

**Im Umfeld der Weimarer Klassiker –
100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft**

**Abhandlungen der Humboldt-Gesellschaft
für Wissenschaft, Kunst und Bildung e.V.**

Band 34, April 2015

**Im Umfeld der Weimarer Klassiker –
100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft**

**Abhandlungen der Humboldt-Gesellschaft
für Wissenschaft, Kunst und Bildung e.V.**

Band 34, April 2015

**Im Umfeld der Weimarer Klassiker –
100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft**

mit Beiträgen von

Karin Alt, Inge Brose-Müller, Udo von der Burg, Christin Deja,
Helen Geyer, Volker Hörner, Susanne Morisch, Max Pommer,
Friedrich Schorlemmer, Alexander Stöger und Dieter Strauss

Humboldt-Gesellschaft
für Wissenschaft, Kunst und Bildung e.V.

Die Beiträge geben ausschließlich die Meinung der Verfasser wieder.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

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

Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft,
Kunst und Bildung e.V., Mannheim
ISBN: 978-3-940456-66-3

Copyright 2015 by Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst und Bildung e.V.
Sitz Mannheim

Jede Art der Vervielfältigung und Wiedergabe ist untersagt.
Redaktion: Prof. Dr. Dr. Dagmar Hülsenberg, 98693 Ilmenau
Layout, Druck und Verlag: TZ-Verlag & Print GmbH, 64380 Roßdorf
www.edition-tz.de www.tz-verlag.de

Inhalt

Anschriften der Autoren.....	7
Vorwort.....	9
VOLKER HÖRNER	
Laudatio anlässlich der Verleihung der Goldenen Medaille der Humboldt-Gesellschaft an Friedrich Schorlemmer	11
FRIEDRICH SCHORLEMMER	
Anmut und Würde – Festvortrag des Ausgezeichneten am 5. Oktober 2014 in Weimar zur Verleihung der Goldenen Medaille der Humboldt-Gesellschaft an Friedrich Schorlemmer	20
KARIN ALT	
„Wär nicht das Auge sonnenhaft ...“ – Goethe und sein Bezug zur Antike.....	35
HELEN GEYER	
In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik: Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ	47
INGE BROSE-MÜLLER	
Novalis: Heinrich von Ofterdingen.....	71
MAX POMMER	
„Et in Arcadia ego“ oder „Über Leerstellen“ – Bedeutungsdimensionen der „Arkadischen Hirten“ von Nicolas Poussin	97
UDO VON DER BURG	
Wilhelm von Humboldts erster Besuch am Weimarer Hof.....	119
ALEXANDER STÖGER	
Experiment und Öffentlichkeit – Zur Darstellung in den frühen Galvanismusschriften Alexander von Humboldts und Johann Wilhelm Ritters.....	129
CHRISTIN DEJA	
(An-)Erkannt und doch verkannt? Johann Wilhelm Ritters Entdeckung der UV-Strahlen	145

DIETER STRAUSS
,Wie gerne möchte ich nur einmal Humboldten erzählen hören‘157

SUSANNE MORISCH
Die Küchendebatte –
Tauwetter oder Spiegel des Kalten Krieges?.....169

Anschriften der Autoren

Alt, Karin; Dr. phil. habil., Univ.-Prof. a. D., Thielallee 18; 14195 Berlin
alt33@zedat.fu-berlin.de Tel.: 030 8327232

Brose-Müller, Inge; StD i. R., Nadlerstr. 1, 68259 Mannheim
ingebrosemüller@t-online.de Tel.: 0621 823131

Burg, Udo von der, Dr. phil., PD, Massenezstr. 25, 44265 Dortmund
u.vdb@hotmail.de Tel.: 0231 460116

Deja, Christin, B.A., Schomerusstraße 9B, 07745 Jena
christin.deja@uni-jena.de

Geyer, Helen, Dr. phil., Univ.-Prof., Hochschule für Musik,
Platz der Demokratie 2/3, 99423 Weimar
helen.geyer@hfm-weimar.de Tel.: 03643 555164

Hörner, Volker, Pfarrer, Dipl.-Psych., Boelckestraße 10, 76829 Landau
volkerhoerner@gmx.de Tel. 06341 348136

Morisch, Susanne, B.A.,
susanne-morisch@web.de

Pommer, Max, B.A., Rosenstr. 13, 07749 Jena
maxpommer@gmx.de

Schorlemmer, Friedrich, Dr. e. h., Lutherstraße 17, 06886 Lutherstadt Wittenberg
friedrich.schorlemmer@gmx.de Tel.: 03491 402552

Stöger, Alexander, B.A., Kronfeldstraße 15, 07745 Jena
alexander.m.stoeger@gmail.com

Strauss, Dieter, Dr.-phil., Blumenauerstraße 147a, 81241 München
straussda4@yahoo.de Tel.: 089 37418748

Vorwort

Die 34. Abhandlungen reflektieren in erster Linie die 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft vom 3.–5. Oktober 2014. Ein würdiger Tagungsort war Weimar. Nicht weit weg davon – in Jena – führten die Nachwuchswissenschaftler der Humboldt-Gesellschaft am Nachmittag des 3. Oktobers eine eigenständige Tagung zu „Ewige Klassiker – Große und kleine Meilensteine“ durch. Die Inhalte der Tagungen berührten sich, so dass in den 34. Abhandlungen neben den „gestandenen“ Wissenschaftlern und Künstlern auch die jungen Fachleute zu Wort kommen. Legt man das Alter zugrunde, ergibt sich zwischen dem ältesten und dem jüngsten Autoren eine Spanne von etwa 60 Jahren. Wenn man sich nicht vorher im Anschriften-Verzeichnis die akademischen Abschlüsse anschaut, bemerkt man vielleicht gar nicht, wer „alt“ und wer „jung“ ist. Das sollte ein gutes Zeichen sein.

Den Höhepunkt der 100. Tagung stellte ohne Zweifel die Auszeichnung von Herrn Pfarrer Dr. e. h. Friedrich Schorlemmer mit der Goldenen Medaille der Humboldt-Gesellschaft dar. Sowohl die Laudatio durch Herrn Pfarrer Volker Hörner als auch der Festvortrag des Ausgezeichneten stehen am Anfang der Abhandlungen. Diejenigen Mitglieder der Humboldt-Gesellschaft, die an der Festveranstaltung teilgenommen haben, werden beide Beiträge nochmals mit höchstem Gewinn und zum Nachdenken anregend lesen. Die anderen werden bedauern, die Vorträge versäumt zu haben.

Die Abhandlungen beginnen also mit der höchst aktuellen Problematik des Zusammenführens der Deutschen aus Ost und West, stellen dann die Klassiker mit Beiträgen über die Dichturfürsten, Musik, Literatur sowie die Malerei in den Mittelpunkt, informieren uns über naturwissenschaftliche Arbeiten im benachbarten Jena und enden bei einer sehr interessanten Einschätzung einer Episode aus der Zeit des Kalten Krieges. Das Lesen der 34. Abhandlungen wird – auch wegen der fachlichen Breite – auf jeden Fall einen Gewinn bringen.

April 2015

DAGMAR HÜLSENBERG
Koordinatorin des Akademischen Rates
der Humboldt-Gesellschaft

Laudatio
anlässlich der Verleihung der Goldenen Medaille der
Humboldt-Gesellschaft an Friedrich Schorlemmer*

VON VOLKER HÖRNER

Es ist für mich eine Ehre und eine Freude, sehr geehrter Herr Präsident, verehrte Festversammlung, anlässlich der Verleihung der Goldenen Medaille der Humboldt-Gesellschaft die Laudatio auf Dr. Friedrich Schorlemmer zu halten. Friedrich Schorlemmer und ich sind seit mehr als drei Jahrzehnten kollegial und freundschaftlich verbunden. In dieser Zeit sind wir zu Weggefährten und Brüdern im Geiste geworden. Ich beglückwünsche Sie zu Ihrer Entscheidung, ihn zu ehren und mit ihm alle, die sich auf den langen Weg begeben haben, Ihr Land zu verändern. Keiner von Ihnen konnte ahnen, dass er zur friedlichen Revolution und zum Ende der deutschen Teilung führen würde. Auch nach 25 Jahren erscheint der Herbst 1989 wie ein Wunder – wie ein Wunder, das aber ohne tätige Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, ohne die vielen Wegbereiter nicht möglich gewesen wäre.

Wilhelm von Humboldt schreibt in seinem Plan einer vergleichenden Anthropologie: *„Die individuellen Charaktere sollen so ausgebildet werden, dass sie eigentümlich bleiben, ohne einseitig zu werden, dass sie der Erfüllung der allgemeinen Forderungen an allgemeine idealische Vortrefflichkeit keine Hindernisse in den Weg legen,... und in sich consequent bleiben. In dieser innern Consequenz und äußern Congruenz mit dem Ideal sollen alsdann alle gemeinschaftlich zusammenwirken. Denn nur gesellschaftlich kann die Menschheit ihren höchsten Gipfel erreichen. Sie bedarf der Vereinigung vieler ..., um durch größere Mannigfaltigkeit der Anlagen ihre Natur in ihrem wahren Reichthum und ihrer ganzen Ausdehnung zu zeigen.“*

Steht hinter dieser Perspektive – mit heutigen Worten gesprochen – nicht die Vision von einer zivilisierten Welt, in der eine Kultur der Achtung und Wertschätzung von Differenz gelebt wird? Steht dahinter nicht die Vision eines *herrschaftsfreien Dialogs* (J. Habermas), eines Dialogs, der in dem Glauben an die Würde des Einzelnen wurzelt, und in der Überzeugung, dass sich aus dem Zusammenspiel individueller Gaben die Welt in ihrer Fülle entfalten wird? Protestantische Theologen sprechen zu jener Zeit vom *unendlichen Wert der Men-*

* Die Verleihung erfolgte anlässlich der 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft am 5. Oktober 2014 in Weimar.

schenseele. Sie sehen den Einzelnen als Solitär, der zur Gemeinschaft und zur Verantwortung geboren ist. Es ist eine Sichtweise, die quer liegt zu Vielen in heutigen Diskursen, in denen der Mensch vor allem als Konsument, als Kostenfaktor oder als Humankapital gesehen wird. Als kritischer Spiegel für Irrwege des Zeitgeistes ist Humboldts Sichtweise deshalb unverändert aktuell.

Friedrich Schorlemmers Anliegen zielen in eine ähnliche Richtung. Angesichts der besorgniserregenden Übermacht von Verfügungswissen, das oft blind ist für die Folgen, die es gebiert, brauchen wir nötiger denn je ein Bildungs- und ein Menschenverständnis, das Orientierungswissen einfordert, Maßstäbe, um das Machbare einzuhegen und zu erkennen, was lebensdienlich und zukunftsfähig ist.

Auch der Ort, den Sie für die Ehrung gewählt haben, könnte im Blick auf Friedrich Schorlemmer nicht treffender sein. Ist doch Weimar der *Symbolort deutscher Kultur*, wie es im Titel der seit dem Sommer hier laufenden großen Ausstellung über den *Krieg der Geister vor und nach 1914* heißt, Ort ihrer Mystifizierungen, ihrer Widersprüche, ihrer Größe, der Barbarei und des Scheiterns. Und Schiller, der Anhänger der französischen Revolution, der Republikaner, der Freiheitsdichter, der – inspiriert auch durch die Freundschaft mit Goethe – hier vielleicht seine produktivste Zeit erlebte: Sein Programm zur Bildung und ästhetischen Erziehung des Menschen – zu besonnener Mündigkeit – war und ist für Friedrich Schorlemmer Überlebensmittel in kargen und widrigen Zeiten.

Mit Friedrich Schorlemmer ehren Sie einen Menschen, der ein deutsches Schicksal repräsentiert. Er verkörpert zunächst einmal die Nachkriegsgeneration, die östlich des Eisernen Vorhangs in ungleich höherem Maße als wir im Westen die Last der Kriegsfolgen zu tragen hatte und die vier Jahrzehnte bis 1989 unter dem Diktat der SED an einem gesellschaftlichen Großexperiment teilnehmen musste.

Zwei Deutschland und ein Leben. So könnte man deshalb – nimmt man die frühen Kindheitsjahre aus – seinen Lebensweg überschreiben: die Jahre bis 1989 und von 1989 bis heute 2014: zwei Deutschland und ein Leben. Mit dieser Formulierung knüpfe ich an Fritz Stern – den Jahrhundertzeugen – an. *Fünf Deutschland und ein Leben* lautet die Überschrift seiner Erinnerungen von Weimar bis zur zweiten Chance des geeinten Deutschlands.

Friedrich Schorlemmer ist zuerst einmal Zeuge für *das vierte, vergessene Deutschland*. So nennt Fritz Stern die DDR. Er steht für die Erinnerung an diese Jahrzehnte, auch für die Erinnerung an gute Erfahrungen, aus denen Hoffnungen gewach-

sen sind. Das mag in Westohren zunächst befremdlich klingen. Aber für Friedrich Schorlemmer gilt, was der kürzlich verstorbene, ehemalige Ministerpräsident Sachsen-Anhalts auch von sich gesagt hat: „*Vierzig Jahre DDR – für mich ein erfülltes und glückliches Leben*“ (R. Höppner). Ganz im Sinne Dietrich Bonhoeffers, der im März 1944 in einem Brief aus dem Gefängnis an Eberhard Bethge geschrieben hat: „*Es gibt ein erfülltes Leben trotz vieler unerfüllter Wünsche.*“

Diese Grundeinsicht, diese Grundhaltung zieht sich wie ein roter Faden durch Friedrich Schorlemmers politische Biographie. Ihr Titel ist Programm: *Klar sehen und doch hoffen*. Wie prägend diese frühen Jahre für ihn sind! Wie sehr seine Fähigkeit zu wachsen aus diesen Wurzeln kommt! Die Erfahrung – als Pfarrerskind – in der Schule in Seehausen: *ich gehöre nicht dazu*. Das Erlebnis, mit drei Freunden in dieser Internatszeit über die Mauer des Pfarrhauses in Seehausen zu springen, zum dortigen Pfarrer, der ihnen von Bonhoeffer erzählt und aus „*Widerstand und Ergebung*“ vorliest. Und wie im Widerspruch zu dem *ich gehöre nicht dazu* dann doch die Überzeugung reift: *ich gehöre nicht dazu, aber ich gehöre hier her. Hier ist mein Platz*. Nicht flüchten, standhalten, versuchen, in der Wahrheit zu leben – wie es Vaclav Havel genannt hat –, das gehört zu seinen Lebensaufgaben von Anfang an.

Und so geprägt geht er in die zweite Hälfte seines Lebens in dem geeinten Deutschland. Leben in zwei Welten voller Spannungen und Konflikte, getragen von dem Mut zur Hoffnung gegen den Augenschein.

Schwer zu sagen, was aus ihm geworden wäre, wenn die Alliierten auch in der Altmark und in Sachsen-Anhalt die Demarkationslinie in der Mitte der Elbe gezogen hätten – so wie weiter nördlich in Niedersachsen. Dann wäre sein Elternhaus im Westen gewesen. Hätte er Theologie studiert, wäre er Pfarrer geworden? Hätte er im Westen die Chance gehabt zu lernen, widerständig zu leben, so wie im Osten? Wäre der im Westen beschämend spät rehabilitierte Dietrich Bonhoeffer für ihn ebenso zum theologischen Lehrer geworden? Hätte er gelernt, mit der gleichen Beharrlichkeit wie sein Vorbild darauf zu insistieren, dass es keine zwei Wirklichkeiten gibt, eine diesseitige, so genannte weltliche, und davon getrennt eine jenseitige, das Reservat Gottes und Refugium frommer Seelen, sondern dass es nur *eine* Welt gibt, die Christen mit den Augen des Jesus von Nazareth sehen? Wer weiß?

So aber schult ihn die Wirklichkeit, in der er sich vorfindet. Hellhörig muss man sein, um das Gemeinte im Gesagten zu entdecken. Zwischen den Zeilen lesen, den Subtext dechiffrieren können, das ist für ihn die Aufgabe in der Schule des

Lebens von klein auf. Was könnte dabei besser helfen als Lesen und Literatur? Sie sind für ihn der Übungsraum für Phantasie und freies Denken. Ein Glück, dass er im elterlichen Pfarrhaus zur Genüge findet, womit er seinen geistigen Hunger und seine Neugier stillen kann. Im Alltäglichen zu seinen Überzeugungen stehen; umgeben von opportunistischen Ja-Sagern nein sagen; in der Schule kein blaues FDJ-Hemd tragen – als Einziger –, auch das ist Teil der praxis pietatis von klein auf.

So wird Friedrich Schorlemmer zum Theologen, Prediger und Pfarrer. Und so schiebt sich ihm der Weg in die *Kontrastgesellschaft*, wie er es nennt, unter die Füße. So wird er zu einem Eigenen, nicht aber zu einem Eigenbrödlern. Er wird ein Wortarbeiter. Der Blick geschult durch das Lesen der Bibel, die Sprache geschärft durch die Lektüre von Brecht, den frühen Marx und den frühen Luther beim Wort nehmend, so wird er zum Prediger. Kein Mann von Machtworten, aber von wirkmächtigen, gewinnenden, prophetischen verlockenden Hoffnungsbildern in bleiernen, der Ermutigung bedürftigen Zeiten.

Er wird ein Würdenträger ganz eigener Art. Nicht einer, der mit Schärpe, in Purpur oder auch nur mit Stehkragen und Lutherrock daher kommen will, sondern ein Würdenträger in dem Sinne, dass er mit seinem Reden und Handeln zum aufrechten Gang ermutigt: „*Vergesst nicht, wer ihr seid! Ihr seid mehr als das Ensemble der Verhältnisse, von Mangel und Bevormundung. Lasst eure Apathie hinter euch, kommt aus ihr heraus, brecht euer Schweigen, findet wieder Worte, auch Widerworte, lasst uns miteinander darüber sprechen, wie wir leben wollen. Denn Leben ist mehr als Überleben.*“ So ruft er Menschen in evangelischer Manier ihre Würde in Erinnerung und bestärkt sie in ihr.

Gegen die Strategien des Sicherheitsapparats, Freundschaften und Beziehungen zu zersetzen, setzt er auf den Mut zu Offenheit und wachem Vertrauen. Gegen die Aufspaltung der Sprache in eine private – wo man sagen kann, wie es wirklich ist – und eine öffentliche, eine codierte, von der Partei kontrollierte, fremdbestimmte Sprache, setzt er auf das offene Wort. Mit kreativer List hält er seinen Gegnern ihre eigenen Worte und Parolen als Spiegel vor. So spricht er aus, was ist und alle sehen können: die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit im real existierenden Sozialismus. So wird er zum Kritiker und aus der Sicht der Partei zum Staatsfeind.

In einer Meditation – vorgetragen unter der Überschrift: *Über den Mut, einander die unzumutbaren Wahrheiten zuzumuten* auf der Ökumenischen Versammlung für *Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der Schöpfung* am 13. Februar 1988 in Dresden – in dieser Meditation heißt es:

*„Aus Liebe zum Leben,
aus Sorge um das Leben,
aus Verantwortung für das Leben sind wir hier.
Wie sieht die Welt aus,
was ist aus diesem Land geworden –
und was wird, wenn es so weitergeht?
So offen und so ehrlich es uns möglich ist,
versuchen wir Rechenschaft zu geben
von unserer Ratlosigkeit und Mitschuld,
von unserer Hoffnung und Verantwortung.“*

Und weiter in Anspielung auf Gorbatschow:

*„Das ‘neue Denken’, kaum bricht es sich in einigen Köpfen eine Hoffnungs-
bahn, ... verstrickt es sich wieder, wird verstrickt in die Eigengesetzlichkeit
der Apparate. ... Ausgrenzen, Abschrecken, Ausweisen. ... Probleme aufschie-
ben. Wie lange noch? ... Sehen wir nicht weg. Sehen wir genauer hin. Machen
wir uns nichts vor und lassen uns nichts mehr vormachen. ... Halten wir stand,
hier in diesem Land. Flüchten wir nicht, vor nichts und niemand. Hier ist der
Ort, hier ist die Zeit zu bestehen.*

*Im Brief an die Hebräer lese ich – so Schorlemmer weiter –: ‘Es ist aber der
Glaube eine gewisse Zuversicht auf das, was man hofft und ein Nichtzweifeln
an dem, was man nicht sieht’. Ein Nichtverzweifeln, an dem, was man sieht! ...*

*Ich sehe noch einmal, ...
wie wir an Abgrenzung und Ausgrenzung krank werden,
wie mühsam Friedenserziehung vorankommt;
wie mächtig die Aufrüstungsdynamik geblieben ist;
wie uns Geld wichtiger wird als die Natur und die Gesundheit. ...
Gott, um alles in der Welt, lass uns nicht los – um alles in der Welt.“*

Vier Monate später spricht er im Juni 1988 auf dem Kirchentag in Halle unter der Überschrift *Umkehren und Umgestalten* über die Reformbedürftigkeit und Reformfähigkeit der DDR und dort schon, was ihm manche im Westen wie im Osten später zum Vorwurf machen, von dem *„Mut, die Welt von morgen mit den verantwortlichen Menschen von gestern gemeinsam zu gestalten.“* Er richtet sich damit *„gegen die Tabula-rasa-Wünsche der Verbitterung und Verfeinerung.“* Er wirbt für *„den Mut ..., unblutige Übergänge in eine neue, bessere Zukunft einzuleiten, wissend um stets lauernernde Gefahr der Restauration.“*

Und am Ende dieser Rede stellt er 20 Thesen vor zur Erneuerung der DDR, erarbeitet von 16 Mitgliedern eines Wittenberger Friedenskreises. – Einige davon

sind heute unter uns. – Nur eine dieser Thesen will ich zitieren, um deutlich zu machen, wie hier die offene Konfrontation gewagt wird. These 10 lautet: *„Weil nur eine lebendige Kultur des Streits um die Wahrheit und um den besten Weg des menschlichen Miteinanders zu einer humanen, gerechten und überlebensfähigen Welt führt, halten wir es für erforderlich, dass die Kommunisten auf das mit Macht ausgeübte Wahrheitsmonopol und den prinzipiellen gesellschaftlichen Überlegenheitsanspruch verzichten.“*

Von hier aus führt eine direkte Linie zum Herbst 1989. Friedrich Schorlemmer ist einer der Wortführer und Vordenker der friedlichen Revolution. Ein langer, mühsamer und riskanter Weg ist dem vorausgegangen. Graswurzelarbeit im Studentenwohnheim in Halle, von 1971 an in der Studentengemeinde in Merseburg, wo ihm die Stasi verspricht, *ihn nie wieder aus den Augen zu verlieren*, dann seit 1978 in Wittenberg und von 1992 an der Evangelischen Akademie. Graswurzelarbeit. Neben der Dozententätigkeit Menschen gewinnen und zusammenführen, Gemeinde bilden, Luthers Kanzel als Herausforderung, sich von der Last der Tradition nicht erdrücken zu lassen, sondern zu prüfen, was heute trägt und in die Zukunft weist.

Und Zeichen setzen. *„Schwerter zu Pflugscharen“*, dieses Prophetenwort war seit 1980 das Motto der unabhängigen Friedensbewegung. In Wittenberg machen sie im September 1983 ernst damit. Am Abend der Begegnung im Rahmen des Kirchentages, begleitet von Lesungen, Gesängen und Gebeten macht sich ein Schmied an die Arbeit. Er formt unter seinen Hammerschlägen aus einem Schwert eine Pflugschar. Eine öffentliche Aktion. Bilder und Berichte darüber lassen sich nicht unterdrücken. In Ost und in West nicht.

Dann in den Jahren an der Akademie. Weitgespannt Kontakte und Freundschaften nach Polen, Russland und Tschechien, Erinnerungsarbeit um der Zukunft willen. Abbauen von Klischees und Vorurteilen, auch von Ängsten vor dem neuen, nun wieder groß gewordenen Deutschland. Wie könnte ein zeitgemäßer, geläuterter Patriotismus aussehen? Wie kann der Übergang in die offene Gesellschaft und in riskante Freiheit gelingen? Wie kann man dem – vom Sieg und Überlegenheitsgefühl – weitgehend blinden Westen die Augen öffnen für das, was man von den Menschen im Osten lernen kann? Wie können die kostbaren Erfahrungen aus den Jahren, in denen eine Hoffnung laufen lernt und ein Volk sich friedlich erhebt, in das geeinte Deutschland eingebracht werden? Wie der Enteignung und Entwertung der eigenen Lebensgeschichte entgegenwirken, sie ohne verklärende Nostalgie würdigen? Darum geht es in Tagungen, Foren und Begegnungen, auch mit uns Linksrheinischen, französisch Affizierten.

Friedrich Schorlemmer, der Mahner, der Kritiker, der Brückenbauer. Was gibt es für einen Aufschrei vor allem in westdeutschen Medien, als er in einem Interview sagt, dass er den obdachlos gewordenen Erich Honecker, wenn er vor seiner Tür stünde, in seiner Wohnung aufnehmen würde? Wie erregen sich selbstgerechte oder auf Vergeltung pochende Gemüter, als er sagt, man solle nicht an die Akten glauben, seine Existenz nicht darüber definieren. Besser sei es, sie zu verbrennen, so wie Luther die Bannbulle und damit seine Verfluchung aus Rom verbrannt hat. Friedrich Schorlemmer, angefeindet, missverstanden, hoch geachtet, er setzt auf Wahrheitskommissionen, so wie sie in Südafrika nach dem Ende der Apartheid um einer gemeinsamen Zukunft willen gearbeitet haben. Täter und Opfer sollten sich von einander befreien und lösen können, in dem sie miteinander sprechen. Das ist sein anspruchsvoller Plan. Und daneben ständig unterwegs zu Vorträgen und Lesungen, vor allem im Osten, in den letzten Jahren auch zunehmend im Westen. Und eine rege publizistische Tätigkeit. Fast in jedem Jahr ein neues Buch.

Essays, Predigten und Reden, Kommentare in Zeitungen, das sind seine Formen, in denen er sich mitteilt – ähnlich wie Luther, der nie eine Dogmatik oder ein Lehrbuch geschrieben hat, sondern immer nur, aus gegebenem Anlass, mahnend, tröstend, klärend, aufrichtend das Wort ergreift.

Im Rückblick und im Abstand ordnen sich die Dinge. Der Kirchentag in Wittenberg und die Schmiedeaktion sind, so Friedrich Schorlemmer in seinen Erinnerungen, wie eine Vorahnung vom Herbst 1989. Aber mitten im Fluss? Niemand weiß oder kann auch nur ahnen, auch 1988 noch nicht, dass die DDR kurze Zeit später implodieren wird. Hat nicht die Regierung der DDR im Juni 1989 noch die brutale Niederschlagung der Proteste auf dem Platz des Himmlichen Friedens in Peking begrüßt und das Massaker gerechtfertigt? Aber im Herbst 1989 ist die Zeit reif, ein entscheidender Punkt offenbar überschritten. Mit dem *Wind of Change* aus Moskau im Rücken, beflügelt durch Gorbatschows Politik, überwiegt der Mut, nicht mehr zu schweigen und Gesicht zu zeigen, sich zu verbünden, das offene Wort zu wagen, nicht mehr nur im Schutzraum der Kirche, sondern auf den Straßen.

Dieser Protest war über Jahre gewachsen. Vertreter der evangelischen Kirchen der DDR gaben 1983 in Vancouver entscheidende Impulse für den so genannten Konziliaren Prozess für *Gerechtigkeit und Frieden und die Bewahrung der Schöpfung*. Sie brachten diese Anregungen wieder zurück in die Kirchen und Gemeinden in der DDR. Synoden machten sich die Anliegen zu Eigen. Sie wurden zu Laboren und Übungsräumen für mündiges Christentum. Sie waren die

einzigste Öffentlichkeit, in der die politischen Verhältnisse diskutiert werden konnten. Informationen wurden gesammelt und ausgetauscht über die Militarisierung in Ost und West, über die Naturzerstörung und die Vergiftung der Lebensgrundlagen. Für Basisgruppen und Initiativen wurde die Kirche zum Asyl auf Zeit. Ein ökumenisches Netz wurde geknüpft. Hier wurde eingeübt, was nach 1989 als Runde Tische für eine kurze Übergangszeit zur politischen Praxis wurde.

Partizipation und Mitsprache ohne Fraktionszwang und Parteiräson. Der Traum von Menschen, die nach ihrer Selbstbefreiung nun in eigener Sache Vernunft walten lassen. Demokratie nicht als Ritual, sondern als Lebensform. 1988 in der bereits erwähnten Ökumenischen Versammlung in Dresden tritt diese Bewegung an die breite Öffentlichkeit. Friedrich Schorlemmer ist einer ihrer wortmächtigsten Vordenker und Wortführer.

Wie wird der Apparat reagieren? *Seid realistisch, fordert das Unmögliche*, war eine der Parolen der 68er Bewegung. Aber ist das der gebotene Weg? Bis an die Grenze des Möglichen gehen, sich aber nicht zum Märtyrer machen, das gilt es auszuloten. Friedrich Schorlemmer steht auf der Liste der Stasi ganz oben. Gerade deshalb will und darf er der Staatssicherheit keinen Vorwand bieten, ihn zu internieren. Im Mai 1989 delegitimiert sich das System mit den Wahlfälschungen bei der Kommunalwahl ein letztes Mal. Aber wie wird das Politbüro auf wachsenden Druck und öffentlichen Protest reagieren? *Keine Gewalt* – das wird zum Schlüsselwort. „*Die Welt von morgen mit den verantwortlichen Menschen von gestern gemeinsam gestalten*“, das sei die Aufgabe, hat er ein Jahr zuvor in Halle gesagt. Darum geht es nach seiner Überzeugung jetzt. Das Gespräch suchen und Brücken bauen, nicht dämonisieren, sondern entfeinden. Dem Gegner die Chance geben, sich zu ändern und die Macht aus der Hand zu geben.

Für manche macht er sich damit verdächtig. Ist er ein Träumer oder einer, der am Ende die alte DDR zu retten versucht? Manche Diffamierungen muss er ertragen. Aber seine Rede am 4. November 1989 auf dem Alexanderplatz in Berlin ist unmissverständlich. Eine geerdete, konkrete Utopie. Er beendet sie mit einem Lutherzitat: „*Lasset die Geister aufeinanderprallen, aber die Fäuste halten stille.*“ In vollem Ernst und mit heißem Herzen streiten über den Weg, der jetzt zu gehen ist, aber *sine vis, sed verbo*, ohne Gewalt, allein mit und durch das Wort. Frieden und Zukunft gibt es nur *mit* dem Gegner. Besiegte, Gedemütigte sinnen auf Rache. Das ist seine, in der Weisheit der biblischen Bergpredigt gegründete Haltung. So sind seine Einmischungen bis heute zu verstehen.

Wie vielen der Protagonisten geht es ihm 1989 nicht um das, was dann sehr bald Wiedervereinigung genannt wird. *Wir sind das Volk*, das ist der Traum, in eigener Sache reden und handeln zu können. Eine von Grund auf reformierte DDR, ein dritter Weg zwischen der Systemrivalität von West und Ost, ein dritter Weg, in dem Liberté und Fraternité, Gemeinwohl und Eigennutz, Solidarität und Freiheit in einer Balance sind. Darauf sind sie in der Mehrheit aus. Der Beitritt zum Geltungsbereich des Grundgesetzes und der Anschluss, das ist nicht das alles bestimmende, erste Ziel. Die Dinge kommen anders, wie wir heute wissen. Gemessen an den Träumen und an den über Jahrzehnten gereiften Hoffnungen aber, ist es eine Wende ohne Umkehr.

Für Friedrich Schorlemmer kein Grund, sich in Enttäuschungen einzuspinnen. Ganz im Sinne von Brecht: *„Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns, vor uns liegen die Mühen der Ebenen“*, stellt sich für ihn wieder die Frage, wo ist mein Platz, wo gehöre ich hin. Er entscheidet sich gegen den Politikbetrieb. Parteilich in der Sache will er sein, sich treu bleiben, frei in den Möglichkeiten, sich einzumischen. Friedrich Schorlemmer ist das Schwärmerische fremd, messianischer Überschwang macht ihn misstrauisch. Das hat er von Luther. Enttäuschungsresistent will er bleiben, nicht zum zynischen Realisten oder Taktiker zu werden.

Nicht nur den Sinn für die Realität ausbilden, sondern ebenso auch den Möglichkeitssinn. Und so widerspricht er weiter vehement, legt die Finger in die Wunde uneingelöster Hoffnungen, benennt die Konflikte und Verwerfungen in der real existierenden Bundesrepublik, nicht aus einer Attitüde überlegener Moral oder besserwisserischer Arroganz, sondern aus Empathie für die Kleinen, die von der Teilhabe Ausgeschlossenen – weil er dieses Land beim Wort nimmt mit seinem Versprechen von Gerechtigkeit und Freiheit für alle. Es bleibt für ihn, wenn es sein muss, *„ein Segeln gegen den Wind“* (R. Höppner).

In einem mit Jesus überschriebenen Gedicht des Schweizer Theopoeten Kurt Marti heißt es:

2. *Privilegien der Klasse der Bildung galten ihm nichts
zu seinem Umgang zählten Tagelöhner und Zöllner
wo Mangel sich zeigte an Nahrung oder Getränk
teilte er Fische Brot und Wein aus für Viele*
3. *die Gewalt von Gewalthabern verachtete er
Gewaltlosen hat er die Erde versprochen
sein Thema: die Zukunft Gottes auf Erden
das Ende von Menschenmacht über Menschen.“*

Darauf setzt Friedrich Schorlemmer. So ist er. Und anders ist er nicht zu haben. Ihn ehren Sie, auch stellvertretend für die vielen heute Ungenannten, die sich von ihm haben inspirieren lassen, die aber auch ihn ermutigten und bestärkten. Zusammen haben sie sich auf den Weg gemacht zur großen Transformation dieses Landes, „*auf die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land*“ (H. Böll). Dieser Weg ist noch nicht zu Ende.

Anmut und Würde

Festvortrag des Ausgezeichneten am 5. Oktober 2014 in Weimar zur Verleihung der Goldenen Medaille der Humboldt-Gesellschaft an Friedrich Schorlemmer

I.

Über Menschenrechte und Menschenpflichten, Bürgerrechte und Bürgerrechtler möchte ich sprechen.

„Anmut und Würde“ hieß Schillers programmatische Schrift.

Bertolt Brecht nimmt in seiner „Kinderhymne“ von 1949 darauf mit einer Alliteration Bezug: Anmut sparet nicht noch Mühe.

In Artikel 1 unseres Grundgesetzes wird lapidar-assertorisch erklärt:

„*Die Würde des Menschen ist unverletzlich*“. Damit ist angezeigt, dass Würde zuerst ein Zuspruch ist, aus dem ein Anspruch auf Würde erwächst – also die beständige Aufgabe, die Würde praktisch jedermann erfahrbar werden zu lassen.

Diese Würde zu schützen, ist Aufgabe aller staatlichen Gewalt.

Aus dieser Mit-Menschlichkeit einfordernden Verpflichtung kann sich auch kein einzelner Bürger entlassen.

Aus der Menschenwürde, aus der dem Menschen qua Mensch zukommenden Würde, kommen die **Menschenrechte**, durch die der Mensch seine Würde selber leben, behaupten und beanspruchen kann. Die Menschenrechte gibt es nicht ohne die Menschenpflichten, die sich dieser Würde verpflichten.

Würde ist vorgegeben. Sie ist voraussetzungslos zu respektieren. Daraus leiten sich bürgerliche – also freiheitliche und soziale – Lebensrechte ab, die nur funktionieren, wo es Bürger und Institutionen gibt, die diese Grundrechte einhalten, einfordern und verteidigen, weil sie diese für unveräußerlich halten und weil sie jedem Menschen, unabhängig von seiner Herkunft, zukommen. Deshalb brauchten die Menschenrechte wachsame Subjekte, Bürgerrechtler eben, nicht die zu „ehemaligen“ erklärten Bürgerrechtler gegen die diktatorische SED. Bürgerrechtliches Engagement ist vielmehr eine systemübergreifende, globale, lokal wahrzunehmende Langzeitaufgabe.

Die Bürger, die die Menschenrechte nicht bloß als ein Recht für sich selber einfordern, machen sich diese selbst zur Pflicht, indem sie alles ihnen Mögliche tun, dass sie auch allen anderen Erdenbürgern erfahrbar zukommen.

Insofern meine ich, daß die Artikel 1 bis 20 des Grundgesetzes in den Schulen nicht nur behandelt, sondern wieder so gut auswendig(!) gekonnt werden sollten, wie früher der lutherische Katechismus oder wie die Gebete des Rosenkranzes.

Als einen ersten Schritt schlage ich augenzwinkernd vor: Art. 1, Abs. 1 und 2 als Tageslosung jedes Demokraten täglich zu deklamieren!

Ernst-Wolfgang Böckenförde warnte eindringlich davor, die Menschenwürdegarantie wechselnden Bedürfnissen und Zeitgeistvorstellungen anheim zu geben:

„Mir scheint, der Grundgehalt dieser Garantie, was ihren festen Kernbestand ungeachtet gegebener Offenheit ausmacht, ist weniger umstritten als es gegenwärtig den Anschein hat. Bei verschiedenen Ansätzen, den Inhalt der Menschenwürde zu bestimmen, lässt sich dieser Kernbestand mit der von Kant entlehnten Formel ‚Zweck an sich selbst‘ oder der vom Bundesverfassungsgericht gegebenen Definition ‚Dasein um seiner selbst willen‘ umschreiben. Darin sind die Stellung und Anerkennung als eigenes Subjekt, die Freiheit zur eigenen Entfaltung, der Ausschluss von Erniedrigung und Instrumentalisierung nach Art einer Sache, über die einfach verfügt werden kann, positiv gewendet, das Recht auf Rechte, die es zu achten und zu schützen galt, eingeschlossen.“ (in: *Texte zur Menschenwürde*, Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart, 2011, S. 274)

An diesem Ort Weimar muss an die Humanitätsideale der deutschen Klassik erinnert werden. An Schiller, Goethe und Fichte, die sich in den „Horen“ zusammengefunden hatten. Die sollten das Organ einer gemeinsamen „deutschen Kultur werden.

Es ist zugleich unvermeidlich und unerlässlich, daran zu erinnern, welch ein Riss durch Menschen und durch Kulturen geht, denn ausgerechnet hier in dieser „Klassikerstadt“ fand der Nationalsozialismus eine hervorragende Infrastruktur für die Unterhaltung seines Vernichtungslagers, oberhalb von Weimar.

Goethes und Schillers Weimar und Himmlers Buchenwald liegen sich so bestürzend nahe beieinander und sind einander so sphärenweit entfernt.

Wenn Wilhelm von Humboldt die besondere Kulturleistung der Deutschen hervorhebt, ist dies frei von jeder Überheblichkeit.

„Die Kunst nun, und alles ästhetische Wirken von ihrem wahren Standpunkte aus zu betrachten, ist keiner neueren Nation in dem Grade, als der Deutschen, gelungen, auch denen nicht, welche sich der Dichter rühmen, die alle Zeiten für gross und hervorragend erkennen werden.

Die tiefere und wahrere Richtung im Deutschen liegt in seiner grösseren Innerlichkeit, die ihn der Wahrheit der Natur näher erhält, in dem Hange zur Be-

schäftigung mit Ideen und auf sie bezogenen Empfindungen, und in Allem, was hieran geknüpft ist. Dadurch unterscheidet er sich von den meisten neueren Nationen...“

Schiller schrieb kurz vor seinem Tode 1805 an Wilhelm von Humboldt, ihm seinen gerade fertiggestellten „Tell“ ans Herz legend und beklagend die geistig dürre Zeit und die „eselshafte Nachahmungssucht“ der Deutschen.

„Für unser Einverständnis sind keine Jahre und keine Räume; Ihr Wirkungskreis kann Sie nicht so sehr zerstreuen und der meinige mich nicht so sehr vereinseitigen und beschränken, daß wir einander nicht immer in dem Würdigen und Rechten begegnen sollten. Und am Ende sind wir beide Idealisten und würden uns schämen, uns nachsagen zu lassen, daß die Dinge uns formten und nicht wir die Dinge...“

Der Ratgeber und Richter, der Sie mir so oft in der Wirklichkeit waren, sind Sie mir in Gedanken auch noch jetzt...“

Die Werke des dramatischen Dichters werden schneller als alle andren von dem Zeitstrom ergriffen, er kommt, selbst wider Willen, mit der großen Masse in eine vielseitige Berührung, bei der man nicht immer rein bleibt...“

...die tiefen Grundideen der Idealphilosophie bleiben ein ewiger Schatz, und schon allein um ihretwillen muß man sich glücklich preisen, in dieser Zeit gelebt zu haben.“

Schiller ist Idealist, kein Phantast. Er kennt die inneren Widersprüche und Abgründe des Menschen. Im „Karlos“ lässt er den Marquis von Posa entlarven, wie die Menschen sich – warum – selber unterwerfen, sich um den Potentaten scharen und ihn frei-willig Potentat sein lassen.

*„Ich höre, Sire, wie klein,
Wie niedrig Sie von Menschenwürde denken,
Mir deucht, ich weiß, wer Sie dazu berechtigt.
Die Menschen zwingen Sie dazu; die haben
Freiwillig ihres Adels sich begeben,
Freiwillig sich auf diese niedre Stufe
Herabgestellt. Erschrocken fliehen sie
Vor dem Gespenste ihrer innern Größe,
Gefallen sich in ihrer Armut, schmücken
Mit feiger Weisheit ihre Ketten aus,
Und Tugend nennt man, sie mit Anstand tragen.“*

(Don Carlos, III. Akt, 10 Auftritt – 3. Band, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1978)

Das ist es: mit feiger Weisheit, mit Überlegensklugheit tragen sie ihre Ketten und nennen es Tugend, wenn sie diese Ketten „mit Anstand“ tragen.

(Wie bitter-bös sollte dies werden, als Heinrich Himmler vor den SS-Erschießungskommandos in Polen zynisch verkündete: „*Dies alles mitangesehen zu haben und dabei anständig geblieben zu sein, bleibt ein ewiges Ruhmesblatt.*“)

Der Marquis beschwört Philipp II.:

*„Stellen Sie der Menschheit
Verlorenen Adel wieder her. Der Bürger
Sei wiederum, was er zuvor gewesen,
Der Krone Zweck – ihn binde keine Pflicht
Als seiner Brüder gleich ehrwürd'ge Rechte.“*

*Wenn nun der Mensch, sich selbst zurückgegeben,
Zu seines Werts Gefühl erwacht – der Freiheit
Erhabne, stolze Tugenden gedeihen –
Dann Sire, wenn Sie zum glücklichsten der Welt
Ihr eigenes Königreich gemacht – dann ist
Es ihre Pflicht, die Welt zu unterwerfen.“*

Ein König hat demnach die Aufgabe, den Menschen zu sich selbst, zu seiner Selbstbestimmung zurückzuführen, und wird groß, wenn er die ganze Welt dem Gedanken der Freiheit und der Selbstbestimmung „unterwirft“.

Der König weiß indes um seine gebundenen Hände: Hinter ihm steht die Inquisition. Doch er will – um gotteswillen – nicht Nero werden und verspricht dem Marquis in einem Anflug menschlich-freiheitlicher Rührung:

*„Ihr selbst, Ihr sollet unter meinen Augen
fortfahren dürfen, Mensch zu sein.“*

Der König entlässt den einen in die Freiheit, die Wahrheit zu sagen, sogar ihm, dem Mächtigen, weil er sonst nur von Schmeichlern umgeben ist. Er hat das beklemmende Gefühl, keinen in seiner Nähe zu haben, dem er wirklich vertrauen könnte. Aber er wagt es nicht, diese Freiheit, die er dem einen gibt, allen zu geben. Indes scheint er aus der Einsamkeit der Macht in dem Moment – nur im Moment! – erlöst zu sein, als er einen offenen Menschen gefunden hat. Und dann konfrontiert er den Marquis mit dem Satz seiner resignierten Erfahrung mit den realen, nicht den idealen Menschen:

*„Ich weiß, ihr werdet anders denken,
kennet ihr den Menschen erst, wie ich.“*

Und doch besticht dieser „idealistische Typ“ Posa den finsternen König.
Er konzidiert diesem

*„Ihr kennt
Den Menschen, Marquis. Solch ein Mann hat mir
Schon längst gemangelt, Ihr seid gut und fröhlich
Und kennet doch den Menschen auch – Drum hab
Ich Euch gewählt.“*

Gut und fröhlich, nicht blauäugig und idealtrunken, sondern den „Abgrund Mensch“ (wie später Nietzsche) kennend.

Es gehört zur Ambivalenz der Macht (resp. der Führung, der Verantwortung eines Einzelnen für das Ganze), dass „der Mächtige“ es stets einerseits mit Einzelnen, mit Individuen zu tun hat, andererseits zugleich aber mit den vielen, die zur Masse mutieren, so dass er sich zu sagen gezwungen sieht, „wo es lang geht“, wengleich er gern jedem Einzelnen seine Freiheit in seinem Verantwortungsbereich lassen wollte.

Zur Überwindung dieses Widerspruchs bedarf es eines inneren Konsenses zwischen Führung und Geführten. Das gelingt, sowie die gestellte Aufgabe als eine gemeinsame erkannt und erfüllt wird – von jedem und mit gleicher Würde, wengleich nicht von jedem in gleicher Weise.

Das Freiheitsethos ist bei Schiller nicht ohne bittere Wahrheit einerseits und nicht ohne schwärmerisches Pathos andererseits.

Eines darf bei Schillers Würde-Verständnis nie außeracht bleiben: das Menschenrecht auf Brot:

*„Nichts mehr davon, ich bitt euch. Zu essen gebt ihm, zu wohnen,
Habt ihr die Blöße bedeckt, gibt sich die Würde von selbst.“*

Im Todeslager Buchenwald hatte Jorge Semprún knapp überlebt.

Er besuchte die Stätte seiner Marter und wurde zum Beispiel dafür, wie Erinnerung und Trauerarbeit, wie Wahrheit und Versöhnung glaubhaft zusammenkommen.

*„Von den Toten des Nazilagers in Buchenwald bleibt uns nur die Erinnerung:
Als Rauch in die Luft sind sie gestiegen, ihr Grab ist in den Wolken. Da liegt
man nicht eng, wirklich nicht: in der unermesslichen Weite der historischen Erinnerung,
die ständig in Gefahr schwebt, in ein inakzeptables Vergessen zu versinken
und die dennoch für Verzeihen und Aussöhnung, sobald es notwendig ist,
zur Verfügung steht...“*

Und es gehört zu den immer wieder zu erinnernden großen menschlichen Leistungen, dass der aus Deutschland stammende, in Paris lebende, von den Nazis nach Buchenwald verschleppte jüdische Deutsche Stéphane Hessel sich gleich nach 1945 daran machte, die allgemeine Erklärung der Menschenrechte, die Charta einer universellen Humanität zu erarbeiten und dafür zu kämpfen.

„Empört Euch“ – „Engagiert Euch“ – „Vernetzt Euch“ – sein wortmächtiges Vermächtnis.

Vor allem habe er in den Schreckensjahren 1933 bis 1945 gelernt, *„dass es notwendig und möglich ist, gegen Unrecht aufzubegehren. Alle die Menschen, die Jahrzehnte hindurch aufgegeben, ihre Sache für verloren gehalten haben... haben etwas Einmaliges aus dem Blick verloren: wie wichtig es ist, für die Würde des Menschen zu kämpfen.“*

Es wurde im westdeutschen Nachkriegsdeutschland – gerade auf die Nähe von Weimar und Buchenwald anspielend – der böse Satz geprägt:

„Die Deutschen sind als Volk der Dichter und Denker auch das Volk der Dichter und Henker“.

Hessel glaubte unverdrossen an die UNO, die Weltgemeinschaft der Völker als Organ der *„zivilisatorischen Zähmung unserer wilden Urtriebe“*.

Wie leicht es den Tyrannen gemacht wird, weil das Volk sich selber unmündig macht und nicht rechtzeitig den Mund aufmacht (was dazu führt, daß die Machthaber zu Zynikern der Macht und zu Verächtern des Volkes werden), hat Schiller in jenem berühmten Dialog in „Don Carlos“ zur Sprache gebracht.

Doch – so meine ich heute – kann der König nicht die Menschenrechte geben, sondern nur alles ihm Mögliche dafür tun, daß sie errungen und erhalten werden.

Aus der „Gnade“ seiner Macht kann er sie nicht geben! Nur respektieren.

Die Menschen müssen sie sich *nehmen* und sie gegebenenfalls auch gegen die Regierenden *erkämpfen*.

Es gehört zu der von Martin Luther herkommenden Freiheitstradition, dass die Deutschen einerseits – um mit Heinrich Heine zu reden – ihre „Freiheit im Reich der Träume“ ausleben, und dass andererseits die innere Freiheit eine der Grundbedingungen für die äußere Freiheit ist.

Der innerlich Freie kann auch der äußerlich Starke sein – und ist es dadurch, dass er nicht andere zu Unfreien macht.

Das große Gut der Humanität wird nicht hohl, sofern die Freiheit nicht in die Folgelosigkeit der Innerlichkeit verbannt wird etwa nach der Melodie.

„Ich denke, was ich will, und wie es sich schicket, doch alles in der Still.“

Das ist halbmutiges Muckertum, das das Absingen dieses Liedes in den diversen Diktaturen bereits für Mut hält.

Der freie Mensch ist der Mensch, der in der Lage ist, die errungene Freiheit nicht zu erneuter Tyrannei (nun gegen die anderen!) werden zu lassen.

Friedrich Schiller hat in seinem großen Gedicht „Die Worte des Glaubens“ geschrieben:

*„Dem Menschen ist aller Wert geraubt,
Wenn er nicht mehr an die drei Worte glaubt.“*

Das sind für Schiller Freiheit, Tugend, Gott.

Da heißt es, die Französische Revolution skeptisch beäugend:

*„Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
Und würd er in Ketten geboren.
Lasst Euch nicht irren des Pöbels Geschrei,
Nicht den Missbrauch rasender Toren.
Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht,
Vor dem freien Menschen erzittert nicht!“*

Wenn der Sklave nur die Kette bricht, hat er den Sklaven in sich noch nicht beseitigt, so daß er sich entweder wieder nach den Ketten sehnt (oder nach der autoritativen Vorgabe, nach der lustvollen Selbsterwerfung) oder der Ausübung der Unterdrückung, die er spiegelbildlich an denen auslebt, unter denen er gelitten hatte... genau so grob oder zynisch-subtil.

Die Französische Revolution und die Russische Revolution geben dafür nicht nur Beispiele, sondern auch der sogenannte, so hoffnungsvoll begonnene Arabische Frühling. Und die Sowjetunion war 1985 offensichtlich für einen Gorbatschow nicht reif und bedurfte eines Putin...

(Schließlich sei hier erwähnt – wenngleich hier nicht weiter ausgeführt – jenes tiefe Dilemma, dass beim Kampf um die Erhaltung oder Wiedererringung von Menschenrechten Kriege geführt und mit dem hehren Ziel des Menschenrechtlichen sanktioniert werden.)

Das reicht – zusammen mit der Privatisierung des Krieges – vom Folterskandal von Abu-Ghuraib bis zu den Folterkäfigen in Guantanamo, vom Abwerfen von gelben Sprengsätzen im Herbst 2001 in Afghanistan, die als Kinderspielzeug getarnt waren, bis zu den Chemiekeulen mit Agent Orange in Vietnam.

Meistens wurden und werden Menschenrechte im Kampf um „die Freiheit“ geführt und sei es mit Unterstützung von Diktatoren, sei es mit der Ermordung eines Salvador Allende oder Patrice Lumumba.

Das Gedächtnis der Menschheit ist kurz, sehr kurz; die Zuweisung der Schuld an die jeweiligen Feinde und an die zu Feinden Erklärten, ist immer nahe.

Das Eintreten für die unveräußerlichen Menschenrechte, begründet in der Würde des Menschen, erfordert einen beständigen Widerstand.

Was Schiller dazu anmerkt, ist geistig-moralisch taufisch.

„Würde wird daher mehr im Leiden, Anmut mehr im Betragen gefordert und gezeigt; denn nur im Leiden kann sich die Freiheit des Gemüts, und nur im Handeln die Freiheit des Körpers offenbaren.

Da die Würde ein Ausdruck des Widerstandes ist, den der selbständige Geist dem Naturtriebe leistet, dieser also als eine Gewalt muß angesehen werden, welche Widerstand nötig macht, so ist sie da, wo keine solche Gewalt zu bekämpfen ist, lächerlich, und wo keine mehr zu bekämpfen sein sollte, verächtlich [...].“

Welch ein wunderbarer Mensch steht uns so lebendig und so erhebend vor Augen, wenn Schiller den Freund Wilhelm von Humboldt in einem seiner Briefe (an Christian Gottfried Körner) so beschreibt:

„...Es hat mich erfreut, zu hören, daß Du Dir (!) im Umgang mit Humboldten so wohl gefallen hast. Zum Umgang ist er auch recht eigentlich qualifiziert, er hat ein seltenes, reines Interesse an der Sache, weckt jede schlummernde Idee, nötigt einen zur schärfsten Bestimmtheit, verwahrt dabei vor der Einseitigkeit und vergilt jede Mühe, die man anwendet, um sich deutlich zu machen, durch die seltene Geschicklichkeit, die Gedanken des andern aufzufassen und zu prüfen. So wohlthätig er aber auch für jeden ist, der einen gewissen Gedankenreichtum mitzuteilen hat, so wohlthätig, ja so höchst notwendig ist es auch für ihn, von außen ins Spiel gesetzt zu werden und zu der scharfen Schneide seiner intellektuellen Kräfte einen Stoff zu bekommen;...“

Lassen Sie mich aktuell dies anfügen:

Bürgerrechtler sind nur Bürgerrechtler, wenn sie es bleiben, sobald die demokratischen Freiheiten formell gewonnen sind und sie als Betätigungsfeld in einem Rechtsstaat zur Verfügung stehen.

Die Freiheit auszufüllen, heißt das Gebot der Stunde.

Deshalb: Bürgerechte für alle als permanente Aufgabe freier Menschen, denen die Freiheit aller angelegen ist!

Wer die Welt verändern will, muss sie gut kennen – vor allem aber den Menschen mit seinen hellen und dunklen Seiten, seinen leuchtenden Hoffnungen und seinen abgründigen Gefährdungen. Selbsterkenntnis ist unerlässliche Voraussetzung für Weltveränderung.

II

Bürgerrechte waren das Sehnsuchtswort im DDR-Herbst 1989; aus der politischen Sehnsucht, die sich so lange schon in fernste Zeiten projiziert und geschwungen hatte, war plötzlich praktische Chance und konkrete Aufgabe geworden.

Bürgerrechte verstanden meine Freunde und ich von Beginn an als unauflösbare Verbindung zwischen individuell-bürgerlichen und kollektiv-sozialen Rechten. Von Beginn an – bis heute.

Es geht um Brot *und* Freiheit, um Freiheit *und* Brot, nicht um Brot *statt* Freiheit, auch nicht um Freiheit *statt* Brot. Es gibt keine Vor- oder Nachordnung beider Begriffe. So hat Albert Camus das zusammengefasst (in Auseinandersetzung mit seinem philosophischen Partner und Kontrahenten Jean Paul Sartre, als jener so lange stalinistischen Vorstellungen nachhing).

Mich empört, wenn immer wieder (durch manipulative Umfragen unterstützt) eine rhetorische Schimäre durch die Feuilletons gejagt wird, die es gelegentlich auch noch auf die ersten Plätze der Nachrichtensendungen schafft:

Die Ostdeutschen würden bei der Wahl zwischen Freiheit und Gleichheit bevorzugt die Gleichheit wählen. Das wurde inzwischen eine propagandistische Formel der politischen Psychologie. Ebenso: Ostdeutsche würden das Kollektive dem Individuellen vorziehen, eine Nachwirkung lange entbehrter Freiheit, und dem Staat sei man, aus tief verwurzelttem Schutzbedürfnis, mehr zugetan als den Herausforderungen einer die persönliche Initiative fördernden Zivilgesellschaft.

Sicherlich: Es gehört zum verheerenden Erbe des behaupteten Sozialismus, dass er gleichzuschalten versuchte und – statt eigenständigem Denken zu vertrauen – eine Einheitsideologie eintrichterte und mit Macht durchsetzte. Das „Kommunistische Manifest“ hatte noch (oder schon!?) die Vision einer Gesellschaft als einer freien Assoziation freier Bürger, in welcher die Freiheit eines Jeden die Bedingung der Freiheit aller wird. Unter Ulbricht und Honecker galt Marx alles, einer seiner wichtigsten Gedanken aber nichts. Und zur verheerenden Folge der sozialen Verwerfungen im vereinten Deutschland gehört, dass soziale Verlierer wenig von Freiheit und Mitgestaltung halten, wenn ihnen die Möglichkei-

ten genommen sind, beides zu leben. Schnell gerät dann die Freiheit, von der es jetzt an jeder Ecke so vollmundig tönt, in Misskredit – und nicht selten beginnen die Schwachen und Ohnmächtigen die einstigen Bedingungen der Unfreiheit zu glorifizieren; zumal dann, wenn sie in Zeiten der fürsorglichen DDR-Diktatur „nur“ das Warenangebot entbehrten, kaum jedoch die Erweiterungspotenziale bürgerlicher Freiheiten. Schnell heißt es dann: Es war doch alles schön in der DDR, es war vieles irgendwie besser. Wir haben doch viel solidarischer miteinander gelebt. Es war viel wärmer. Man durfte das Gefühl haben, gebraucht zu werden. Die Reihe solch verklärender Einwürfe lässt sich schier endlos fortsetzen.

Was dahintersteckt, ist dennoch mehr als ein Reflex der Blindheit für die Errungenschaften der neuen Freiheit, aber just einige ehemalige Bürgerrechtler reiten ihr Steckenpferd des Antikommunismus und missachten das Widerspruchsfeld, auf dem man sich stets bewegt, wenn man die Vergangenheit aufruft. Wer sich redlich an die 40 Jahre DDR erinnert und nicht zu den verbohrten Staats- und Parteigläubigen einerseits oder zu den prinzipiellen Hassern andererseits gehört, der muss fast alles, was war, als etwas Ambivalentes erkennen.

Man kann die DDR nicht verstehen, wenn man nicht verstehen will, dass es in ihr eine erhebliche Zahl von Bürgern gab, die diese Republik als ihr Lebensprojekt betrachteten und der Meinung waren, dass man hier endlich die richtigen Lehren aus der Deutschen Geschichte gezogen und jene Leute an die Macht gebracht hatte, die jahrhundertlang unterdrückt waren: die Einfachen, die Besitzlosen, die bisher im Dunkeln leben mussten.

Vielleicht war es zuallererst eine gewisse Schicksalsgemeinschaft hinter der Mauer. Hier richtete man sich ein, gründete seine Familie, war mit dem kleinen Glück, das für viele relativ gleich verteilt war, zufrieden. Zugespitzt: Drei-Raum-Wohnung im Neubaublock in Halle-Neustadt, mit Garage für den Trabbi und kleinem Garten, mit 14 Tagen FDGB-Urlaub an der Ostsee, mit Rundumversorgung für die Kinder ab dem ersten Lebensjahr, mit garantiertem Arbeitsplatz und keiner Sorge wegen zu hoher Gesundheitskosten, dazu viele Kultur- und Sporteinrichtungen, für jedermann zugänglich, erschwingliche Bücher und Schallplatten, geringe Preise für Grundnahrungsmittel, spottbilliger Zugang zu Kino und Theater (sehr gutem Kino und sehr gutem Theater).

Und was war schrecklich an der DDR? Ich denke zuerst an die Heime für Rentner und auch an die schäbig niedrigen Renten, dann sogleich an die Durchmilitarisierung der Gesellschaft, an die Doppelexistenz, in der sehr viele lebten, bis sie sich davon zu erlösen suchten – indem sie entweder ganz in die innere Emigration gingen, einen Ausreiseantrag stellten oder es sich verboten, weiter nachzudenken und also in der eindeutigen Welt des „Neuen Deutschland“ lebten. Die

DDR, das war auch die politische Bösartigkeit, mit der man die Bauern in die LPG gedrängt hat, wobei sie dort durchaus zu einigem Reichtum kommen konnten, aber ökologische Belange des Bodens und der Landschaft kaum mehr eine Rolle spielten. Unerträglich war mir vielfach die Staatsfarbe der DDR, das Rot. Überall Rot, das das dominierende Grau der Wirklichkeit zu überdecken suchte. Überall Rot, bis das Erziehungsziel auf bittere und makabre Weise erreicht war: Millionen Menschen sahen rot. Unbegreiflich mager das Gemüse- und das Blumenangebot, beleidigend das dünne, trübe Bier und die beim Pumpen auseinanderfliegenden Fahrradluftpumpen, die Versalzung und das Verdrecken der Gewässer und die Überdüngung der Böden; die Klitterung von Geschichte, das Schweigen über die gigantischen Verbrechen Stalins, Chruschtschows, Maos, gar der Roten Khmer oder des von der DDR massiv unterstützen Haile Marijam in Äthiopien.

Manche Bürgerrechtler schienen zu bedauern, dass es im Herbst 1989 keine „richtige“ Revolution mit baumelnden Körpern an Laternenpfählen gab. Sie verfügen noch immer über so viel nachträgliche Wut und müssen offenbar mit starken Vergeblichkeitsgefühlen fertigwerden, dass sie nach wie vor und immer wieder nachtreten, obwohl die DDR doch längst in den Boden gestampft wurde. Es ist eine bleibend wichtige Aufgabe, das System und seine Wirkungsmechanismen zu analysieren und Opfern, wirklichen Opfern Hilfe zukommen zu lassen. Aber die Verteufelung der DDR ist nur das Tor zu neuen Lügen.

Für mich hat der Publizist Peter Bender in seinem Buch *„Episode oder Epoche? Zur Geschichte des geteilten Deutschland“* die Ost- und die Westdeutschen trefflich verglichen und geschrieben: *„Die Bundesrepublik war ein demokratisch-kapitalistischer Staat, die DDR ein diktatorisch-sozialistischer. Alle vier Elemente wirkten auf ihre Bürger ein.*

Die Westdeutschen entwickelten die Selbstsicherheit, die ein Staat ohne Zwang entstehen läßt. Die Ostdeutschen entwickelten die Fähigkeit, sich einem Zwangsstaat zu entziehen. Die Westdeutschen lernten sich durchzusetzen, die Ostdeutschen lernten sich anzupassen; die Westdeutschen waren in Gefahr zu Ellenbogen-Menschen zu werden, die Ostdeutschen mußten aufpassen, daß sie sich nicht zu sehr verbogen. Die einen konnten überzeugend reden, die anderen vielsagend schweigen.

Die einen mussten auffallen, um voranzukommen, die anderen durften nicht auffallen, wenn sie in ihrem Beruf weiterkommen wollten. Von den einen wurde Initiative verlangt, von den anderen Vorsicht, vor jeder Abweichung von der Norm.“

Heutiges Reden über Freiheit darf kein soziales Privileg sein. Es darf nicht zum gesellschaftsgefährdenden Problem werden, dass das Lied der Freiheit am lautes-ten jene singen, die sich die Freiheit leisten können, die noch nie in Kellerlöchern

gesessen oder jahrelang vergeblich als Bittsteller in Arbeitsämtern Schlange gestanden haben. Und die nicht wissen, wie es einem zumute ist, wenn die Leitern nach oben ins Freie gekappt sind. Es geht um die Freiheit als einer Freiheit in Verantwortung, nicht um eine Freiheit bloßer Selbstbezüglichkeit; es geht um Freiheit als Einheit von sozialen und politischen Rechten. Diese Dialektik ist ein Kampffeld geblieben. Deshalb erzürnt es mich, dass man fast nur noch von „ehemaligen Bürgerrechtlern“ spricht, wenn die Matadoren des Herbstes 1989 zitiert werden, und mehr noch erzürnt es mich, dass sie lediglich als Gewährsleute jener erwähnten, prinzipiell antikommunistischen Haltung auftreten, kaum aber als Kritiker einer oft genug empörungswerten westlichen Gegenwart.

So vermisse ich seit Jahren den vernehmbaren öffentlichen Protest von Bürgerrechtlern, die zwar laut krähend auf dem stinkenden Erbe des Mielke-Imperiums sitzen, gegen die Machenschaften von Geheimdiensten heutzutage – zumal russischer, britischer und amerikanischer. Wo ist der Widerstand gegen diverse Machenschaften des CIA und gegen das Lager in Guantánamo? Wo das laute, öffentliche Unverständnis über die US-Soldateska im Irak, über die Zerstörung mehrerer UNESCO-Schulen in Gaza?

Ganz zu schweigen von der Unverfrorenheit, mit der die NSA weltweit schnüffelt, sammelt, zig millionenfach speichert, angebliche Freunde und Verbündete nicht ausnimmt und Proteste kalt abtropfen lässt.

Für mich bestimmen folgende Verhaltens- und Denkweisen einen Bürgerrechtler: Wer von Menschenrechten spricht und für Menschenrechte kämpft, tut das immer in einem überschreitenden Sinne. Was ist, ist nie das, was sein soll; was hier gilt, soll überall gelten; mit dem, was ist, soll man sich nie abfinden; es gilt, die Differenz zwischen Ideal und Wirklichkeit zu vermindern.

Wer für Menschenrechte kämpft und an ihre Verwirklichung glaubt, hängt einer Utopie nach; er wird in seinem Mühen mit anderen Gleichgesinnten also stets nur Näherungswerte erreichen. Aber für diese Näherungswerte gilt es und lohnt es sich zu kämpfen.

Das Wort von der Zivilcourage kommt mir in den Sinn. Es geht auf Bismarck zurück, dem ein befreundeter Abgeordneter nach einer Rede, für die er sehr angegriffen worden war, sagte: „Du hattest Recht“. Bismarck fragte ihn zwischen Erstaunen und Grimm, warum er das nicht sofort im Parlament gesagt hätte, ihm fehle es wohl an Mut – wie den Deutschen überhaupt Tapferkeit im Felde zuzuschreiben sei, aber wenig Zivilcourage. Die Dichterin Hilde Domin sagt, dass der Mensch das Tier sei, das Zivilcourage habe. Es erfordere immer wieder Überwindung, als Einzelner gegen die Vielen aufzustehen. Auch in der Demokratie. Zur Zivilcourage gehören Klarheit des Denkens, Aufrichtigkeit des Re-

dens, Entschlossenheit des Tuns, Besonnenheit des Urteils, Angemessenheit der Mittel – statt sich aus der Gesellschaft zurückzuziehen oder sich zerstörerischer Radikalisierung anzuschließen. Es geht darum, Konflikte nicht zu verschleiern, aber auch nicht zu schüren, sich also der Friedfertigkeit des Herzens, der Hand und der Zunge zu befeleißigen.

Volker Braun hat einen seiner Essays mit dem wunderbaren Satz beendet: „*Und in dieser Zeit begann ein neues, härteres Training des wunderbaren, des schmerzhaften, aufrechten Gangs.*“ Des aufrechten Gangs wofür, wogegen?

Auf jeden Fall gegen die Bevormundung durch eine Ideologie, ob Ideologie des Marxismus oder des Marktismus. Es geht gegen die Teilung der Gesellschaft in Regierende und Regierte, es geht gegen ein Menschenbild der ökonomischen oder religiösen Vernutzung des Menschen, der stets weit mehr ist als nur Beleg einer geistigen, politischen Tendenz, die Herrschende aufmachen möchten. Oft teilt sich die Gesellschaft in Bürger, die integer in ihren unmittelbaren Lebenszusammenhängen agieren, denen indes der globale Zusammenhang, in den unser aller Existenz eingebunden ist, fern bleibt – und in jene anderen, die besorgt und engagiert über Nicaragua und Darfur sprechen, alldieweil sie lokale Probleme kaum beachten und die also schweigen, wenn eine Riesen-Schweinemastanlage gebaut werden soll und ein Holländer Deutsche besticht, die das politisch durchsetzen sollen. Man kann nicht bloß für weltweite Maßnahmen zur Eindämmung des CO₂-Ausstoßes sein und sich in Resolutionen dafür aussprechen, zugleich aber stumm bleiben bei Wieder- und Neuerrichtung von Braunkohle-Tagebauen oder riesigen Steinkohlekraftwerken, sei es nun an der Ostsee oder an der Elbe bei Arneburg.

Ein Bürgerrechtler ist ein Ein-Mischer, der auf Gestaltung aus ist, sich aber nicht auf Leisten *einer* Partei schlagen lässt.

Ein Bürgerrechtler, zur Macht gelangt, ist selten besser als alle anderen.

Je länger er an der Macht ist, desto mehr vergisst er in der Regel seine einstigen Antriebe. Die Macht korrumpiert – fast alle. Man hat die Macht, so denkt man; dabei ist es die Macht, die einen hat. Es gibt Ausnahmen, wie Vaclav Havel oder Nelson Mandela. Der Bürgerrechtler ist, wenn er seinen Ursprüngen treu bleibt, bei Nicht-Regierungs-Organisationen, in Dritte-Welt-Gruppen für fairen Handel etwa, bei lokalen Initiativen gegen Rechtsextreme oder für Obdachlose oder bei Attac tätig wird. Ein Bürgerrechtler ist einer, der sich nicht abfindet. Ein Bürgerrechtler ist jedenfalls kein prinzipieller Antikommunist, aber er ist durchaus politisch und konsequent gegen den Kommunismus, wo der – und das war bis 1989 seine Hauptarbeit – die eigene Idee missbraucht, umbiegt und just das Missbrauchsprodukt zum Dogma erklärt. Daher konnten sich bei der Charta 77 und auch bei Solidarność Leute versammeln, die aus national- oder christlich-konservativen, aus liberalen oder sozialdemokratischen Traditionen kamen.

Der Bürgerrechtler hält sich, weil er für die bessere Welt streitet, nicht für den besseren Menschen. Er weiß um die Gefahren, sich gerechtfertigt zu fühlen. Er achtet auf die Selbstgefährdungen, die lauern, wo jemand Verhältnisse durchschaut und kritisch beleuchtet. Dazu gehört es sicher unabdingbar, dass man sich selbst nicht für einen besseren Menschen hält, dass man Selbstgefährdungen erkennt.

Aber davor steht der Wille, sich auf bestimmte Weise doch zu gefährden; indem man aus der Reihe der Gleichgültigen, Gemäßigten, Geduldigen heraustritt; in dieser Zeit, da Zorn so nötig ist und er es zugleich so schwer zu haben scheint. So oft und vielerorts geistert dieser Zorn wider die Ungerechtigkeiten der Welt wie eine vergessene Sehnsucht durch die Zeit. Er ist der verlassene, verstoßene Partner jener Träume, die an den Schlaf der Welt zu rühren gedachten. Er, der aufräumen sollte, trägt den Schmutz der Geschichte im Leumund. Er wurde das sperrige Erinnerungsstück in den aufrührerischen Gesinnungen, die belehrt zur Ruhe kamen. Wo er noch auftritt, tritt er als Desperado auf, als Sprengmeister einer verfluchten Zunft, die Flugzeuge in Häuser lenkt und Bomben in Theatern zündet. Er ist der Held der letzten Vorstellungen, er verrät die Hoffnung fortlaufend an den Gegner.

In Schulen, in denen fürs Leben gelernt werden soll, läuft der Zorn Amok für die endgültige Pädagogik: Fürs Leben lernt man nur, was man gegen das Leben lernt. Der Zorn, dessen Tugend der Einsturz ist, schleicht er nicht zu oft als gezähmtes Tier durch unsere geheimen Wünsche vom reinen Tisch, der mit den Bedrängern zu machen sei?

Nichts garantiert uns, dass wir nicht Verirrungen und Verblendungen erliegen. Zugleich tut tätiger Zorn not. Er hat die Welt nicht immer besser gemacht, aber er hat ihr die Lüge verweigert, als gut dazustehen.

Ich wollte immer „Bürgerrechtler“ in lokaler und globaler Perspektive sein – ohne dass ich das bis 1989 mit diesem Wort gekennzeichnet hätte.

Anmut und Würde, Leidenschaft und Verstand, Anmut und Mühe brauchen Subjekte.

Jeden von uns.

Dazu immer wieder Schiller und Goethe, Herder und die Humboldts lesen und bedenken, was sie uns hinterlassen haben. An Hoffnungen, an Aufgaben...

„Wär nicht das Auge sonnenhaft ...“ Goethe und sein Bezug zur Antike*

VON KARIN ALT

Für uns von Seiten der Humboldt-Gesellschaft ist es bedeutsam, von Goethe, dem wir in Weimar nahe sind, zu wissen, dass er sich in engen, wie er es nennt, freundschaftlichen Kontakten zu den beiden Brüdern von Humboldt verstand. Es gab Begegnungen in Weimar, aber Erwähnungen der Humboldts finden sich bei Goethe auch an anderen Orten und in verschiedenen Lebenssituationen. So zitiert er in seinen Eindrücken von Rom ausführlich einen Brief Wilhelm von Humboldts, datiert vom 23. August 1804¹, und Goethes letzter Brief vom 17. März 1832 war an Wilhelm von Humboldt gerichtet. Vor allem aber war Alexander von Humboldt für Goethe in seinen die Natur erforschenden Bestrebungen ein „höchst geschätzter Freund“². Jedoch hat Goethe bei seinen Interessen für die Fragen der Natur und des Natur-Erkennens sich intensiv auch mit der Behandlung derartiger Probleme bei antiken Autoren beschäftigt, er hat zahlreiche Texte gelesen und auf manche Aussagen sich deutlich bezogen, einige sogar übersetzt. Davon soll hier die Rede sein. – Es geht dabei nicht um Mythologisches, nicht um Zeus, Prometheus oder Iphigenie, sondern um Inhalte der griechischen Philosophie.

Das berühmte Gedicht, dessen Beginn das Thema meines Vortrags angibt, hat Goethe zuerst publiziert in der „Einführung zur Farbenlehre“ 1810³. In dieser Fassung lauten die Verse:

„Wär’ nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
Lebt’ nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt’ uns Göttliches entzücken?“

Mit geringen Veränderungen im zweiten und dritten Vers wird die endgültige Version 1827 in den „Zahmen Xenien“ gedruckt⁴:

* Manuskript des Vortrags, gehalten am 4. Oktober 2014 zur 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft in Weimar.

1 Im Folgenden zitiere ich Goethe nach der Hamburger Ausgabe Bd. I-XIV, 1948-1960. – Der Brief von W. v. Humboldt steht in den „Schriften zur Kunst“ über Rom, Bd. XII S. 108f. W. v. Humboldt war 1802-1808 Ministerresident in Rom.

2 Bd. XIII S. 115 Morphologie (vgl. S. 578).

3 Bd. XIII Entwurf zu einer Farbenlehre. Einleitung S. 324. – Generell zum Thema vgl. Ernst Grumach, Goethe und die Antike. Berlin 1949.

4 Bd. I S. 367 (vgl. S. 570f.).

„Wär’ nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt’ es nie erblicken.
Läg’ nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt’ uns Göttliches entzücken?“

In der ersten Veröffentlichung dieser Verse in der Farbenlehre bezieht Goethe sich ausdrücklich auf antike Parallelen. Er schreibt: „*Hierbei erinnern wir uns der alten ionischen Schule, welche mit so großer Beredsamkeit immer wiederholte, nur von Gleichem werde Gleiches erkannt, wie auch der Worte eines alten Mystikers, die wir in deutschen Reimen folgendermaßen ausdrücken möchten.*“ Es folgen die oben zitierten Verse. – Goethe beruft sich hier auf zwei unterschiedliche, für ihn wichtige Aussagen und Autoren, einerseits auf die „alte ionische Schule“ und ihre Lehre, Gleiches erkenne man durch Gleiches, andererseits aber auf einen „alten Mystiker“, dessen Worte er in seinen Versen wiedergeben möchte. Im ersten Fall handelt es sich für Goethe im vorliegenden Kontext um die Korrespondenz von Sonne und Sehen, dagegen bei dem „alten Mystiker“ um die Analogie von Licht und Sonne zum Göttlichen. Ich werde zunächst auf einige Vertreter der frühen griechischen Philosophie eingehen, deren Aussagen in verschiedenen Werken Goethes aufscheinen (zitiert, variiert, in Anspielungen) und die sein Interesse und seine reichen Kenntnisse bezeugen. Danach werde ich jene Fragen behandeln, die sich aus der Nennung des Mystikers ergeben und die wiederum nicht allein in Bezug auf die zitierten Verse für Goethe wichtig sind. Hier sei schon gesagt, dass Goethe mit diesem Mystiker den Philosophen Plotin meint, der als der Gründer des Neuplatonismus von höchster Bedeutung ist und in dessen Werke Goethe sich eingehend vertieft hat.

Im Zusammenhang mit der Farbenlehre geht es für Goethe vor allem um die Korrespondenz von Auge und Licht. Er schreibt: „*Das Auge hat sein Dasein dem Licht zu danken... So bildet sich das Auge am Lichte fürs Licht, damit das innere Licht dem äußeren entgegentrete*“⁵. Wenn Goethe von der „alten ionischen Schule“ spricht, so meint er offenbar generell die frühen griechischen Philosophen. Denn die Vorstellung, Gleiches werde durch Gleiches wahrgenommen, ist überliefert in Versen des Empedokles, der ca. 495-430 v. Chr. in Akragas auf Sizilien lebte. Empedokles ist jener Philosoph, der als erster die Vierzahl der Elemente (die wir bis heute kennen) lehrte, ergänzt durch zwei konträr wirkende Mächte, Liebe und Hass, welche die verbindenden und trennenden Kräfte bezeichnen. Die Verse lauten (in Prosa; mit Äther ist die Luft gemeint)⁶:

5 Bd. XIII S. 323 (vgl. S. 629).

6 Fragmente der Vorsokratiker ed. Diels/Kranz Bd. I Empedokles B109, vgl. B 107.

„Denn durch Erde erkennen wir die Erde, durch Wasser das Wasser,
durch Äther den göttlichen Äther und durch Feuer das verderbliche Feuer,
die Liebe aber durch Liebe und den Hass durch den traurigen Hass.“

In seinen Arbeiten zur Farbenlehre hat Goethe sich insgesamt mit der Geschichte der Erklärungen für Farbe, Licht, Sehen und dies im Zusammenhang mit (wie er schreibt) der „Geschichte der Natur“ intensiv befasst. In der Schrift „Materialien zur Geschichte der Farbenlehre“ behandelt er diese Thematik von der Urzeit bis ins 18. Jahrhundert, mit gründlichem Eingehen auf Newton; dabei endet er mit einer „Konfession des Verfassers“, der Beschreibung seiner eigenen Position⁷. In einer „Ersten Abteilung“ werden hier die Lehren der Griechen dargestellt, und da von den älteren Philosophen nur wenige authentische Aussagen, dafür aber Referate ihrer Lehren aus antiker Zeit erhalten sind, nennt Goethe jeweils die Quellenautoren, deren Texte er wiedergibt; bei manchen Philosophen sind es zwei oder drei namentlich genannte Quellen, was für Goethe ein ausgiebiges Studium dieses Bereiches bezeugt. Hier seien nur die wichtigsten Philosophen angegeben, deren Lehren Goethe referiert: Pythagoras, allgemein die Pythagoreer, Empedokles, Demokrit, Epikur, Chrysipp, sowie ausführlicher Platon und Aristoteles; von den Römern nennt er Lucrez und Seneca. Ergänzend sei noch erwähnt, dass aus der Reihe der frühen Philosophen Goethe in ganz anderem Zusammenhang auf eine Aussage Heraklits (der um 500 v. Chr. lebte) anspielt. In dem Gedicht „Dauer im Wechsel“ stehen die Verse:

„Ach, und in demselben Flusse
Schwimmst du nicht ein zweites Mal.“

Bei Heraklit heißt es: „*Man kann nicht zweimal in denselben Fluss steigen*“⁸.

Von höchstem literarischen Rang aber ist bei Goethe das Erscheinen zweier anderer früher griechischer Philosophen, die persönlich sprechend und agierend im zweiten Teil des „Faust“ auftreten, in der „Klassischen Walpurgisnacht“, deren Entstehung auf 1830 angesetzt wird. Diese Philosophen sind Thales und Anaxagoras, der erste lebte um 600, der andere im 5. Jahrhundert v. Chr.⁹ Als Person der Handlung ist dabei Thales der Wichtigere. Als dessen zentrale Lehre gilt nach der antiken Überlieferung, das Wasser sei der Ursprung oder Urgrund von allem. Bei Goethe erklärt Thales¹⁰:

7 Bd. XIV S. 7-251; die „Konfession des Verfassers“ S. 251-269. Zu den Griechen und Römern S. 14-146. Empedokles wird mehrmals erwähnt: S. 15f., 20, 23, 35f.

8 Bd. I S. 247 (vgl. S. 528). Das Gedicht ist 1803 zu datieren. Heraklit B 91 (Fragm. d. Vorsokratiker I).

9 Bd. III Klassische Walpurgisnacht S. 215-256. Auftreten dieser Philosophen S. 238-256 (V.7836-7950; 8082-8159; 8223-8273; 8320-8473).

10 V. 7857 und V. 8435ff.

„Im Feuchten ist Lebendiges entstanden...“

und etwas später:

„Alles ist aus dem Wasser entsprungen,

Alles wird durch das Wasser erhalten.

Ozean, gönn uns dein ewiges Walten...“

Im Kontrast zu Thales versteht Goethe den Anaxagoras als einen Vertreter des Vulkanismus, wofür er nach den antiken Texten nicht anzusehen ist. Doch hat Goethe an anderer Stelle auf dessen tradierte Lehre Bezug genommen¹¹. Darauf und auf die „Klassische Walpurgisnacht“ kann hier nicht weiter eingegangen werden. Vielmehr sollen nun die Aussagen des „alten Mystikers“ und deren Hintergründe in ein helleres Licht gerückt werden.

Wie schon erwähnt, ist mit diesem Mystiker – dessen Name nicht genannt wird – der neuplatonische Philosoph Plotin gemeint, der ca. 204-270 n. Chr. lebte, aus Ägypten stammte, in Rom lehrte und dessen Werke vollständig überliefert sind. Goethe hat sich vielfach mit seiner Philosophie bereits in jungen Jahren, eingehend aber im Sommer 1805, beschäftigt. Da verfasste er eine Übersetzung eines Kapitels aus Plotins Schrift, die den Titel trägt „Die geistige Schönheit“ (V 8 [31] c. 1). Diese Übersetzung sandte er mit einem Brief an Zelter (am 1. September 1805), er nennt darin den Verfasser einen „alten Mystiker“ und in einem wenig späteren Brief (12. Oktober 1805) „den wunderbaren Mystiker“¹². Goethe übertrug den Text aus einer lateinischen Übersetzung, vermutlich jener des Marsilio Ficino von 1515, doch besorgte er sich auch den griechischen Text durch Fr. A. Wolf, ohne aber seine Übersetzung noch zu ändern¹³. Auf diesen für Goethe wichtigen Abschnitt Plotins wird später noch einzugehen sein.

Bei jener Passage, die Goethe in der Farbenlehre mit seinen vier Versen, wie er sagt, „ausdrücken möchte“, handelt es sich um ein anderes Werk, um Plotins früheste Schrift mit dem Titel „Das Schöne“ (I 6 [1] c. 9). Hier sei daraus nur die für Goethe entscheidende Passage angeführt (c. 9, 29-34): „*Man muss nämlich das Sehende dem Objekt des Sehens verwandt und ähnlich machen, wenn man sich zur Schau hinwendet. Denn niemals könnte ein Auge die Sonne sehen, wenn es nicht sonnenhaft (helioeides) wäre. So könnte auch keine Seele das Schöne sehen, wäre sie nicht schön geworden. Es möge also zuerst einer völlig gottähnlich (theo-eides) und völlig schön werden, wenn er Gott und das Schöne erschauen will.*“

11 Bd. XIII Morphologie S. 132 Erwähnung der Lehre der Homoioimerien. – Bd. XII Maximen und Reflexionen S. 443 Nr. 572 wird eine Lehre des Anaxagoras genannt, die ihm hier irrtümlich zugeschrieben wird.

12 Vgl. Bd. XIII Anm. S. 629f.

13 Bd. VIII S. 462f. (vgl. S. 720f.).

Plotin nennt das Auge hier „sonnenhaft“, ähnlich an einer anderen Stelle „lichthaft“ (*photoeides*), wenn es sich zum Licht hinwendet (II 4 [12] 5, 10ff.). In der längeren zitierten Passage bezeichnet er zunächst die Verwandtschaft des Auges mit Sonne und Licht als etwas Gegebenes oder doch leicht zu Erreichendes, danach aber spricht er von einem höchsten Ziel, das nur mit unablässigen Mühen zu erlangen wäre, nämlich dass man dem Gott und dem Schönen ähnlich werde. Dafür ist zu klären, was der Begriff des Schönen hier bedeutet. Es handelt sich nicht um irgend ein Schönes, ein herausragend schönes Objekt, sondern um etwas Transzendentes, um das absolute Schöne, die Idee des Schönen, die außerhalb unserer sinnlich erfahrbaren Welt liegt, ebenso wie Gott und das absolute Göttliche. Wir sollen also versuchen, uns einer transzendenten Realität anzunähern.

Diese Vorstellungen und Überzeugungen hat Plotin übernommen von Platon, dessen Lehren er insgesamt als die Quelle seines Philosophierens versteht, Lehren, die er interpretiert und die für ihn die Grundlage seines geistigen Schaffens, ja seiner Existenz bedeuten. Auf Platon, der 428/7 bis 348/7 v. Chr. in Athen lebte und lehrte, ist darum hier einzugehen, und zwar wegen Plotin, aber auch wegen Goethe, der sich in etlichen Phasen seines Lebens wiederholt um Platon bemüht hat. Bei den Vorarbeiten zur „Farbenlehre“ hat er Platons Erörterungen zum Sehen und den Farben in dessen Schrift „Timaios“ gründlich studiert¹⁴. Er betrachtet Platon geradezu als Vorläufer seiner Farbenlehre; in einem Gedicht stehen folgende Verse:

„Im eignen Auge schaue mit Lust,
Was Plato von Anbeginn gewußt.
Denn das ist der Natur Gestalt,
Daß außen gilt, was innen galt.“

Und in einem Brief schreibt er am 16. Januar 1805 (an Eichstädt): „*Warum studieren wir denn die Alten, als ähnliche Gesinnungen bei ihnen zu finden oder uns ihnen ähnlich zu bilden.*“ Ferner äußert Goethe in einer Notiz: „*Plato betrachtet die Farbe als eine Flamme, die sich von den Körpern losreißt und mit der Sehkraft ... übereinstimmende Teile habe*“¹⁵. Noch einmal sei ein Abschnitt aus der „Geschichte der Farbenlehre“ angeführt: „*So entzückt uns auch in diesem Fall, wie in den übrigen, am Plato die heilige Scheu, womit er sich der Natur nähert, die Vorsicht, womit er sie gleichsam nur umtastet und bei näherer Bekanntschaft vor ihr sogleich wieder zurücktritt, jenes Erstaunen, das, wie er*

14 Bd. XIII S. 629; Platon Timaios 45-47 und 67.

15 Bd. XIV S. 292.

*selber sagt, den Philosophen so gut kleidet*¹⁶. Und etwas später: „Plato verhält sich zu dieser Welt wie ein seliger Geist, dem es beliebt, einige Zeit auf ihr zu herbergen. Es ist ihm nicht sowohl darum zu tun, sie kennen zu lernen, weil er sie schon voraussetzt, als ihr dasjenige, was er mitbringt und was ihr so nottut, freundlich mitzuteilen. Er dringt in die Tiefen, nicht um sie mit seinem Wesen auszufüllen, als um sie zu erforschen. Er bewegt sich nach der Höhe, mit Sehnsucht, seines Ursprungs wieder teilhaft zu werden. Alles, was er äußert, bezieht sich auf ein ewig Ganzes, Gutes, Wahre, Schönes ...“.

Bei dieser Hochachtung für Platon mag es nicht verwundern, wenn selbst in einem dramatischen Dialog dessen Name genannt wird. Im „Torquato Tasso“, dessen Entstehung in Phasen vor und nach der italienischen Reise 1780/81 und 1788/89 angesetzt wird, antwortet im 1. Aufzug Leonore auf kritische Worte der Prinzessin¹⁷:

„Du, Schülerin des Plato! Nicht begreifen,
Was dir ein Neuling vorzuschwatzen wagt?“

Im Kommentar betont Josef Kunz die Wichtigkeit dieser Stelle, die einen Hinweis darauf gebe, „wie eine innere Verwandtschaft zwischen dem Geist dieses Dramas und dem Geist des antiken Philosophen besteht, vor allem in der Weise, wie Grundbegriffe der platonischen Dialoge, wie Eros, Schönheit, der Bezug zu den Ideen ... bedeutsam werden“¹⁸.

Aber auch für den hohen Rang, den Goethe dem Naturerkennen zuweist, kann er sich auf Platon berufen. Nach der antiken Tradition standen über dem Eingang der platonischen Akademie die Worte: „Niemand ohne Kenntnis der Geometrie solle eintreten“ (*medeis ageometretos eisito*). Auf diesen Spruch bezieht Goethe sich in drei Schriften. In der „Italienischen Reise“, Oktober 1787, notiert er: „Plato wollte keinen ageometreton in seiner Schule leiden, wäre ich imstande, eine zu machen, ich litte keinen, der nicht irgendein Naturstudium ernst und eigentlich gewählt“¹⁹. Etwas abgewandelt und zugleich deutend nennt Goethe dieses Motto zweimal in Alterswerken, in den „Maximen und Reflexionen“ und identisch in den Sentenzen „Aus Makariens Archiv“, im dritten Band von „Wilhelm Meisters Wanderjahren“²⁰. An beiden Stellen schreibt Goethe: „Das Wort: es solle keiner mit der Geometrie Unbekannter, der Geometrie Fremder in die Schule der Philosophen treten, heißt nicht etwa, man solle ein Mathema-

16 Bd. XIV S. 36 und S. 53f.

17 Bd. V S. 79, Torquato Tasso 1. Aufzug V. 222f.

18 Bd. V S. 453, vgl. S. 447.

19 Bd. XI S. 413.

20 Bd. XII S. 412 (Nr. 353); Bd. VIII S. 465f. (Nr. 38).

tiker sein, um ein Weltweiser zu werden.“ Also eine Eingrenzung: die Mathematik allein führt nicht zur Weisheit.

Von Goethes Bezügen auf Platon ist nun wieder auf Plotin zurückzukommen, auf dessen Übernahmen aus Platon und jene Gedanken, die sich in Goethes Versen über die Sonne und das Göttliche spiegeln. Voraussetzung dafür ist die bei Platon seit dem Dialog „Phaidon“ vertretene Lehre einer generellen Scheidung zwischen unserer Welt des Werdens (*genesis*), des immerwährenden Wandels, in der wir leben, und einem jenseits von ihr vorhandenen geistigen Bereich, dem das wahrhaft Seiende (*on, ousia*), die Ideen, das Göttliche, Unwandelbare angehört. So steht der Welt des sinnlich Wahrnehmbaren, durch Sehen Erfassbaren (*horaton*) jene des Nicht-Sichtbaren, Geistigen, nur geistig Erfassbaren (*noeton*) gegenüber²¹, eine Überzeugung, die auch für alle Nachfolger Platons grundlegend bleibt. Entscheidend für Plotins Text sind darüber hinaus Passagen aus Platons „Politeia“, die unseren Weg zum Erfassen des Göttlichen angeben²². Das höchste Göttliche, das absolute Gute, ist nicht mit den Sinnen wahrnehmbar, man kann nur in geistiger Hinwendung zu ihm dringen. Dafür können das Sehen und die Sonne als ein Bild gelten, als Analogie. Platon nennt in seinem berühmten Sonnengleichnis die Sonne sogar einen „Abkömmling“ (*ekgonos*) des Guten, der sich in Analogie zu jenem Höchsten befindet. Unsere Fähigkeit zu sehen ist daher als „sonnenartig“ (*helioeides*) zu benennen, und die entsprechende Möglichkeit, das Gute zu erfassen, solle als „von der Wesensart des Guten“ (*agathoeides*) begriffen werden. Für Platon gibt es diesen dem Menschen offenstehenden Weg, geistig zur Realität eines wahren Seins, der Ideen, des Göttlichen zu gelangen. Dasselbe gilt für Plotin. Da es sich dabei nun um ein quasi intellektuelles Bemühen handelt, das zum Erfassen des Höheren hinführt, so möchte man fragen, wieso Goethe wiederholt Plotin als den „alten Mystiker“ preist, eine Bezeichnung, die er niemals für Platon gebraucht. Darum soll hier einiges zur Konzeption des Geistig-Existenten bei beiden Philosophen gesagt werden.

Die für Platon dominante Unterscheidung der sichtbaren und der geistigen Welt wird an einer einzigen Stelle seines Werkes (in der „Politeia“) modifiziert. Da heißt es, über der geistigen Ebene des wahren Seins existiere noch etwas jenseits des Seins Liegendes (*epekeina tes ousias*), das den Bereich des Seins an Würde und Kraft überragt, und dies ist das höchste Gute (*agathon*)²³. Platon hat diese

21 Platon Phaidon 79ff.

22 Platon Politeia 508 b-509c.

23 Platon Politeia 509 b.

Sicht nirgends noch einmal zum Ausdruck gebracht oder erklärt. Für die späteren Platoniker aber, etwa für Numenios und Alkinoos im 2. Jahrhundert n. Chr. und ganz besonders für Plotin, ist diese Differenzierung entscheidend wichtig, nämlich die Sonderung zweier Ebenen innerhalb des Geistigen. Plotin, der seine Philosophie rein als eine Ausdeutung der platonischen versteht, kann insofern seine eigene Lehre auf jene Platons begründen. Für Plotin existiert über dem transzendenten Bereich des Geistes und der Ideen, also der Pluralität des Geistigen, als absolut Höchstes das Eine, welches zugleich das Gute ist (*hen, agathon*). Unter diesem befindet sich die Stufe des Geistes und ihr folgend die der Seele (*psyche*)²⁴. Die Vorstellung der Seele als etwas Mittlerem zwischen dem Geistigen und dem Sinnenhaften, die Bedeutung einer All-Seele, geht auf Platons „Timaios“ zurück²⁵.

Im Anschluss an Platon gilt auch für Plotin, dass der Mensch durch seine geistige Energie und Anstrengung sich zum Erfassen der transzendenten Realität erheben kann. Bereits für Platon sind dies besondere Momente, eine Erfahrung, die nicht erklärbar sei wie andere Inhalte des Lernens, denn es könne geschehen, dass plötzlich wie ein Funke des Feuers ein Licht in der Seele aufscheine²⁶. Plotin hat in der Fülle seiner Schriften, die dem Thema des geistigen Aufstiegs gelten, ein einziges Mal von der eignen Erfahrung berichtet, wie er sich „*in einem höchsten Leben in der Einheit mit dem Göttlichen*“ befunden und sich danach, gleichsam in einem Erwachen, gefragt habe, wieso diese Rückkehr aus der wunderbaren Höhe, aber generell auch das Dasein unserer Seele im Körper zu erklären sei²⁷. Plotin spricht bei diesem Erleben von der Ebene des Geistigen und Göttlichen, nicht von jener des höchsten Einen und Guten. Viele Male aber hat er angedeutet und darauf hingewiesen, wie der innere Aufstieg auch bis zur höchsten Instanz möglich werden könne, doch niemals dies als eigene Überwältigung dargestellt. Auch für ihn dürfte es etwas Außerordentliches, wohl nicht zu Beschreibendes gewesen sein. Offenbar hat er aber zu seinen engsten Schülern davon gesprochen. Von Porphyrios, der eine Biographie seines Lehrers geschrieben hat, erfahren wir, dass Plotin während der sechs Jahre, die Porphyrios als Schüler bei ihm war, dieses Erleben des Einsseins, oberhalb des Geistes und des Geistigen, viermal erfahren habe; Porphyrios fügt hinzu, ihm selber sei dies bis zu seinem nun 68. Jahr nur einmal geschehen²⁸. Dieses Einswerden mit ei-

24 Bei Plotin finden sich zahllose Angaben und Erörterungen dazu. Als Beispiel einer zusammenhängenden Darstellung sei genannt der Beginn seiner Schrift Gegen die Gnostiker II 9 [33] c. 1-3.

25 Platon Timaios 30 b; 34 b-37 c und dazu an vielen weiteren Stellen.

26 Platon 7. Brief 341 cd.

27 Plotin Der Abstieg der Seele ins Körperdasein IV 8 [6] c.1.

28 Porphyrios Vita Plotini c. 23, 7-14.

nem absolut Höchsten, welches das Aufgehen der eigenen Person in jenem anderen, das Erlöschen des Ich impliziert, wird man zu Recht als eine mystische Erfahrung interpretieren. Plotin wird nicht nur von Goethe darum nicht allein als Philosoph, sondern auch als Mystiker verstanden. Manche sehen ihn in einer Linie mit Mystikern des Mittelalters, wie etwa Meister Eckehart.

Zu fragen ist nun, wieweit Goethes Interesse für das Mystische gehen mag; spricht er etwa von eigenen derartigen Erfahrungen? Seine Texte sagen darüber nichts aus. Auf jeden Fall hat Plotin ihn fasziniert, er hat sich in dessen Philosophie vertieft und ihn als einen Mystiker verstanden. Stimmen nun Goethes Aussagen in seinem Gedicht, in dem er Plotins „Worte ... ausdrücken möchte“, mit der Vorlage überein? Goethe konstatiert, dass das Auge, weil es „sonnenhaft“ ist, Licht und Sonne „erblicken“ kann, und dass ebenso „Gottes eigne Kraft“ in uns lebt oder liegt, welche uns die Freude am Göttlichen gewährt. Bei Plotin aber wird eine Aufgabe, ein Weg genannt: der Mensch solle „völlig gottähnlich“ werden, wenn er zur Schau Gottes gelangen will. Die Schau meint Erkenntnis, Erfassen des Transzendenten als höchstes für den Menschen erreichbares Ziel. Für Goethe dagegen ist es eine Realität: Die Beglückung, unser „Entzücken“ ist begründet durch „Gottes eigne Kraft“ in uns. So bleibt eine deutliche Differenz zwischen dem „alten Mystiker“ und Goethe im Verständnis dessen, wie der Mensch sich gegenüber dem Göttlichen verhält.

Goethe hat aber nicht allein im Zusammenhang mit der Farbenlehre an Plotin erinnert und sich auf dessen Philosophie bezogen, er hat auch in einer seiner späten großen Dichtungen eine ganze Passage aus einer Schrift Plotins eingefügt. Es handelt sich um das dritte Buch von „Wilhelm Meisters Wanderjahren“, welches mit einer reichhaltigen Spruchsammlung abschließt, die den Titel „Aus Makariens Archiv“ trägt²⁹. Makarie ist eine außergewöhnliche, herausragende Gestalt in diesem Roman. Darauf deutet schon ihr Name hin: *makares*, Glückselige, hießen bei den Griechen die unsterblichen Götter, *makarioi* selig zu preisende Menschen. Bei Goethe wird Makarie charakterisiert³⁰ als „geistigstes“ Wesen; „*sie scheint geboren, um sich von dem Irdischen zu entbinden, um die nächsten und fernsten Räume des Daseins zu durchdringen*“. Weiter heißt es, sie „*wandelte ... wie ein Engel Gottes auf Erden, indem ihr geistiges Ganze sich zwar um die Weltsonne, aber nach dem Überweltlichen in stetig zunehmenden Kreisen bewegte.*“ Auch wird sie „Seherin“ genannt, und von ihren Visionen wird berichtet. Wenn Goethe eine solche Gestalt erfunden hat – im Kontrast

29 Bd. VIII S. 460-486, die Sentenzen sind nummeriert 1-182.

30 Bd. VIII S. 449-452 (3. Buch, 15. Kapitel).

zu den überwiegend dem tätigen Dasein zugewandten Personen dieses Romans –, so wird man ihm ein Offensein für ungeahnte Möglichkeiten der menschlichen Seele, also auch für mystisch zu Nennendes, nicht absprechen dürfen.

In Makariens Sammlung von Sentenzen (Nr. 1-182) finden sich vielerlei Gedanken, sei es von Goethe oder aus unterschiedlichen Quellen entnommen; sie betreffen Bedeutsames in unserem Leben, Philosophisches und Allgemeines, das Wahre, Göttliche, Unendliche wie auch der alltäglichen Praxis Geltendes. Bevor als Wichtigstes auf Plotin einzugehen ist, seien einige andere Beispiele angeführt³¹. Eine Gruppe von Sprüchen (Nr. 5-16) bietet eine Übertragung aus einer Schrift des griechischen Arztes Hippokrates, dem Traktat „Über die Lebensweise“ (Buch I c. 11)³². Goethe, der sich im Jahre 1796 mit Hippokrates beschäftigte, hat den Text aus einer lateinischen Version übersetzt³³. Unter anderem ist Folgendes zu lesen: „*Denn die Götter lehren, ihr eigenstes Werk nachzuahmen; doch wissen wir nur, was wir tun, erkennen aber nicht, was wir nachahmen.*“ (Nr. 6) In anderem Zusammenhang wird das berühmte griechische Wort (die Inschrift am Apollon-Tempel zu Delphi), „Erkenne dich selbst“, erörtert; dabei wird erklärt, diese „Heautognosie“ (Selbsterkenntnis) habe nichts mit moderner Hypochondrie und Selbstquälerei zu tun, sondern „*es heißt ganz einfach: Gib einigermassen acht auf dich selbst, nimm Notiz von dir selbst, damit du gewahr werdest, wie du zu deinesgleichen und der Welt zu stehen kommst ...*“. (Nr. 41) Schließlich wird die hohe Bedeutung des Studiums der griechischen und römischen Literatur für die Bildung hervorgehoben. (Nr. 146)

Hinsichtlich der Lebensphilosophie Makariens ist die Übernahme eines Kapitels aus Plotins Schrift „Die geistige Schönheit“ (V 8 [31] c. 1) von besonderem Rang (Nr. 17-25). Wie schon erwähnt, hat Goethe im Herbst 1805 seine Übersetzung mit einem Brief an Zelter gesandt, wobei er den Autor den „wunderbaren Mystiker“ nannte³⁴. Aus diesem längeren Text seien einige wichtige Sätze zitiert: „*... So versuchen wir denn nach Kräften einzusehen und für uns selbst auszudrücken – insofern sich dergleichen deutlich machen läßt –, auf welche Weise wir die Schönheit des Geistes und der Welt anzuschauen vermögen.*“ (Nr. 17) Bei Plotin heißt es: „*... die Schönheit des Geistes und der jenseitigen*

31 Auf die Aussage, keiner der Geometrie Fremder solle in die Philosophenschule eintreten (betr. Nr. 38), wurde schon hingewiesen, vgl. Anm. 20.

32 Die Schrift *De victu* ist überliefert im *Corpus Hippocraticum* und wird auf die Zeit um 400 v. Chr. datiert.

33 Vgl. Bd. VIII S. 720.

34 Dazu oben Anm. 12 und 13, dort auch der Hinweis, dass Goethe den Text aus einer lateinischen Übersetzung übertrug.

Welt anzuschauen“, Goethe meint die hiesige Welt. – Ferner wird zur Arbeit des Bildhauers, der aus dem Stein eine Skulptur schafft, erklärt: „*Die Materie aber hatte eine solche Gestalt nicht, als sie zum Stein gelangte... Sie war jedoch in dem Künstler nicht, weil er Augen und Hände hatte, sondern weil er mit Kunst begabt war.*“ (Nr. 20) Ferner: „*Denn indem die Form, in die Materie hervorschreitend, schon ausgedehnt wird, so wird sie schwächer als jene, die in Einem verharret. Denn was in sich eine Entfernung erduldet, tritt von sich selbst weg: Stärke von Stärke ..., so auch Schönheit von Schönheit. Daher muß das Wirkende trefflicher sein als das Gewirkte ...*“ (Nr. 23) Plotin schreibt: „*Das primär Bewirkende muss an sich selbst dem Bewirkten überlegen sein.*“

Soweit einige dieser Auszüge aus Plotins Schrift. Bei ihm dominiert der Vorrang des Transzendenten gegenüber allem in unserer Welt Erscheinenden, worin das Geistige wirksam ist. Hatte Goethe in jenen zitierten Versen der Aussage Plotins seine eigene einfach entgegengestellt, indem er den Gott in uns akzentuierte, so wird in den Sentenzen bei Makarie anschließend an die Plotin-Zitate kritisch die deutlich kontrastierende Position formuliert. Zu lesen ist: „*Man kann den Idealisten alter und neuer Zeit nicht verargen, wenn sie so lebhaft auf Beherzigung des einen dringen, woher alles entspringt und worauf alles wieder zurückzuführen wäre. Denn freilich ist das belebende und ordnende Prinzip in der Erscheinung dergestalt bedrängt, daß es sich kaum zu retten weiß. Allein wir verkürzen uns an der anderen Seite wieder, wenn wir das Formende und die höhere Form selbst in eine vor unserem äußern und innern Sinn verschwindende Einheit zurückdrängen.*“ (Nr. 26) „... *Eine geistige Form wird aber keineswegs verkürzt, wenn sie in der Erscheinung hervortritt, vorausgesetzt daß ihr Hervortreten eine wahre Zeugung ... sei. Das Gezeugte ist nicht geringer als das Zeugende, ja es ist der Vorteil lebendiger Zeugung, daß das Gezeugte vortrefflicher sein kann als das Zeugende.*“ (Nr. 27)

Dies ist Goethes Einschätzung unserer Welt und unseres Daseins: Das Hiesige ist nicht – wie bei Platon und Plotin – von geringerem Rang als das Geistige und Göttliche, das sich hier verwirklicht. In der Welt um uns wie in uns selbst zeigt sich des „Gottes eigne Kraft“, die uns empor und zu ihm hinführt. Zum Abschluss möge noch einmal Goethe als Poet sprechen³⁵:

35 Bd. I S. 357, vgl. dazu S. 564. Publiziert wurde das Gedicht 1815. Zu vergleichen ist auch das Gedicht „Eins und Alles“ Bd. I S. 368f.

„Wär nicht das Auge sonnenhaft ...“
Goethe und sein Bezug zur Antike

„Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße,
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
So daß, was in Ihm lebt und webt und ist,
Nie Seine Kraft, nie Seinen Geist vermißt.“

**In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer –
weltoffen und innovativ.***

VON HELEN GEYER

Mit Weimar, speziell mit Blick auf Weimar vom Lustschloss Belvedere aus, befinden wir uns inmitten eines brisanten kulturellen und in seiner Ausstrahlung auch rivalisierenden Residenzortes, dem Sitz der Herzöge von Weimar. Die Hauptresidenz befindet sich an der Ilm, im Herzen der heutigen Stadt, welche sich einst als eine höfisch notwendige Ansiedlung um den rührigen und sehr aktiven, kulturprägenden Weimarer Hof herum gruppierte. Das Weimarer Schloss sah viele Bauphasen – eine Folge der immer wieder ausbrechenden Feuersbrünste. In allen Bauphasen wurde stets auch der Musik gedacht, sie war seit jeher ein integraler Bestandteil höfischer Repräsentation:

Man musizierte während der Tafel, wodurch zugleich die Reglementierung einer möglicherweise intriganten Unterhaltung einherging, wobei in der Regel den einzelnen Gängen spezielle Musik zugeordnet war – Telemansche Kompositionen liefern ein sprechendes Beispiel.

Man musizierte, um sich sinnvoll zu beschäftigen: Musik und das Musizieren gehörten zum fest verankerten Ausbildungskodex eines Gebildeten und einer politischen Führungsperson, denn solches kreative Beschäftigen gemeinsam mit der Ausübung des Tanzes barg Kräfte in sich, die einer ganzheitlichen guten Staatsführung nur dienlich sein konnten.¹

Insofern war Musik ein integraler Bestandteil des täglichen höfischen Lebens: Gesang, Instrument, der Tanz und die Kunst des Tanzens, die Beschäftigung mit Philosophie und Literatur, den Naturwissenschaften wie den bildenden Künsten und – für männliche Mitglieder – mit der Kunst der Kriegsführung sind hierzu zu zählen, wie man u. a. sehr gut am vorbildhaften Hof Louis XIV. studieren kann. Hier hatte der Tanz in erster Linie auch eine politische Funktion zu erfüllen: Gewissermaßen als Präventivmaßnahme konnte man die Höflinge, welche zu Intrigen neigten, damit so intensiv beschäftigen, dass für das Intrigieren nicht mehr allzu viel Freiraum verblieb, wie jüngst die Untersuchungen von Ivana Rentsch² zu diesem Thema gezeigt haben. Ich erinnere nur an den großen italie-

* Manuskript des Vortrags, gehalten am 4. Oktober 2014 zur 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft in Weimar.

1 S. hierzu auch Baldassare Castiglione: *Il libro del cortegiano*, Venedig 1528.

2 Ivana Rentsch: *Die Höflichkeit musikalischer Form. Tänzerische und kulturanthropologische Grundlagen der frühen Instrumentalmusik*, Kassel etc. 2012.

nischen Ballettmeister am französischen Hof: Jean Baptiste Lully. Der französische Hof galt grundsätzlich als Vorbild für alle Thüringer Residenzen. Alltag und Lebensrhythmus waren für alle Bevölkerungsschichten stark religiös geprägt, und gerade für das Lob des Allmächtigen war Musik das präferierte Ausdrucksmedium, wie Martin Luther in seinen Tischreden immer wieder versicherte. Erst die späteren reformatorischen Auseinandersetzungen und pietistischen Strömungen drängten auch die Musikausübung zum Lobe und zur Ehre Gottes, beziehungsweise um Feier- und hohe Festtage auszuzeichnen, teilweise in das Abseits (s. Calvinismus). Der Hof selbst leistete sich immer eine mehr oder minder stark besetzte Hofkapelle³: Sie war notwendig für repräsentative Verpflichtungen, musste teilweise beweglich sein, um an den offiziellen staatstragenden politischen Begegnungen mitwirken zu können, sie war verantwortlich für die Musik, die während der Gottesdienste, Vespern, Andachten und anlässlich der offiziellen Feste am fürstlichen Hofe erklang – wie Namenstage, Geburtstage, Taufen, Staatsbegegnungen, Trauerfeierlichkeiten und Hochzeiten. Zugleich spielten Mitglieder der Hofkapelle auf während privater Andachten oder im exklusiv-privaten Rahmen.

Das Lob Gottes auf höchstem Niveau, mit allerhöchsten Ansprüchen der musikalischen Kunst sowohl im Vortrag als auch bzgl. der Komposition war das Minimum der Verehrung: Musik sollte der Göttlichkeit des Allmächtigen angemessen sein – sie sowohl gewissermaßen symbolhaft widerspiegeln als auch innere Erneuerungsqualitäten für den Gläubigen verbürgen, der durch sie Einsicht, Meditation wie innere Kraft und Rekreation gewinnen sollte. Einen nicht unerheblichen Anteil daran hatte natürlich auch die jeweilige Ausstattung der Kircheninnenräume, die allerdings seit der Reformation in protestantischen Ländern „bereinigt“ waren; in katholischen pflegte man eine Art ganzheitlicher Erneuerung, indem man beispielsweise Umzüge im Kircheninnenraum zu bestimmten Altären, die man nur zu liturgischen Anlässen öffnete, veranstaltete, wobei Weihrauch und ausgesuchte Beleuchtungen wirksam zum Einsatz kamen⁴.

Der Weimarer Hof stand in starker Konkurrenz zu den anderen Höfen im mit Residenzen reich gesegneten heutigen Thüringen: zum Hof in Sondershausen –

3 Die Besetzungszahlen der fest verpflichteten Mitglieder schwankte je nach politischer und finanzieller Lage, bzw. nach den Vorlieben der Herrschenden; bzgl. Weimar s. hierzu Wolfram Huschke: *Musik im klassischen und nachklassischen Weimar 1756-1861*, Weimar 1982 und Detlef Altenburg, „Bach in Weimar“, in: Wolfram Huschke, „... von jener Glut beseelt“. *Geschichte der Staatskapelle Weimar*, Jena 2002, S. 34-40.

4 S. hierzu Helen Geyer, *Esperimento ed usus: i quattro grandi ospedali come modelli esemplari per la modernità*, in: *Venedig Barockzentrum*, hrsg. von Olivier Lexa und Giron-Ponelle, Internet-Publikation 2012.

Schwarzburg-Sondershausen, der nicht nur glanzvoll residierte, sondern auch eine Vorreiterrolle in mancher Hinsicht bzgl. der künstlerisch-musikalischen Darbietungen übernahm, zu den Höfen in Eisenach, Coburg und Gotha (hier hat sich als Zeuge vergangener Zeiten das historische Eckhof-Theater erhalten), zur Residenz in Rudolstadt, in Arnstadt (beides Schwarzburger Linie) und nicht zu vergessen, jenen in Weissenfels, Meiningen oder der Reussen in Greiz/Gera/Altenburg mit hochbedeutenden Sammlungen, die die Wirrnisse der Zeit überstanden haben. Einige Musiksammlungen spiegeln die hohe Qualität des höfischen Musiklebens wider: jene in Sondershausen, Gotha, Meiningen und auch jene, nunmehr in großen Teilen zerstörte, in Weimar⁵.

Die gegenseitige Konkurrenz war hart, denn es gab in unmittelbarer Nähe den Hof der Reussen in Greiz, den Hof in Dresden, Merseburg oder in Halle und nicht zu vergessen jene freien Städte, wie Leipzig oder Erfurt, welches kurmainzisch-katholisch und protestantisch war. Thüringens Höfe fanden sich aber auch in harter Konkurrenz mit jenen von Kassel oder Hannover-Braunschweig – und so nimmt es nicht Wunder, dass man sich natürlich im mit Aufmerksamkeit der damaligen Medien und Reiseberichte verfolgten Konkurrenzkampf mit den modernen musikalischen Strömungen profilieren wollte: Es waren das Ballett – wie es in Sondershausen und Eisenach geschah – und zum anderen der italienische Gusto (oft auch als Ballett), der in breiten Strömen in das kulturelle Leben der mitteldeutschen Zentren einfluss – dank der massiven Druckverbreitung der Madrigale und ihrer für den vor allem in den Handelshäusern und gehobenen bürgerlichen Häusern üblichen Gebrauch der Tabulaturen für privates Musizieren⁶. Dies setzte mit dem 16. Jahrhundert ein, also zu den Zeiten des Humanismus, welcher vor allem kulturelle Früchte höchster Qualität nach sich zog und nicht zuletzt

5 S. zur Problematik grundsätzlich die Publikationen von Helen Geyer, *Arie, cantate, ah quasi delle opere intere si sentiva... – Italienische Spuren im Repertoire der Hofmusik zu Schwarzburg-Sondershausen*. in: *Musikgeschichte der Stadt Sondershausen*, hrsg. von Karla Neschke, Sondershausen 2004, S. 23–32 und dies., *Arkadien – die Sehnsucht nach Italien oder Modernität und Aufgeschlossenheit. Höhepunkte-Wiederbegegnungen*, in: *Alte Musik in der Kulturlandschaft Thüringens*. Beiträge zum zehnjährigen Bestehen der Academia Musicalis Thuringiae, hrsg. von Helen Geyer, Franz Körndle, Christian Storch, Altenburg, 2010, S. 133–150 sowie Christian Ahrens, *Zu Gotha ist eine gute Kapelle* (= Friedenstein Forschungen 4), Wiesbaden 2009. Darüberhinaus fand im Oktober 2014 ein internationales Symposium an der HfM Weimar und in Rudolstadt statt, ausgerichtet vom Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena in Zusammenarbeit mit der Academia Musicalis Thuringiae „*Der Hofkapellmeister in Thüringen um 1700*“; die Publikation der Beiträge ist 2016 zu erwarten (hrsg. von Helen Geyer und Christian Storch).

6 S. hierzu Helen Geyer, „*Wenig beachtete Transfer-Wege italienischer Renaissance- und Frühbarock-Musik im thüringischen Mitteldeutschland*“, in: *Freiberger Studien zur Orgel, Schriften der Silbermanngesellschaft*, Bd. 11, hrsg. von Felix Friedrich, Altenburg 2010, S. 30–50.

zur Gründung der Akademien oder auch der Orden (Palmorden/Fruchtbringende Gesellschaft etc.) führte.

Die hohe Aufmerksamkeit, die man den neuesten musikalischen Errungenschaften und Faszinosa, wie den Solo-*Cantaten*, den Arien, der Oper, den Sere-naden, dem Solokonzert, zollte, basierte auf einer regen Sammeltätigkeit: einer-seits systematisch durch Einkäufe, auch der Handelsreisenden, oder Mitglieder der Hofkapelle, andererseits als Reise“mitbringsel“ der Kavaliereisen. Zudem sandte man Mitglieder der Hofkapellen in das meist italienische Ausland, um sich weiterzubilden, das Neueste zu lernen, sich auf den neuesten Geschmack zu bringen, aber auch, um Noten zu erwerben oder in Auftrag zu geben, um sich Kenntnisse und *Know How* anzueignen sowie um herausragende Musiker zu verpflichten. Berühmte Beispiele seien erwähnt: Es waren nicht nur einmal Heinrich Schütz von Kassel aus nach Venedig (1609-1612/13) und von Dresden aus (1628/29), der Weimarer Hofkapellmeister Johann Wilhelm Drese (1677-1745) 1702/3 und Johann Melchior Molter (1696-1765), sondern es war auch der junge Weimarer Erbprinz Ernst, der einen indirekten großen Einfluss auf Jo-hann Sebastian Bach während dessen Weimarer Jahrzehnt (1708-1717) hatte⁷, neben sehr vielen anderen.

Die Kenntnis des Neuen, Anderen verbreitete sich mit hoher Geschwindig-keit, und zusätzlich kam es zu einem regen Noten-Austausch der Hofkapellen untereinander, ganz abgesehen davon, dass die reisenden Musiker stets Partitu-ren im Gepäck hatten.

Eine Besonderheit, zumal gültig für das späte 17. und das frühe und middle-re 18. Jahrhundert, schälte sich heraus: der sog. vermischte Geschmack – er war ein Kennzeichen der Musik eines Johann Sebastian Bach, seiner Zeitgenos-sen und vor allem Georg Philipp Telemanns. Im gewissen Sinne gehörten eine europäische musikalische Identität und das Bewusstsein um die Besonderhei-ten anderer Traditionen zu den Selbstverständlichkeiten – und der vermischte Geschmack war im zentralen Deutschland und mit weitreichenden, klingenden Konsequenzen in Thüringens Residenzen zu hören. Daran nahmen nicht nur die für uns heute Großen teil, zu denen streng genommen schon Johann Hermann Schein und Samuel Scheidt gehören, aber auch ein Gottfried Heinrich Stölzl, ein Philipp Heinrich Erlebach, ein Johann Balthasar Freislich und ein Johann Ro-senmüller, der jahrzehntelang in Venedig am Institut der Pietà und an San Marco wirkte und in seinem Werk, sowohl für Venedig als auch für seine späteren Jah-re am Hofe zu Wolfenbüttel, gewissermaßen konfessionsübergreifend nicht nur

⁷ *Johann Sebastian Bach in Weimar: Vision und Aufbruch zu neuen Horizonten*. in: *Johann Sebastian Bach in Weimar (1708-1717)*, hrsg. von Helen Geyer, Göttingen 2008, S. 9–22.

stilistische, sondern auch religiöse Traditionen verband⁸. Gerade Rosenmüllers Kompositionen wurden in einem erstaunlichen Maße in Rudolstadt rezipiert⁹. Das Blühen der Musik – das geflügelte Wort war „Thuringia cantat“ – betraf aber nicht nur die Residenzen, sondern betraf in einer für uns heute schier unvorstellbaren Dichte auch die ländlichen Bereiche und manche städtisch orientierte Kirchgemeinde. Auf den kleinsten Dörfern erklang hochwertige und ungemein anspruchsvolle Musik: So in Großfahner, in Udestedt, in Buttledt, in Wandersleben, in Apfelstädt, etc. Diese Musik wurde und wird mit dem Schlagwort Adjuvantenmusik bezeichnet: eine Musik, die eben nicht von professionellen Musikern, sondern von der männlichen Dorfbewölkerung regelmäßig, d. h. allsonntäglich, zur Aufführung kam – und es war eine ungewöhnlich anspruchsvolle Musik, wie wir aus den Aufzeichnungen in den Quellen wissen¹⁰. Man musizierte doppelchörig, die Virtuosität der Instrumente und der Kehlen waren gesichert – und das Phänomen ist nur dadurch erklärbar, dass das gemeinsame Musizieren nicht nur Luthers Lehre widerspiegelte, son-

8 S. hierzu die jüngst erarbeitete Doktorarbeit von Yunko Sonoda über Johann Rosenmüller, die unter konfessionellen Aspekten wichtige Erkenntnisse liefert (Kyoto 2012, masch., auf Japanisch).

9 Dies hat eindrucksvoll kürzlich Yunko Sonoda in einem Referat anlässlich des internationalen Symposiums *Der Kapellmeister in Thüringen um 1700*, Oktober 2014, aufgezeigt: „*Die Rezeption Johann Rosenmüllers in Rudolstadt*“; die Drucklegung (hrsg. von Helen Geyer und Christian Storch) ist 2016 vorgesehen.

10 Seit 1933 setzte die Adjuvantenforschung allmählich ein; einige Hauptexponenten seien erwähnt: Fritz Rollberg, „*Adjuvantenchöre in Westthüringen. Ein Beitrag zur Geschichte des ländlichen Musikwesens*“, in: *Beiträge zur thüringischen Musikgeschichte 3/5* (1933), S. 70-112; wesentliche Erkenntnisse verdanken wir Wolfgang Stolze, „*Dörfliche Musikkultur Thüringens und ihre Sonderstellung in der Musikgeschichte*“ in: *MuK 61*, 1991, S. 213-226 und ders., *Aus der Chronik des Adjuvantenchores in Udestedt. Ein Beitrag zur Thüringer Musikkultur*, Hamburg-Altona (masch.) 1998, aufbewahrt im Thüringischen Landesmusikarchiv Weimar; s. hierzu auch Steffen Voss, *Die Musikaliensammlung im Pfarrarchiv Udestedt. Untersuchungen zur Musikgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert (= Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte 10)*, Eisenach 2006, Undine Wagner, „*Verworfenne Schätze? Fragmentarische Quellen zu abgesonderten Repertoirestücken in thüringischen Adjuvantenarchiven*“ in: Helen Geyer, Franz Körndle und Christian Storch (Hrsg.), *Alte Musik in der Kulturlandschaft Thüringens. Beiträge zum zehnjährigen Bestehen der Academia Musicalis Thuringiae*, Altenburg 2010, S. 49-73 und Dorlies Zielsdorf, „*Merk(-)würdig: Ajuvantenkultur in Thüringen*“, *ibid.* S. 37-47.

Seit 2008 werden regelmäßig die *Adjuvantentage* in Thüringen auf Initiative von Dr. Claus Oefner veranstaltet, die eine Form der Wiederbelebung zumindest als Sicherung des historischen Bewusstseins anregen wollen und – damit gewissermaßen eine Identitätsbildung befördernd – stets in einem anderen Ort mit Adjuvantenbeständen; sie werden durchgeführt von der *Academia Musicalis Thuringiae*. Dabei wird in Vergessenheit geratene, hochbedeutende Musik aus den archivalischen Beständen präsentiert, gewissermaßen als Revival. Diese Schätze werden seit wenigen Jahren zunehmend im Thüringischen Landesmusikarchiv, Hochschule für Musik Weimar, aufbewahrt, wo sie gesichtet, bearbeitet und auch restauriert werden.

dern zugleich auch eine wichtige soziale Komponente in sich trug: Der musikalisch gebildete Bauer und seine Helfer musizierten, um auf diese Weise am göttlichen Schöpfungsplan teilzunehmen, wie es seit der Übernahme der Zahlenproportionen der Antike für die Musik im Kanon der *septem artes liberales* zukam. – Das war integriert in ein gesellschaftlich-dörfliches Gefüge, welches einerseits eine hohe Integration in sich trug, andererseits die Jugend unter Kontrolle hielt, aber auch die Freizeit sinnvoll gestaltete. Die Adjuvanten (d. h. die Helfer) wuchsen von Kindesbeinen an in die Musik hinein – und bis heute hat sich der Name in mancher Gemeinde bewahrt, obgleich ein volles Instrumentarium *und* ein beeindruckend, beinahe professionell wirkender, solistisch ausgerichteter Chor darunter nicht mehr firmieren. Noch haben sich, abgesehen von kleineren Gruppierungen, die den Namen Adjuvanten tragen, andere historische Zeugnisse erhalten: Pauken an den Orgelemporen, manche Kirchenausmalung, die Adjuvantenchöre abbildet, und beeindruckend viele, nicht nur musikalische Dokumente, Handschriften, Notenmaterialien, Chroniken, bearbeitete Drucke. So erklangen Kompositionen der beiden Gabriellis, die *Psalmen Davids* von Heinrich Schütz in ihrer möglichen opulenten Besetzungsstärke,¹¹ Madrigale von Luca Marenzio oder freche, erotische Madrigale Andrea Gabriellis, artig nutzbar gemacht durch die Unterlegung (Kontrafaktur) eines frommen Textes, etc.¹² Diese dichte, klingende Adjuvantenkultur war bis weit in das 19. Jahrhundert hinein wirksam.

Der Residenzort Weimar erlebte zweifelsohne eine kulturelle Hochblüte in jener Zeit, als die Dichterstürzen den Weimarer Hof bevölkerten: Wieland-Goethe-Schiller-Musäus-Kotzebue, etc. In dieser Zeit trat der Weimarer Hof in eine harte Konkurrenz zu Idealen, welche einerseits an der Renaissance (Wiederentdeckung der klassischen, meist griechischen Antike) geschult waren und die zugleich eine Reaktion auf das Französische und Italienische darstellten. Die Epoche wird gemeinhin mit der Weimarer Klassik umrissen und ist in erster Linie literarisch geprägt.

Auf dem Gebiet der Musik war der Weimarer Hof starken Unbilden durch den Brand 1774 ausgesetzt – nach dem hoffnungsfrohen Experiment einer deutschen Oper im Gewande Anton Schweitzers und Christoph Martin Wielands: jener *Alceste*, die einen eigenen Weg im musikdramatischen Erneuerungspro-

11 Hierzu entstand jüngst eine verdienstvolle BA-Arbeit von Hanna Schmal: *Zu den »Psalmen Davids« von Heinrich Schütz in den Adjuvantenbeständen Udesteds*, BA Arbeit Dez. 2014, HfM Weimar.

12 S. hierzu Helen Geyer, „Bestände italienischer Renaissance- und Frühbarockmusik im thüringischen Mitteldeutschland“, in: Helen Geyer, Franz Kördle und Christian Storch (Hrsg.), *Alte Musik in der Kulturlandschaft Thüringens. Beiträge zum zehnjährigen Bestehen der Academia Musicalis Thuringiae*, Altenburg 2010, S. 3-23 und dies., „Wenig beachtete Transfer-Wege“, op. cit.

zess zu Ende des 18. Jahrhunderts beschrift, unter der ausdrücklichen Perspektive des Deutschen als musikalischer Sprache.¹³

Der damalige Brand vernichtete nicht nur Pläne dieser Art und ließ die Theatertruppe inklusive vieler Hofmusiker nach Mannheim wechseln, sondern er zog eine gewisse Lücke der Opernaufführungen nach sich, die sich allerdings wieder relativ schnell auffüllte – und man hörte Singspiele, italienische Opern, deutsch textiert u. a. von Christian August Vulpius und Johann Wolfgang von Goethe, meist in der Faktur einer *farsa*, als Drama mit gesungenen Arien und gesprochenem Text, 1-2 anspruchsvolle virtuose Sängerpatrien, die übrigen waren von musikalisch gut gebildeten Schauspielern zu bewältigen. Die Sujets waren nicht an der Tragödie orientiert.¹⁴

Eine zweite musikalische Ebene eines mehr alltäglichen Musizierens war das Liedschaffen und die damit verbundene Ästhetik, die ganz dezidiert, vor allem unter der ästhetischen Ägide Johann Wolfgang von Goethes, eigene Wege beschrift: In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert sind bekanntlich mehrere Liedtraditionen auszumachen – jene um den Berliner und Rheinsberger Hof sich gruppierende Liederschule, die nach drei Generationen gezählt wird, jene des südwestdeutschen Bereiches, und jene, die sich in Wien, wohl unter dem Einfluss auch des südwestdeutschen Bereiches ausformte, und letztlich jene, die sich in Weimar vor allem der Befürwortung eines Johann Wolfgang von Goethe erfreute. Nicht nur Goethesche Texte wurden vertont – sondern natürlich auch jene Schillers und vieler anderer Dichter der Zeit.

Herausragender kompositorischer Exponent war zunächst Johann Friedrich Reichardt, der nach dem Zerwürfnis mit Goethe dann vor allem die Berliner Liederschule vertrat, und außerdem bedeutende Opern komponierte.¹⁵ Sein Nach-

13 Helen Geyer, „Die Phantasie ist izt die wirksamste Kraft seiner Seele“ – Rührung und Modernität – Überlegungen zu Wieland-Schweitzers „Alceste“. (= Jahrbuch der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik, 2001), S. 41–69, Tina Hartmann, „Zwischen Euripides und Metastasio. Wielands Konzept einer bürgerlich-heroischen Oper“ in: Alkestis. Opfertod und Wiederkehr, hrsg. von Beatrix Borchard und Claudia Maurer Zenck. (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 23), Hamburg 2007, S. 73-96; und dies., „Die erste deutsche Oper. Wielands Alceste am Weimarer Hof“, in: Übertönte Geschichten. Musikkultur in Weimar, hrsg. von Hellmut Seemann und Thorsten Valk (= Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2011), Göttingen 2011, S. 49-66.

14 S. hierzu Helen Geyer *Einige Überlegungen zur italienischen Oper in Weimar im ausgehenden 18. Jahrhundert*. in: *Mitteldeutschland im Glanz seiner Residenzen* (= Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik), Jahrbuch 2002, hrsg. von Peter Wollny, S. 89–100.

15 S. hierzu Walter Salmen, *Johann Friedrich Reichardt, Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit*. Zürich und Freiburg 1963 (erweiterte Neuauflage Hildesheim 2002) und Helmut Well, „Schillervertonungen Zelters, Reichardts u. a.“, in: *Schiller und die Musik*, hrsg. von Helen Geyer und Wolfgang Osthoff, Weimar, 2007, S. 5-16.

folger in der Weimarer bzw. speziell in Goethes Wertschätzung war kein Komponist im strengen Sinne, sondern ein Artfremder, ein Baumeister – und damit schon durch die kreative Ausrichtung parallel gerichtet wie auch Goethe, der ja offiziell alles andere als ein Schriftsteller war: Es war Carl Friedrich Zelter, den eine sehr enge Freundschaft mit dem Dichturfürsten verband – von einer Intensität, wie sie sicher zu den Raritäten zu zählen ist¹⁶.

Auf dringliches Betreiben, vor allem Goethes, schrieb Zelter immer wieder eine Liedkomposition, und Goethe – und nicht nur er – empfand die Art der Zelterschen Kompositionsweise und seinen Umgang mit der Dichtung als ideal und beispielgebend.

Der Maßstab, den Zelter an seine Vertonungen legte, und den er immer wieder im Briefwechsel vor allem mit Goethe entwickelte, ist hehr. Beiden geht es streng genommen beinahe um eine Personalunion zwischen Dichter und Komponist¹⁷, wofür Goethe folgende Worte fand: „*Es ist eine Art Symbolik fürs Ohr, wodurch der Gegenstand, insofern er in Bewegung oder nicht in Bewegung ist, weder nachgeahmt noch gemalt, sondern in der Imagination auf eine ganz eigene und unbegreifliche Weise [in Musik] hervorgebracht wird, indem das Bezeichnete mit dem Bezeichnenden in fast gar keinem Verhältnisse zu ste-*

16 S. hierzu und zum Folgenden: Raymond Arthur Barr, (1968): *Carl Friedrich Zelter: a Study of the Lied in Berlin during the late Eighteenth and early Nineteenth Centuries*, Diss. Univ. of Wisconsin; Richard Alan Shore, (1998): *Goethe, Zelter and their innovations in the German art song*, US Diss.; Carmen Debryun, (1983): *Vom Lied zum Kunstlied. Eine Studie zu Variation und Komposition im Lied des frühen 19. Jahrhunderts*, Göttingen; bedingt Heinrich W. Schwab, (1965): *Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied. Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit 1770-1814*, Regensburg, und ders.: „*Das 18. Jahrhundert. Die Gattungsvielfalt und die Bedeutung der Präsenz des ‚Lyrischen‘*“ in: *Musikalische Lyrik*, Bd. 1, hrsg. von Hermann Danuser (=Handbuch der musikalischen Gattungen 8,1), S. 349–434, Helen Geyer, *Deklamationsästhetik in der Diskussion: zwei Modelle im Umkreis Weimars: Zelter und Schweitzer*, in: (= Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik), Jahrbuch 2008, MBM, hrsg. von Ute Omonsky und Bernhard Schrammek, 2011, S. 173–196 und dies., „...*ein Meister in derjenigen Composition, wo die Musik sich der Poesie als Begleiterin anschmiegt.*“ *Zu Zelters Schillervertonungen*, in: *Urbane Musikkultur. Berlin um 1800*, hrsg. von Eduard Mutschelknauss (= *Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800*. Studien und Dokumente, hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 18), 2012, S. 301–331.

17 Es sollen also nicht „*Töne durch Töne*“ gemalt werden, so Goethe an Zelter vom 2. Mai 1820. Höchst aufschlußreich in diesem Zusammenhang ist Goethes Plotin-Lektüre, wo indirekt gerade dies thematisiert wird: „*daß ferner die Künste nicht das geradezu nachahmen was man mit Augen siehet sondern auf jenes Vernünftige zurückgehen aus welchem die Natur besteht und wornach sie handelt...Ferner bringen auch die Künste vieles aus sich selber hervor und fügen andererseits manches hinzu, was der vollkommenheit abgeht, indem sie die Schönheit in sich selber haben.*“ (1.9.1805, Goethe an Zelter, als Beilage zum Brief, in GSA 25/XLI, 14,5, zitiert nach dem Kommentar der Münchner Ausgabe *Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke*, Bd. 20,3, S. 187.

hen scheint“¹⁸. Zelter äußerte zur innigen Symbiose in einem Brief an Goethe vom 29. 1. 1818: „*Vokalkompositionen haben ihr Feld in den Worten des Dichters, deren sie sich gleichwohl entäußern müssen. Geht alles glücklich auf und in Blüte, so ist es kein Wunder wenn man den Fruchtbaren Boden nicht mehr gewahr wird. So verlangt es die Kunst. Nun sind jedoch die Worte selbst mehr und weniger Musik und da kommt es denn an auf ein Heben und Verstecken und kann nichts helfen als das Genie.*“

Das Ideal, das beiden vorschwebte und das Zelter auf seine ihm eigene Art verwirklichte, ist nicht eine an der Tonmalerei orientierte Wiedergabe der Dichtung, sondern vielmehr die Realisation einer inneren Einheit von Musik und Dichtung, die sensibel die einzelnen Parameter der Poesie (Metrum, Silbenmaß, Syntax) berücksichtigt. Nur so kann die gleichwertige gegenseitige Ergänzung zur erstrebten Vollkommenheit führen.

So lässt sich am 14. 8. 1810 in der *Zeitung für die elegante Welt* unter dem Titel *Ueber das Wesen und den Zweck des Deklamirens im Allgemeinen* lesen: „*Die Natur des Lyrischen [...] kann und darf [...] nicht rednerisch vorgetragen werden, sondern durchaus musikalisch muß die Belebung der an sich todten Worte seyn, die schon durch ihren Rhythmus, der nirgends kunstvoller und der Musik analoger ist, als in der Lyrik, klar genug darauf hindeutet, daß sie tönend, gesangmäßig wollen aufgefaßt und wiedergegeben werden. Mit einem Worte: die lyrische Poesie findet ihre volle Belebung, ihre befriedigende Darstellung nur in der Musik, wie ja schon ihr Name deutlich aussagt. Jeder nicht rein musikalische Vortrag des Lyrischen bleibt mehr oder minder bloßer Behelf*“¹⁹. Nur eine einheitliche Empfindung des Ganzen gewährleistet eine Umsetzung solcher Vorstellungen, und Zelter beschreibt seinen Kompositionsvorgang: „*Indem ich ein Gedicht ansichtig werde und mich auf seine Individualität beschränke, setze ich eine Totalempfindung fest, die ich nicht loswerde, und nach langer Zeit erst den Ton finde, den sie verlangt. Dieser Ton aber ist das Haupt der Familie von Tönen.*“ (II,74)²⁰

Eine tiefe Symbiose von Musik und Dichtung wird also angestrebt, eine – wenn man so will – ganz eigene Art der Musiké, wo es keinesfalls darum geht, dass die Musik der Dichtung dient. Und so äußerte sich Zelter, daß er nur jene Melodie aufsuchen wolle, die dem Dichter unbewußt vorgeschwebt habe angesichts

¹⁸ So Goethe anlässlich der Vertonung *Johanna Sebus*, nach Paul Mies „*Zu Musikauffassung und Stil der Klassik*“, *ZsfMw* 13, 1930/1931, S. 423– 443, Zitat S. 436.

¹⁹ *Zeitung für die elegante Welt*, 14.8.1810, S. 1283.

²⁰ Nach Mies op. cit., S. 428.

einer bestimmten Empfindung²¹. Natürlich bleiben die metrischen und syntaktischen Normen der Dichtung berücksichtigt. Trotzdem ist die Dichtung keinesfalls unantastbar, wie man ebenfalls aus Zelters Worten entnehmen kann, allerdings spricht er über Vertonungen Voss'scher Verse:

(18.10.1827): „*und ja, ich könnte es [= Änderungen] bleiben lassen, doch um meine eigene Liebe zum Gedicht wär' es auch geschehen. Ich muß mir einen Theil davon zueignen dürfen um es ganz mein zu machen, was geht mich der Poet an! Sein Wort ist ein geworfner Stein den ich aufnehme, und wie ich ihn aufnehme, und wie ich ihn ansehe und erkenne und auslege, das ist meine Sache.*“

Demgegenüber steht des Komponisten immer wieder bezeugte sensible und intensive Auseinandersetzung mit der Dichtung, die durchaus jener Reichardts ähnelt, wenn er sich in einem Gespräch zu Eckermann äußert (4. 12. 1823):

„*Wenn ich ein Gedicht komponieren will, so suche ich zuvor in den Wortverstand einzudringen und mir die Situation lebendig zu machen. Ich lese es mir dann laut vor, bis ich es auswendig weiß, und so, indem ich es mir immer wieder recitiere, kommt die Melodie von selber*“²².

Wie sehr Zelter feilte, verwarf, Kompositionen erst sehr viel später und oft mit Vorbehalt aus der Hand gab, dies beschreibt nicht nur Rochlitz in seinem Nachruf auf den kurz nach Goethe verstorbenen Komponisten (AMZ), dies geht auch aus dem kärglichen Briefwechsel mit Schiller hervor. Schiller seinerseits war von Zelters Vertonungen zutiefst angetan, wie er immer wieder u. a. in den Briefen an Körner zu erkennen gab.

Im Mittelpunkt der Auseinandersetzung um Kompositionen für Singstimme mit „Begleitung durch ein Klavier“ (oder eine Gitarre, Harfe, etc.), wie man vielleicht angesichts der Vielfalt zu Ende des 18. Jahrhunderts besser formulieren sollte, standen stets ästhetische Maximen der Rührung und Empfindung, des Affektausdrucks und der Deklamation. Schiller selbst sieht in der Musik die einzige Kunst, deren Gegenstand die Empfindung sei, wenn er in der *Ästhetischen Erziehung des Menschen* schreibt:

„*Zwar sind Empfindungen ihrem Inhalte nach keiner Darstellung fähig, aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existiert wirklich eine allgemein*

21 So Zelter an Goethe, II,74, Mies S. 440.

22 Alle drei Zitate: nach, Gertraud Wittmann, *Das klavierbegleitete Sololied Karl Friedrich Zelters*, Gießen 1936, S. 20 ff.

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

beliebte und wirksame Kunst, die kein anderes Object hat, als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik.“

Die Zelterschen Schiller-Vertonungen umfassen alle Möglichkeiten des Liedes: Kompositionen in sog. einfacher Strophenform, ja selbst ohne Begleitung – wenn man so will, die reine Melodie –, aber auch Chorlieder oder „Lieder“ der variierten oder auskomponierten Strophenform bis hin zu durchkomponierten Liedern, manchmal in Rondoanlage.

Auf ein Beispiel sei näher eingehen, an dem man einiges dieser Weimarer Art erkennen kann. Es ist die Vertonung von Schillers Elegie *Die Sänger der Vorwelt*²³:

Sagt, wo sind die Vortrefflichen hin, wo find ich die Sänger,
Die mit dem lebenden Wort horchende Völker entzückt,

Die vom Himmel den Gott, zum Himmel den Menschen gesungen
Und getragen den Geist hoch auf den Flügeln des Lieds?

Ach, noch leben die Sänger, nur fehlen die Taten, die Lyra
Freudig zu wecken, es fehlt, ach! Ein empfangendes Ohr.

Glückliche Dichter der glücklichen Welt! Von Munde zu Munde
Flog, von Geschlecht zu Geschlecht euer empfundenes Wort.

Wie man die Götter empfängt, so begrüßte jeder mit Andacht,
Was der Genius ihm, redend und bildend, erschuf.

An der Glut des Gesangs entflamten des Hörers Gefühle,
An des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Glut.

Nährt und reinigte sie! Der Glückliche, dem in des Volkes
Stimme noch hell zurück tönnte die Seele des Lieds,

²³ Für die folgenden Ausführungen zur metrischen Struktur und zur Musik sei auf die Anlagen 1 und 2 verwiesen.

Dem noch von außen erschien, im Leben, die himmlische Gottheit,
Die der neuere kaum, kaum noch im Herzen vernimmt.²⁴

Formal setzt sich die Dichtung aus acht Distichen (siehe auch **Anlage 1**) zusammen, bestehend aus einem Hexameter und einem Pentameter, ein Versmaß, welches zweifelsohne eine Herausforderung an den Komponisten darstellte. 1795 wurde die Dichtung in den *Horen* zum ersten Mal unter dem Titel *Die Dichter der alten und neuen Welt* veröffentlicht. Mit dem bekannten Titel ist das Gedicht 1800 in Leipzig in *Gedichte von Friedrich Schiller. Erster Theil, bey Siegfried Lebrecht Crusius* erschienen. Im Goethe- und Schiller-Archiv liegt ein autographes Fragment (Goethe-Notensammlung: 32/1458). Zelter selbst zeigte die Arbeit an der Komposition in einem langen Brief an Goethe vom 3. 2. 1803 an: „*Schillers [...] ,die Sanger der Vorwelt‘, haben die letzte Hand bekommen.*“ Ihm lag offensichtlich die Ausgabe von 1800 vor.

Betrachtet man zuerst den Text, so fasst Schiller die ersten beiden Distichen zusammen. Im jeweils zweiten Distichonvers prallen die Hebungen 3 und 4 hart aufeinander; der jeweils erste Distichon-Vers endet weich, der zweite hart. Zu beachten ist die jeweilige syntaktische Zeichensetzung, die unter anderem die ersten beiden Distichen zusammenschmiedet. Dieser erste Block schliet mit der Frage nach dem „Lied“ des Sangers.

Das dritte Distichon widmet Schiller der konkreten Klage, dem Fehlen nicht nur einer gestimmten Lyra, sondern vielmehr des aufnahmebereiten Rezipienten. Mit dem 4. Distichon beginnt der Lobpreis der vergangenen Tage, der dankbaren Aufgeschlossenheit der genialen Eingebung gegenuber, der gegenseitigen Befruchtung von Zuhorer und Sanger. uber das Verbum „nahrte“ spannt Schiller den Bogen zu den letzten beiden, durch die Syntax abermals zusammengehorigen Distichen, die mit der Aussage enden, dass fur den Genius (= die „himmliche Gottheit“) die Herzen nicht mehr empfanglich seien.

Damit schafft Schiller ein formal bogenformig ausgewogenes Gebilde mit zwei Doppeldistichen als Rahmen, die jeweils eine bestimmte Feststellung treffen. Dies bedeutet, dass das Einst und das Jetzt diametral gegenuberstehen, vier Distichen befinden sich in der Mitte. Diese sind jeweils durch die Zeichengebung getrennt, woraus sich ein anderer innerer Rhythmus ergibt. In den mittleren Distichen beschwort der Dichter die Qualitat der vergangenen Zeiten; dieser Ge-

24 Unterstreichungen durch Helen Geyer, da hier wichtige Elemente der Interpretation einflieen.

danke kulminiert am Beginn des letzten Doppeldistichons in der isolierten Aussage: „*Nährt und reinigte sie!*“

Wie kompliziert Schiller die einzelnen Aussagen jeweils aufeinander Bezug nehmen lässt, zeigen allein die Wortwiederholungen, aber auch die Härten, womit er eine zusätzliche Aussageschicht kreiert, wie es beispielhaft am zweiten Vers des dritten Distichons zu beobachten ist „*Freudig zu wecken, es fehlt, ach! ein empfangendes Ohr.*“

Als Elegie erfordert die Dichtung einen sog. gehobenen Tonfall, zugleich impliziert Elegie die Klage – die Totenklage auf das Vergangene, wie es auch hier geschieht. Betrachtet man das, was Zelter hier vorlegt, so wird man mit einer raffinierten und sensiblen Komposition vertraut, die dem entspricht, was sich Schiller gewünscht hat, nämlich „*den Character eines Gedichts zu treffen.*“ Die musikalische Umsetzung lässt sich in **Anlage 2**, Blatt 1-8, nachvollziehen.

Zunächst setzt Zelter der Klage ein 64 Takte (im Folgenden abgekürzt mit T.) langes dreiteiliges Vorspiel, ein Ritornell, voraus, welches die Idee eines Barde assoziieren lässt. Es wird das Instrument angestimmt, das nach dem 4. Distichon (T. 125), also in der Mitte des Gedichtes, wiederkehrt. Danach wird im Vorspiel eine weiche Melodiefloskel gefunden (im Adagio und relativ vollakkordisch, T. 37ff.), um vehement in einem Allegroabschnitt (T. 43ff.) zu einem virtuosen Ausbruch zu führen (T. 54ff.). Schließlich bereitet eine arpeggierende Brechung (T. 62ff.), die den späteren Ritornelli gemeinsam ist, die Deklamation des ersten Distichons vor, welches zunächst einmal (relativ) solistisch beginnt.

Wenn man sich nun die Deklamation in der rhythmischen Umsetzung durch Zelter vor Augen hält, so fällt auf, dass Zelter die beiden Verse des ersten Distichons zusammenfasst, wobei die Zäsur des Pentameters „*Wort horchende*“ des 2. Verses durch eine lange Dehnung für „*Wort*“ betont ist (T. 73). Der gleiche rhythmische Verlauf prägt auch den Beginn des 2. Distichons (T. 77ff.); im 2. Vers hebt Zelter die Idee des hochfliegenden Geistes durch eine semantische Hochtönenbetonung und Dehnung hervor (T. 84ff.): „*Geist – hoch – Flügel*“. Die Frage löst eine Wendung nach oben aus. Nach dem Abschluß des ersten Doppeldistichons erklingt zum ersten Mal ein Ritornell.

Das dritte Distichon, welches mit stützender Begleitung einsetzt (T. 98ff.), erfährt durch den Komponisten eine bemerkenswerte Ausdeutung für den zweiten Vers, weil er in der Wiederholung des Wortes „*ach*“, wieder an der Härte des Pentameters gelegen, in die Versstruktur eingreift („*es fehlt, ach! ach! ein emp-*

fangendes Ohr“)²⁵. Außerdem unterstreicht er die Klage durch Hemiolenbildung, worauf ein kleines Melisma die „Süßigkeit“ des Rezipierens im „dolce“ illustriert. Danach ertönt ein Ritornell, welches die Arpeggien nach oben wirft.

Bemerkenswert ist das 5. Distichon (T. 129ff.), wo die Befruchtung des Genius beschworen wird, nachdem das jetzt die Skalenmotivik des Anfangs in Erinnerung ruft. Die weite Entfernung der vergangenen und unwiederbringlichen Tage fängt die Harmonik ein (das Distichon beginnt in Des-Dur, endet auf As), zudem dehnt Zelter rhythmisch die kairotischen Momente („*Was der Genius ihm, redend und bildend, erschuf*“, T. 139ff.). Mit dem 6. Distichon (T. 146ff.) – es setzt ungestützt ein – huldigt Zelter vor allem dem Individuum des Sängers, der folglich weitgehend solistisch vorträgt (und damit an den Beginn erinnert).

Die Idee einer gegenseitigen Befruchtung von Sänger und Zuhörer löst letztlich eine fast bildhafte Begleitung in enger Verschränkung für das 7. Distichon aus (T. 161ff.), das „Schlusstableau“, das diesmal auch nicht mehr klar abgegrenzt einsetzt, sondern eingebettet ist in den Klaviersatz, der einen Takt zuvor beginnt. Eine relativ enge Anknüpfung gilt dann für das letzte Distichon (T. 180ff.), wo Zelter – merkwürdig in vier Teile zerhackt – den Text vorträgt und einzelne Elemente des Vorspiels als Ritornelli fungieren und nachschlagend vertiefend die Deklamation stützen. Die Wiederholung des „kaum“ ist betont und scheint letztlich musikalisch indirekt die Möglichkeit einer Chance nicht ausschließen zu wollen.

Harmonisch gesehen bedeutet zweifelsohne die Vertonung des 5. und 6. Distichons einen Kulminationspunkt, wo Schiller die Gabe des Genius und die Kreativität, die das Publikum bewirkt, also den kairotischen Moment, thematisiert. Indem Zelter diese Aussagen in die Abgründe seiner B-Tonarten Des-Dur und As-Dur taucht, vermittelt er zweifelsohne die Idee der fast bodenlos wirkenden Klage. Dies erfährt eine Verschärfung, wenn man Schubarts Deutungen der gewählten Tonarten heranzieht, wo Des-Dur als „schielerender Ton“ rekurriert, der ausarten könne in Leiden und Wonne und in den man nur seltene Charaktere und Empfindungen verlegen könne, wogegen As-Dur mit dem „Gräberton“ konnotiert wird, der zugleich auch in die Ewigkeit, nicht nur in die Verwesung weise²⁶.

25 Solche Eigenwilligkeiten des Komponisten hat Goethe nicht geschätzt; Zelter jedoch hält sie manchmal für unabdingbar; er begründet solches anlässlich der Vertonung von *Freudvoll und leidvoll*: „*‘Freudvoll’ habe ich wiederholen müssen indem es einen Diphthong hat der sich nicht melismatisch behandeln läßt.*“ (Brief an Goethe vom 27-29.9.1804). Es waren also rein musikalische Gründe ausschlaggebend – wohlgemerkt der Interpretation und Vertiefung – für die Wiederholung, wie wir es auch in unserem Fall beobachten können.

26 Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, hrsg. von Jürgen Mainka, nach Reclam, 1977, S. 284f.

Zweifelsohne kommt Zelter mit der Komposition den ästhetischen Maximen einer Vertiefung der Empfindung und damit auch einer Vertiefung einzelner Aussagen und Worte nach (durch die Dehnungen, den isolierten Sängervortrag), aber auch der Idealforderung, in einer Art von Symbol, die Grundidee der Elegie erfasst zu haben. Was der Komponist jedoch nicht vertieft, ist die Schillersche Projektion einer Art von Zweiweltenmodell, wo das Einst und das Jetzt hart miteinander konfrontiert werden, und zwar in jenen beiden rahmenden Doppeldistichen der Elegie. Stattdessen wirkt der Schluss bei Zelter fast versöhnlich – ein Aspekt, der sich immer wieder in seinen Vertonungen beobachten lässt.

So legt Zelter also eine zweifelsohne bemerkenswerte und in ihrem dramatischen Spannungsbogen experimentelle Vertonung vor, die frei mit den beiden aufeinander bezogenen Elementen der Deklamation und des Klaviersatzes umgeht, die zudem ein Musterbeispiel für Zelters Umgang mit der Metrik ist und die fast als generelle Aussage für die ästhetische Maxime um 1800 in Weimar gelten könnte, wie sie in Konkurrenz zu Berlin stand und lange vorbildhaft war. Nicht mehr in rein internationaler Auseinandersetzung hatte sich Neues ergeben, sondern aus dem Schöpfen aus der ureigensten Poiesis und ästhetischen Maximen heraus.

Eine solche Konzeption sollte dann für das 19. Jahrhundert vorbildhaft sein, denn schließlich gingen von Weimar neue Konzeptionen der steten Aufgeschlossenheit der Orchesterschule und Musikerziehung dem Modernen gegenüber aus²⁷, und es sollte das 19. Jahrhundert sein, welches eine beinahe aktuelle und in breite, nicht nur höfisch-bürgerliche Kreise hineinwirkende Musiktradition in Konkurrenz zu den nachnapoleonischen Höfen entwickeln sollte, die nun auf große Oper, Schauspiel (vor allem Meinungen) und Symphonie setzte, aber auch auf virtuose und nachdenkliche, intime Salonkultur, deren Grundlagen gelegt wurden durch Anna Amalias Aktivitäten oder Johanna Schopenhauers Salon, um nur wenige bedeutende Beispiele zu nennen (zu schweigen von Goethes Salon-Treffen). Nicht mehr alle kleinen Höfe hatten die Kapazität, an solcher kulturellen Entwicklung teilzunehmen, und so zeichnete sich eine Konzentration der Kräfte ab. Thüringer Residenzen blieben bis zum Ende des 19. Jahrhunderts folglich ein wichtiger Markstein und Orientierungsmaßstab für musikalisch-virtuoses, symphonisches Geschehen, wie für die Theaterkunst, denn es hat sich mit dem Goetheschen Wirken auch eine an der Gestik und der Aufführungsqualität der Darstellung orientierte, neue Schauspieltradition herausgebildet, mit sorgfältigen Anweisungen bzgl. Regie und Inszenierung.

27 S. hierzu grundsätzlich: Wolfram Huschke: *...von jener Glut beseelt: Geschichte der Staatskapelle Weimar*, Jena 2002.

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
 Thüringen Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

Die Sänger der Vorwelt

<p>I</p> <p>Sagt, wo sind die Vortrefflichen hin, wo find ich die Sänger Die mit dem lebenden Wort horchende Völker entzückt.</p> <p>II</p> <p>Die vom Himmel den Gott, zum Himmel den Menschen gesungen Und getragen den Geist hoch auf den Flügeln des Liedes?</p> <p>III</p> <p>Ach, noch leben die Sänger, nur fehlen die Taten, die Lyra Freudig zu wecken, es fehlt, ach (sch) Ein empfangen- des Ohr.</p> <p>IV</p> <p>Glückliche Dichter der glücklichen Welt! Von Munde zu Munde Flog, von Geschlecht zu Geschlecht euer empfundenes Wort.</p>	<p>Takte</p> <p>[6]</p> <p>[6]</p> <p>[6]</p> <p>[6]</p> <p>[8]</p> <p>[6]</p> <p>[1-]</p> <p>[7]</p> <p>[6]</p>	<p>V</p> <p>Wie man die Götter empfängt, so begrüßte jeder mit An-dacht, Was der Genius ihm, redend und bil-dend, erschuf.</p> <p>VI</p> <p>An der Glut des Gesangs entflammten des Hörers Gefühle, An des Hörers Gefühl näherte der Sänger die Glut.</p> <p>VII</p> <p>Näht und reinigte sie! Der Glückliche, dem in des Volkes Stimme noch hell zurück tönte die See- le des Liedes.</p> <p>VIII</p> <p>Dem noch von außen erschien, im Leben, die himmlische Gottheit, Die der Neuere kaum, kaum noch im Her- zen vernimmt.</p>	<p>[8]</p> <p>[7]</p> <p>[6]</p> <p>[7]</p> <p>[8]</p> <p>[8]</p> <p>[8]</p> <p>[7]</p>
---	--	--	---

Carl Friedrich Zelter, Die Sänger der Vorwelt, Rhythmisches Schema

Anlage 1: Das von Zelter für die Distichen I–VIII gewählte rhythmische Schema.

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

Nº 5. DIE SÄNGER DER VORWELT.

PIANO-FORTE.

Herzhaft.

nach und nach lebhafter

zurückgehalten

wie vorhin

Adagio.

201.

The image shows a piano score for 'Die Sänger der Vorwelt'. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a 'PIANO-FORTE' dynamic and a 'Herzhaft' tempo marking. The lyrics 'nach und nach lebhafter' are written below the first staff. The second system has lyrics 'zurückgehalten' and 'wie vorhin'. The third system has no lyrics. The fourth system has no lyrics. The fifth system has an 'Adagio' tempo marking. The number '201.' is printed at the bottom of the fifth system.

Anlage 2: Die Sänger der Vorwelt, Blatt 1

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

39 **Allegro und brillant**

44

48

52

56

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts at measure 39 and includes the tempo marking 'Allegro und brillant'. The subsequent systems are numbered 44, 48, 52, and 56. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

201.

Anlage 2: Die Sänger der Vorwelt, Blatt 2

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

57

Musical score for measures 57-62. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The vocal line is mostly silent in this system.

63

Musical score for measures 63-69. The system includes a vocal line with the lyrics "Saget, wo sind die Vor - treff - li - chen hin, wo find' ich die" and a piano accompaniment. The piano part has a more active role with eighth and sixteenth notes.

70

Musical score for measures 70-75. The system includes a vocal line with the lyrics "Sän - ger, die mit dem le - ben - den Wort hor - chen - de Völ - ker ent - rückt, die vom" and a piano accompaniment. The piano part is mostly chordal and provides harmonic support.

201.

Anlage 2: Die Sänger der Vorwelt, Blatt 3

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

78

Musical score for measures 78-83. The vocal line (soprano) has the lyrics: "Him - mel den Gott, zum Him - mel den Men - schen ge - sun - gen, und ge -". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

84

Musical score for measures 84-92. The vocal line has the lyrics: "tsa - gen den Geist hoch auf den Flü - geln des Lieds?". The piano accompaniment includes a section marked "Allegro" starting at measure 90, with a triplet of eighth notes. The tempo increases significantly.

93

Musical score for measures 93-101. This section is primarily piano accompaniment, featuring a complex, flowing melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The tempo remains "Allegro".

201.

Anlage 2: Die Sänger der Vorwelt, Blatt 4

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

98

Ach, noch le-ben die Sän-ger, nur feh-len die Tha-ten, die Ly-ra freu-dig zu we-cken, es

Musical score for measures 98-105. The vocal line is in bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The music features a steady bass line and chords in the right hand.

106 dringend. dolce

fehlt ach! ach! ein em-pfan- - - - gen-des Ohr.

Musical score for measures 106-112. The vocal line is in bass clef. The piano accompaniment features a prominent melodic line in the right hand, marked 'dolce', and a supporting bass line in the left hand. The tempo and mood are indicated as 'dringend.' and 'dolce'.

113 dringend.

Glück - - li -_che Dich-ter der glückli - chen Welt! Von Mun-de zu Mun-de flog, von Ge-

Musical score for measures 113-120. The vocal line is in bass clef. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand. The tempo and mood are indicated as 'dringend.'.

201.

Anlage 2: Die Sänger der Vorwelt, Blatt 5

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

131 *nachlassend
dolce*

schlecht zu Ge - schlecht eu - er em - pfun - de - nes Wort .

139

Wie man die Göt - ter em - pfängt, so be - grüss - te je - der mit An - dacht, was der Ge - ni - us .

149

ihm , re - dend und bil - - - dend, er - - schuf .

201 .

Anlage 2: Die Sänger der Vorwelt, Blatt 6

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

156

An der Glut des Ge - sangs ent - flamm - ten des Hö - rers Ge - fühl - e, an des

The musical score for measures 156-163 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a grand staff. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The lyrics are: "An der Glut des Ge - sangs ent - flamm - ten des Hö - rers Ge - fühl - e, an des".

164

Hö - rers Ge - fühl — nähr - te der Sän - ger die Glut. Nährt' —

The musical score for measures 164-172 continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Hö - rers Ge - fühl — nähr - te der Sän - ger die Glut. Nährt' —". A "legato" marking is present in the piano part for the final measure of this system.

173

— und rei - nig - te sie! Der Glück - li - che, dem in des Vol - kes Stim - me noch

The musical score for measures 173-201 continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "— und rei - nig - te sie! Der Glück - li - che, dem in des Vol - kes Stim - me noch". The score ends with the number "201." centered below the piano part.

Anlage 2: Die Sänger der Vorwelt, Blatt 7

In modernster Manier – die hohe Kunst der Musik:
Thüringens Residenzen, Städte und Dörfer – weltoffen und innovativ.

181

hell zu - rück tön - te die See - - - le des Lieds. Dem noch von

191

au - ßen er - schien, im Le - ben, die himm - li - sche Gott - - heit, die der Neu - e - re

200

kaum, kaum noch im Her - - zen ver - nimmt. Schiller .

181

201.

g^{va}

Anlage 2: Die Sänger der Vorwelt, Blatt 8

Novalis:
Heinrich von Ofterdingen

VON INGE BROSE-MÜLLER

I. Teil: „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt“ – Übergänge: der Versuch, romantische Ironie zu verstehen

II. Teil: „Liebe und Treue werden euer Leben zur ewigen Poesie machen“ – Zusammenhänge: Romantische Liebe und Poesie

I.

Als Novalis 1801 stirbt, lebt Schiller noch. Und 1795, als Novalis sich den Jenaer Romantikern August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Dorothea Veit, Caroline Schlegel, Schelling, Tieck zugesellt, da blüht Goethes und Schillers Freundschaft in Jena und Weimar gerade erst auf. Nichts könnte das Nebeneinander von klassischem und romantischem Lebensgefühl auf engem Raum besser dokumentieren!

Novalis, am 2. Mai 1772 geboren, stammt aus einem alten Adelsgeschlecht, heißt Friedrich von Hardenberg, studiert Philosophie, dann Jura in Jena, Leipzig, Wittenberg und Bergbau an der Bergakademie in Freiberg, um seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse zu vervollkommen. Er wird Bergwerksingenieur. Den geheimnisvoll klingenden Namen Novalis wählt er, als er in der Zeitschrift „Athenaeum“, dem von den Brüdern Schlegel heraus gegebenen, neuen Publikationsorgan der Frühromantiker, 1798 seine ebenso geheimnisvolle Fragment-Sammlung „Blüthenstaub“ veröffentlicht. In deren Motto spielt er auf einen älteren Zweig seines Geschlechtes mit dem Namen Roden an: verkars-teten Boden wieder fruchtbar zu machen, wenn er schreibt:

„Freunde der Boden ist arm, wir müssen reichlichen Samen Ausstreuen, dass uns doch nur mäßige Ernten gedeihn.“ (Nov. II,227)

Und wenn er sagt:

„Wir suchen überall das Unbedingte und finden immer nur Dinge.“ (ebd.), dann zeigt das die Weite seines Ansatzes und die empfundene Begrenzung. Dieser Aphorismus trifft auch den Kern dessen, worüber der Jenaer Kreis „symbolisierende“ (Schlegel). Der erste Teil entspricht nach Fichte dem „*unendlichen Streben des Ichs*“, das sich selbst setzt und allem gegenübertritt, was „*Nicht-Ich*“ ist und also das Ich begrenzt. Die Vorstellungen, die dem Ich in die-

sem Vorgang entstehen, nennt Fichte **Einbildungskraft**. Der Anstoß der Dinge, der Objekte, ist die Bedingung, dass das Streben reflektiert wird und das Ich um sich selber weiß und sich so bestimmen kann. „*Wendet sich aber das Ich diesem Verhältnis zu, dann wird ihm bewusst, dass die Wechselwirkung zwischen Ich und Nicht-Ich im Grunde eine Wechselwirkung des Ich mit sich selbst ist.*“ (Fichte). Dass Reales und Ideales im Ich eigentlich ein und dasselbe sind, das nennt Fichte *transzendental*. Der Terminus geht auf Kant zurück, der damit eine Reflexionshaltung bezeichnet, die sich nicht mehr nur auf die objektive Seinsweise der Gegenstände richtet, sondern diese immer im Zusammenhang mit dem *Subjekt der Erkenntnis* betrachtet. Die individuelle Sicht rückt also bei der Frage nach dem Objektiven ins Zentrum.

Für Fichte enthält der *transzendente Standpunkt* das Zyklische der Vernunft, die Wechselwirkung des Ichs. Nach ihm ist das Ich von zwei Bewegungsrichtungen bestimmt:

- einem zentrifugalen, schöpferischen, aus sich heraustretenden Streben und
- einem zentripetalen, wieder in sich zurückkehrenden und damit bestimmenden, weil begrenzenden Streben.

In Novalis' Roman findet man diesen Gedanken wieder, wenn Heinrich von Ofterdingen auf seine Frage „*Wo gehen wir denn hin?*“ die Antwort erhält: „*Immer nach Hause.*“ (Nov. I,373,20)

Das ist ein dialektischer Vorgang von in die Ferne Gerichtetsein und ins Innere Zurückkehren. Man könnte fast sagen, Heinrich von Ofterdingen transzendiert. Auch in der 6. Hymne an die Nacht heißt es:

„*Wir müssen nach der Heimath gehn,
Um diese heilige Zeit zu sehn.*“ (Nov. I, 177, 11f.)

Und in den „Vorarbeiten 1798“ schreibt Novalis ausdrücklich: „*Der Künstler ist durchaus transcendental.*“ (Nov. II,323,30)

Auch Schlegel überträgt den transzendentalen Standpunkt auf die Dichtung: das Setzen, das aus sich Heraustreten und das in sich Zurückkehren, d. h. das Reflektieren, beschreibt seine Grundauffassung von Ironie. Die schöpferische Kraft besteht aus zwei Polen: dem positiven, schöpferischen Streben aus Begeisterung und Enthusiasmus und dem negativen, sich limitierenden, korrigierenden und beschränkenden Streben. **Ironie** ist für Schlegel ein ständiger Wechsel aus *Selbstschöpfung und Selbstvernichtung*, dessen Schwebезustand er auch *Selbstbeschränkung* nennt.

Ironie ist also nicht aufhebende Skepsis, sondern die vermittelnde Zwischenstellung zwischen dichterischer Begeisterung und Skepsis; Ironie ist die Meisterung des künstlerischen Schaffens. Damit hängt der Freiheitsbegriff zusam-

men: Ironie ist „die Freiheit des Menschen und Künstlers vor sich selbst oder vor einer falschen und zu starken Bindung an den künstlerischen Gegenstand.“¹

Poetische Reflexion schließt sich als konsequente Folge der *Selbstbeschränkung* an. In der modernen Poesie muss der Dichter den Prozess des Dichtens in sein Kunstwerk mit hinein nehmen. Diese Poesie von der Poesie ist nicht Dichtungslehre (Poetologie), sondern eine Reflexionsebene des Textes, auf der der Dichter sein Verhältnis zum Kunstwerk und den Bedingungen seiner Entstehung darstellt.

Ironie ist „ein philosophisches, kein poetisches Vermögen“, sagt Schlegel, also nicht die gewöhnliche rhetorische, sondern Sokratische Ironie – die kein feststehendes Wissen, sondern die eigene Reflexion im wechselnden Strom von Frage und Antwort erreichen will.

„Die vollendete Ironie hört auf, Ironie zu sein und wird ernsthaft“, sagt Schlegel. Denn weil sie sich selbst in Frage stellt, kann sie komisch sein, erreicht in ihrem beständigen Willen zur Selbstkritik aber eben eine höher liegende Ernsthaftigkeit.

„In jenem ursprünglich Sokratischen Sinne (...) bedeutet die Ironie eben nichts anderes, als dieses Erstaunen des denkenden Geistes über sich selbst, was sich oft in ein leises Lächeln auflöst.“ (Schlegel)

Das ruft Übergänge hervor, dialektische Prozesse.

Novalis schreibt dazu in den „Vorarbeiten 1798“: „Die Welt muss romantisiert werden. so findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisiere ich es – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarithmisiert [zurückgeführt auf eine Grundzahl] – Es bekommt einen geläufigen Ausdruck. romantische Philosophie. Lingua romana. Wechselerhöhung und Erniedrigung.“ (Nov. II,334,5ff.)

Mit diesen Gedanken nähern wir uns „Heinrich von Ofterdingen“, der als Künstlerroman auf Goethes „Wilhelm Meister“ und auf Friedrich Schlegels „Lucin-

¹ Ingrid Strohschneider-Kohrs: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen 2002, S. 100ff.

de“ bezogen ist; auch in der Nachbarschaft zu Ludwig Tiecks „Franz Sternbalds Wanderungen“ und Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ steht.

In einem Brief an Caroline von Schlegel erwähnt Novalis 1798 zum ersten Mal ein Romanprojekt, das von Schlegels *Fantasien* und *Satanischen* (Nov. I, 690, 16) jedoch himmelweit verschieden sei: „*Der Meinige wird in diesem Sommer wahrscheinlich in Toeplitz oder Carlsbad fertig. Indeß, wenn ich sage, fertig – so heißt dies der erste Band – denn ich habe Lust mein ganzes Leben an Einen Roman zu wenden – der allein eine ganze Bibliothek ausmachen – vielleicht Lehrjahre einer Nation enthalten soll. Das Wort Lehrjahre ist falsch – es drückt ein bestimmtes Wohin aus. Bey mir soll es aber nichts, als – **Übergangs Jahre vom Unendlichen zum Endlichen** bedeuten. Ich hoffe damit zugleich meine historische und philosophische Sehnsucht zu befriedigen.*“ (Nov. I, 691, 14-24).

In einem Brief an Tieck schreibt Novalis Anfang 1800: „*Der ganze Plan ruht ziemlich ausgeführt in meinem Kopfe. Es werden zwei Bände werden – der Erste ist in drei Wochen hoffentlich fertig. Er enthält die Andeutungen und das Fußgestell des 2ten Theils. **Das Ganze soll eine Apotheose der Poesie seyn.** Heinrich von Aferdingen [sic!] wird im 1sten Theile zum Dichter reif – und im Zweyten, als Dichter verklärt. Er wird mancherley Aehnlichkeiten mit dem Sternbald haben – nur nicht die Leichtigkeit.*“ (Nov. III, 135, 2ff.)

Auf die Geschichte des Minnesängers Heinrich von Ofterdingen wird Novalis durch antiquarische Quellen aufmerksam: „Vita S. Elisabethae“ und „Düringische Chronik“. Außerdem schreibt August Wilhelm Schlegel am 10. Juli 1801 an Tieck: „*Mich hat er unter andern über den Krieg zu Wartburg zu Rathe gezogen, und hat durch mich die Behandlung in den Minnesingern kennen gelernt.*“ (Nov. III, 139).

Dass sich die Romantiker des Jenaer Kreises so gern dem Mittelalter zuwenden, erklärt sich z. B. aus Novalis' 1799 geschriebenem Aufsatz „*Die Christenheit oder Europa*“, wo es heißt: „*Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo Eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Welttheil bewohnte; Ein großes gemeinschaftliches Interesse verband die entlegensten Provinzen dieses weiten geistlichen Reichs. – Ohne große weltliche Besitzthümer lenkte und vereinigte Ein Oberhaupt, die großen politischen Kräfte.*“ (Nov. II, 732)

Gleichzeitig lassen diese Sätze auch den Grund erkennen, warum Romantiker zum Katholizismus konvertierten und wohin ihre politischen Vorstellungen gingen.

Wie kann aus all diesen Gedanken und Theorien Poesie werden, und zwar dergestalt, dass man einen lebendigen Text lesen, ihn schön finden kann, ohne dass sich die Theorien aufdrängen? (Zum tieferen Verständnis sind sie aber nützlich!).

Novalis gliedert seinen Roman in zwei Teile, deren erster „Die Erwartung“ und deren zweiter „Die Erfüllung“ heißt. Dadurch entsteht eine Spannung zwischen Aufbruch und Ankommen, Anfang und Ende oder Tod. „Die Erwartung“ ist mit 9 Kapiteln viel länger als „Die Erfüllung“, die nicht unterteilt ist, die sich aber immer wieder in Liedern konzentriert.

Auf der Grundlage der Reise schafft der Dichter Erzählsituationen – wie beim Zusammensein der Kaufleute auf dem Weg nach Augsburg oder durch das Zusammenreffen mit neuen Personen –, die die Aufnahme in sich geschlossener Erzählungen oder Märchen motivieren, die wiederum durch Personen oder Ereignisse mit der eigentlichen Romanhandlung verbunden werden. An Friedrich Schlegel schreibt er: „Der Roman soll allmählich in Märchen übergeh.“ (5. Apr. 1800, Nov. I,740)

Hineingeleitet wird der Leser mit den beiden Sonetten der Zueignung an die Geliebte (Z. 13) und an die Macht des Gesangs, deren Gestalten als Muse (Z. 13) und Engel (Z. 27) zusammenfallen. Das erste Sonett ist von deutlichen Anspielungen auf Novalis früh verstorbene Braut Sophie von Kühn durchzogen.

*„Denn Du, Geliebte, willst die Muse werden,
Und stiller Schutzgeist meiner Dichtung seyn.“*

(Sophias Verlobungsring trug die Gravur: „Sophia sey mein SchutzGeist“) Die umfassende Bedeutung der Musik liegt in den Versen:

*„In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Gesangs geheime Macht hienieden,
Dort segnet sie das Land als ew'ger Frieden,
Indeß sie hier als Jugend uns umfließt.“*

„Hienieden“ und „dort“ umschließt Zeit und Ewigkeit, Himmel und Erde. Novalis „Hymnen an die Nacht“ fließen ein.

Von der Macht des Gesangs sagt er:

*„Sie ist's, die Licht in unsre Augen gießt,
Die uns den Sinn für jede Kunst beschieden,*

...

*An ihrem vollen Busen trank ich Leben;
Ich ward durch sie zu allem, was ich bin,
Und durfte froh mein Angesicht erheben.*

*Noch schlummerte mein allerhöchster Sinn;
Da sah ich sie als Engel zu mir schweben,
Und flog, erwacht, in ihrem Arm dahin.“*

Novalis beschreibt die Musik als Kunst erweckend. Sie ist Grundlage seines Künstlerdaseins. Sie ist auch Mittel des Übergangs in einen neuen Zustand.

„Sonst tanzte ich gern; jetzt denke ich lieber nach der Musik.“ (Nov. I, 241). Mit der äußeren Bewegung geht er ins Weite, die Begrenzung führt ihn zur inneren Tätigkeit. Doch mit welcher Kühnheit setzt Novalis die Worte: „jetzt denke ich lieber nach der Musik!“.

Der Frage nach dem Poetischen des Romans nähert man sich am besten mit dem Erzähleinstieg des ersten Kapitels.

Eine einfache Nachtsituation erscheint vor unserm Auge: „Die Eltern lagen schon und schliefen, die Wanduhr² schlug ihren einförmigen Takt, vor den klappernden Fenstern sauste der Wind; abwechselnd wurde die Stube hell von dem Schimmer des Mondes.“ Die drei kurzen parataktischen Sätze machen die Eintönigkeit hörbar. Mit dem Wort „abwechselnd“ und der Nennung des Mondlichts kommt Bewegung auf. Im Gegensatz zu den Eltern heißt es: „Der Jüngling lag unruhig auf seinem Lager“.

Seine Ruhe ist von außen aufgebrochen, er „gedachte des Fremden und seiner Erzählungen“.

Dieser Fremde ist wohl eine Parallelfigur zu dem „Mann aus fremden Landen“, der in den „Lehrlingen von Sais“ Hyazinth mit seinen Erzählungen fasziniert und ihn Rosenblüthchen entfremdet. Auch im Roman fragt sich der Jüngling, „Wo eigentlich nur der Fremde herkam? Keiner von uns hat je einen ähnlichen Menschen gesehen“.

Den Anfang beschreibt der auktoriale Erzähler, der natürlich auch wissen kann, was der Jüngling denkt. Dennoch bekommt man den Eindruck unmittelbarer Nähe zu der Gestalt, die „Ich“ sagt und über sich nachdenkt. Hier geht der Text in Hypotaxe über und wird damit der komplexen Selbstreflexion gerecht.

„Nicht die Schätze sind es, die ein so unaussprechliches Verlangen in mir geweckt haben, sagte er zu sich selbst; fern ab liegt mir alle Habsucht: aber die blaue Blume sehn' ich mich zu erblicken. Sie liegt mir unaufhörlich im Sinn, und ich kann nichts anders dichten³ und denken.“ Damit benennt der Jüngling zum ersten Mal seine Bestimmung als Dichter und Denker.

Die Erzählung von der blauen Blume (Deutung folgt später) verändert sein Leben, er *wundert* sich über seinen „wunderlichen Zustand“. Mit den Dingen außer ihm tritt er in eine Beziehung. „Ich hörte einst von alten Zeiten reden; wie

2 Das Schlagen der Wanduhr ist bezogen auf die dargestellte Zeit des Romans – 13. Jh. – ein Anachronismus, der durch andere romantische Romane angeregt ist, in denen Spätmittelalter mit aufblühender Handwerkskultur dargestellt ist. vgl. Nov. III, 158.

3 Grimm Bd. 2, Sp. 1058 „1. ... ursprünglich heißt dichten das ausgesonnene, geistig geschaffene niederschreiben oder zum niederschreiben vorsagen, damit es gelesen oder gesungen werde.“ Bei Novalis könnte „dichten“ an dieser Stelle auch solch eine Vorstufe des Dichtens im heutigen Sinn sein.

da die Tiere und Bäume und Felsen mit den Menschen gesprochen hätten. Mir ist gerade so, als wollten sie allaugenblicklich anfangen, und als könnte ich es ihnen ansehen, was sie mir sagen wollten. Es muß noch viel Worte geben, die ich nicht weiß: wüßte ich mehr, so könnte ich viel besser alles begreifen.“ Die Worte sind sein Medium der Erkenntnis, aber er ist noch der Dichter als Lehrling, dem die Worte zuwachsen müssen. An dieser Stelle beschließt der Jüngling seine Selbstbetrachtung mit den schon zitierten Worten: *„Sonst tanzte ich gern; jetzt denke ich lieber nach der Musik.“* Wegen seiner Wendung nach innen setzt der Erzähler fort: *„Der Jüngling verlor sich allmählich in süßen Fantasien und entschlummerte.“*

In seiner Selbstbeobachtung sagt der Jüngling: *„So ist mir noch nie zu Muthe gewesen: es ist, als hätt' ich vorhin geträumt, oder ich wäre in eine andere Welt hinübergeschlummert; denn in der Welt, in der ich sonst lebte, wer hätte da sich um Blumen bekümmert, und gar von einer so seltsamen Leidenschaft für eine Blume hab' ich damals nie gehört.“* Diese Sehnsucht nach dem Ding außer ihm kann man wohl der unbegreiflichen Liebe vergleichen. Der „wunderliche Zustand“ führt ihn zu einer klareren Sicht nach innen.

Der Traum ist eine andere Erlebnis- und Bewusstseins Ebene.

Man erlebt, was man im Wachen nur wünscht oder nicht erreichen kann. Die Welt wird romantisiert: *„Da träumte ihm erst von unabsehblichen Fernen, und wilden, unbekanntem Gegenden.“* Bei seinen Handlungen und den vorgefundenen Dingen geben die Attribute jeweils das hohe Ausmaß oder die Außerordentlichkeit des Begegnenden an. *„unabsehbliche Ferne, unbegreifliche Leichtigkeit, wunderliche Thiere, wildes Getümmel, stille Hütten, schmählichste Noth.“*

Der Träumer ist zwischen die Extreme gestellt. *„Er durchlebte ein unendlich buntes Leben; starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft, und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt.“*

Auch die Hindernisse wachsen. *„Alle Empfindungen stiegen bis zu einer nie gekannten Höhe in ihm.“* Das ist die romantische Potenzierung, in der auch eine Gefährdung liegt – wie bei einem, der nur noch einatmet.

Eine Veränderung wird durch das Licht geschaffen. *„Endlich gegen Morgen, wie draußen die Dämmerung anbrach, wurde es stiller in seiner Seele, klarer und bleibender wurden die Bilder.“* Dennoch ist das Erzählte nicht greifbar: *„Es kam ihm vor, als ginge er in einem dunkeln Walde allein.“* oder *„Es war, als durchdränge ihn ein geistiger Hauch“*. Der Konjunktiv ist die Wirklichkeit des Traumes!

Der Weg durch den dunklen Wald führt nach oben und ins Licht. Der Jüngling geht nicht aktiv seinen Weg, sondern wird von den Dingen gezogen oder angezogen: *„Hinter der Wiese erhob sich eine hohe Klippe, an deren Fuß er eine Oef-*

nung erblickte, die der Anfang eines in den Felsen gehauenen Ganges zu seyn schien. Der Gang führte ihn gemächlich eine Zeitlang eben fort, bis zu einer großen Weitung, aus der ihm schon von fern ein helles Licht entgegenlänzte.“

Diese phantastische Reise im Traum ist ein Weg in die Erkenntnis. Der Wanderer gelangt zum lebendigen Wasser und zum unübertrefflichen Licht: *„Wie er hineintrat, ward er einen mächtigen Strahl gewahr, der wie aus einem Springquell bis an die Decke des Gewölbes stieg, und oben in unzählige Funken zerstäubte, die sich unten in einem großen Becken sammelten; der Strahl glänzte wie entzündetes Gold; nicht das mindeste Geräusch war zu hören, eine heilige Stille umgab das herrliche Schauspiel.“* Wird er bis hierher von den Dingen gezogen, so geht er nun den wichtigen Schritt selbst: *„Er näherte sich dem Becken, das mit unendlichen Farben wogte und zitterte. Die Wände der Höhle waren mit dieser Flüssigkeit überzogen, die nicht heiß sondern kühl war, und an den Wänden nur ein mattes, bläuliches Licht von sich warf.“* Die Fülle der „unendlichen Farben“ wird hier auf das Blau reduziert. Der Wanderer entscheidet sich zu weiteren Handlungen, er nähert sich der Erkenntnis also aktiv an. *„Er tauchte seine Hand in das Becken und benetzte seine Lippen. Es war, als durchdränge ihn ein geistiger Hauch, und er fühlte sich innigst gestärkt und erfrischt.“* Obwohl es nur so ist, als ob, hat es doch seine Wirkung und ruft die weitere Handlung hervor, die wiederum nicht er bestimmt: *„Ein unwiderstehliches Verlangen ergriff ihn sich zu baden, er entkleidete sich und stieg in das Becken. Es dünkte ihn, als umflösse ihn eine Wolke des Abendroths; eine himmlische Empfindung überströmte sein Inneres; mit inniger Wollust strebten unzählbare Gedanken in ihm sich zu vermischen; neue nie gesehene Bilder entstanden, die auch ineinander flossen und zu sichtbaren Wesen um ihn wurden“* – der Träumende erlebt also Dinge, die nicht schon in ihm liegen, die eine erotische Suggestion⁴ sind – *„und jede Welle des lieblichen Elements schmiegte sich wie ein zarter Busen an ihn. Die Flut schien eine Auflösung reizender Mädchen, die an dem Jünglinge sich augenblicklich verkörperten.“*

„Berauscht“ versinkt er in „süßen Schlummer“ und in einen Traum im Traume, in dem er auf eine neue Stufe kommt. Wenn von der „anderen Erleuchtung“ die Rede ist, so heißt das, dass sein Eintauchen ins Bad schon die erste Erleuchtung war. Der Traum im Traum bringt eine Steigerung. Die Symbolik des Wassers und der Farben wird wieder aufgenommen, und nun folgt die wohl berühmteste Stelle romantischer Prosa:

„Er fand sich auf einem weichen Rasen am Rande einer Quelle, die in die Luft hinausquoll und sich darin zu verzehren schien. Dunkelblaue Felsen mit bunten Adern erhoben sich in einiger Entfernung; das Tageslicht, das ihn umgab, war

4 Das Motiv wird im Klingsor-Märchen wieder aufgenommen. Nov. I, 349, 9ff.

heller und milder als das gewöhnliche, der Himmel war schwarzblau und völlig rein. Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand, und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang; die Blätter wurden glänzender und schmiegteten sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte. Sein süßes Staunen wuchs mit der sonderbaren Verwandlung, als ihn plötzlich die Stimme seiner Mutter weckte“.

Er empfindet nicht den Unwillen des Gestörtseins, sondern fühlt sich eher erweckt. Man erwartet fast: „*Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig!*“⁵

Die Elemente verbinden sich im Traum, die Phänomene sind wieder über das Gewöhnliche hinaus gesteigert. Die Farbsymbolik steuert auf den Höhepunkt zu. Von den „dunkelblauen Felsen“, zu denen die „bunten Adern“, die im Berg das Erz führende Kostbare sind, einen Kontrast bilden, geht der Blick zum „Schwarzblau“ des Himmels. Die Dunkelfärbung ist keine Trübung, denn er ist „völlig rein“. Die Nachtfarben schätzt Novalis („Hymnen an die Nacht“). Zu dem Schwarzblau steht die „lichtblaue Blume“ im Kontrast, die wiederum umgeben ist von „unzähligen Blumen von allen Farben“. Zweimal wird also das Blau aus dem Bunten herauskristallisiert und behält seine hervorragende Stellung.

Wie lebensvoll die blaue Blume ist, zeigt sich darin, dass sie der Quelle am nächsten steht. Ihr wird auch Tätigkeit zugeordnet. Wenn sie den Jüngling „*mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte*“, berührt sie ihn auch innerlich, denn er reagiert emotional „*mit unnennbarer Zärtlichkeit*“, er ist ein Liebender. Als er einen aktiven Schritt geht, „*er wollte sich ihr nähern*“, da löst er die Veränderung aus. Sein Gegenüber neigt sich ihm zu, er erlebt die Verwandlung und Vision eines „*zarten Gesichts*“ im Blütenkelch. Das erstrebte Ziel scheint zum Greifen nahe, es liegt eine unendliche Steigerung in seinem „*süßen Staunen*“, dem aber noch keine Erfüllung gewährt ist.

Dieser romantische Traum wird im Fortgang des ersten Kapitels der Kritik ausgesetzt.

1. Die um das leibliche Wohl des Sohnes liebevoll besorgte Mutter definiert den Traum praktisch/moralisch hinweg: „*Lieber Heinrich, ..., du hast dich gewiß*

5 Goethe, *Faust 1*

auf den Rücken gelegt, oder beim Abendsegen fremde Gedanken gehabt. Du siehst auch noch ganz wunderbarlich aus. Iß und trink, dass du munter wirst.“

2. Der Vater, in seinem morgendlichen Wohlbehagen eingeschränkt, wehrt mit der Floskel ab: *„Träume sind Schäume“*, konzidiert immerhin, dass die *„hochgelahrten Herren“* anders urteilen mögen. Er zieht sich auf die Position des pietistischen Hausvaters zurück, der seinem Sohn empfiehlt: *„... du thust wohl, wenn du dein Gemüth von dergleichen unnützen und schädlichen Betrachtungen abwendest.“* Bezeichnenderweise traut er vergangenen Zeiten den Traumkontakt mit der metaphysischen Welt zu (Verklärung der Vergangenheit), die eigene Zeit beurteilt er kritisch. Seine Zeitgenossen sieht er auf Zeugnisse der Menschen angewiesen, denen er ungläubig gegenübersteht. *„Unsere heutigen Wunderbilder haben mich nie sonderlich erbaut, und ich habe nie jene großen Thaten geglaubt, die unsere Geistlichen davon erzählen.“* Zu seiner Charakteristik ist also festzuhalten, dass er *den Erzählungen nicht glaubt*.

3. Der Jüngling hingegen spricht von dem *„anmuthigen Traum ... , den ich lange nicht vergessen werde, und von dem mich dünkt, als sey er mehr als bloßer Traum gewesen.“* Das heißt aber Vorausahnung. In der Verteidigung gegen den Vater offenbart er sein Verständnis der Träume:

„Mich dünkt der Traum eine Schutzwehr gegen die Regelmäßigkeit und Gewöhnlichkeit des Lebens, eine freye Erholung der gebundenen Fantasie, wo sie alle Bilder des Lebens durcheinander wirft, und die beständige Ernsthaftigkeit des erwachsenen Menschen durch ein fröhliches Kinderspiel unterbricht. Ohne die Träume würden wir gewiß früher alt, und so kann man den Traum, wenn auch nicht als unmittelbar von oben gegeben, doch als eine göttliche Mitgabe, einen freundlichen Begleiter auf der Wallfahrt zum heiligen Grabe betrachten. Gewiß ist der Traum, den ich heute Nacht träumte, kein unwirksamer Zufall in meinem Leben gewesen, denn ich fühle es, dass er in meine Seele wie ein weites Rad hineingreift, und sie in mächtigem Schwunge fortreibt.“

Im Gegensatz zum Vater glaubt er den Erzählungen der großen Männer und verweist ausdrücklich auf den Traum des „ehrwürdigen Hofkaplans“, der sein Freund ist und ihn leitet.

Im letzten Teil des ersten Kapitels fordert der vom Vater erzählte Traum einen Vergleich mit dem Traum des Sohnes heraus. Er ist auch Jugendtraum um die ersehnte Geliebte, das „heiße köstliche Mädchen“. Die Mutter muss den Vater erst an den Traum erinnern, der ihm entschwunden ist. Er versucht wieder, den Traum während seiner Wanderschaft in Rom rational zu erklären: *„Daß ich von*

dir träumte, und mich bald darauf von Sehnsucht ergriffen fühlte, dich zu besitzen, war ganz natürlich: denn ich kannte dich schon. Dein freundliches holdes Wesen hatte mich gleich anfangs lebhaft gerührt, und nur die Lust nach der Fremde hielt damals meinen Wunsch nach deinem Besitz noch zurück. Um die Zeit des Traums war meine Neugierde schon ziemlich gestillt, und nun konnte die Neigung leichter durchdringen.“ Ist diese Wertung auch eigentlich eine Beleidigung für eine romantische Frau, so zeigt sie doch etwas Wichtiges: der Held muss reif sein für den nächsten Schritt.

„*Erzählt uns doch von jenem seltsamen Traum, sagte der Sohn.“*

Diese Aufforderung zum Erzählen ist ein wiederkehrendes strukturelles Element. Im Vatertraum gibt es Parallelen zum Traum des Jünglings.

Der Vater begegnet in Rom einem „alten Mann“, den er um Erquickung bitet. Seine *„Stube war voll Bücher und Alterthümer. ... er erzählte mir viel von alten Zeiten, von Mahlern, Bildhauern und Dichtern. Noch nie hatte ich so davon reden hören. Es war mir, als sey ich [romantische Formel!] in einer neuen Welt ans Land gestiegen.“* Ihm eröffnet sich eine geistige Welt der Kunstwerke, der Gedichte.

Im dem alten Mann findet der Vater einen Mentor, der dem „Fremden“ vor Heinrichs Traum vergleichbar ist. Mentor ist er auch deswegen, weil er dem Vater im Traum erscheint, *„nahm mich bei der Hand und führte mich durch lange Gänge mit sich fort“*. Er ist im Wissen weit voraus. *„In den heidnischen Zeiten war er wie zu Hause, und sehnte sich mit unglaublicher Inbrunst in dies graue Alterthum zurück.“* Es ist nicht sicher, ob dies aus der Sicht des Romantikers auf einen Klassiker oder einen Renaissance-Menschen verweist oder gar den Romantiker selbst meint.

Auch der Vater geht im Traum einen Weg „durch Thal und Wald“ auf einen „hohen Berg“, sieht die „goldene Aue“. Wenn man sich erinnert, wie Heinrich von den Dingen geleitet wird, klingt es nach einer andern Stilebene, fast umgangssprachlich: *„Bald gewahrte ich eine Stiege, die in den Berg hinein ging, und ich machte mich hinunter.“* [evtl. auch Dialekt].

Hier wird mit dem Kyffhäuser dem Leser die alte Sagenwelt nahe gebracht. Der Vater eilt auch dem Licht entgegen, gelangt auf eine „grüne Plane“, und nun folgt die stärkste Parallele: *„Ungeheure Bäume mit großen glänzenden Blättern verbreiteten weit umher Schatten. Die Luft war sehr heiß und doch nicht drückend. Überall Quellen und Blumen und unter allen Blumen gefiel mir Eine ganz besonders, und es kam mir vor, als neigten sich die Andern gegen sie.“* Hier wendet sie sich nicht dem Betrachter zu, sondern hat nur die Hoheit unter den andern.

Mit der Frage nach der Farbe fällt Heinrich dem Vater ins Wort. Der aber weiß sie nicht. Heinrichs insistierende Frage: „*War sie nicht blau?*“ beantwortet er: „*Es kann seyn*“. Er nimmt also das, was ihm begegnet, nicht mit derselben Genauigkeit wahr. Dennoch ist auch ihm „*ganz unaussprechlich zu Muthe*“.

In diesem zweiten Traum gibt es eine Prophezeiung, die für das Gesamtverständnis wichtig wird, der Mentor sagt: „*Du hast das Wunder der Welt gesehen. Es steht bey dir, das glücklichste Wesen auf der Welt und noch über das ein berühmter Mann zu werden. Nimm wohl in Acht, was ich dir sage: wenn du am Tage Johannis gegen Abend wieder hierher kommst, und Gott herzlich um das Verständniß dieses Traumes bittest, so wird dir das höchste irdische Loos zu Theil werden; dann gieb acht auf ein blaues Blümchen, was du hier oben finden wirst, brich es ab, und überlaß dich dann demüthig der himmlischen Führung.*“ In der Hochstimmung des Traums ist „*seine Zunge wie gelöst*“, „*und was ich sprach, klang wie Musik*“. Traumhaft erlebt er seine musische Begabung, sinkt aber zurück in die „Gewöhnlichkeit“, wenn er Frau und Kind gegenüber steht. Doch der Traum schwingt sich zu einer weiteren Prophetie auf: „*als auf einmal das Kind zusehends wuchs, immer heller und glänzender ward, und sich endlich mit blendend weißen Flügeln über uns erhob, uns beyde in seinen Arm nahm, und so hoch mit uns flog...*“ Der Anklang an Euphorion, den Sohn des Achilles und der Helena, der zum Inbegriff der Poesie wird, mag auf die kommende Bestimmung Heinrichs hinweisen. (Goethes Helena-Akt ist aber erst 1816 geschrieben!)

Dem Leser stellt sich schon hier die Frage, warum der Vater den gleichen Lebenstraum wie sein Sohn hatte, aber dennoch nicht „*das glücklichste Wesen auf der Welt und noch über das ein berühmter Mann*“ geworden ist. Der Großvater Schwaning urteilt im sechsten Kapitel: „*Jener war in seiner Jugend voll glücklicher Anlagen. Eine gewisse Freysinnigkeit fehlte ihm. Es hätte mehr aus ihm werden können, als ein fleißiger und fertiger Künstler.*“ (Nov. I,319,1) Heinrich findet die Antwort auf diese Frage in der „Erfüllung“ bei dem Arzt Sylvester, in dem sich die Mentorgestalten des Romans vereinen. Er bezeugt, dass in dem Vater „*Anzeichen eines großen Bildkünstlers*“ lagen. „*Sein Gesicht zeugte von innrer Festigkeit und ausdauernden [sic!] Fleis. Aber die gegenwärtige Welt hatte zu tiefe Wurzeln schon bey ihm geschlagen. Er wollte nicht Achtung geben auf den Ruf seiner eigensten Natur. Die trübe Strenge seines vaterländischen Himmels hatte die zarten Spitzen der edelsten Pflanze in ihn [sic!] verdorben. Er ward ein geschickter Handwerker und die Begeisterung ist ihm zur Thorheit geworden.*“ (Nov. I,374,12ff.)

Der Vater ist also – als Kontrastfigur – ein Mann, der aus seiner Begabung nicht die richtigen Schlussfolgerungen gezogen hat. Erst der Sohn, der von der Mutter geleitet wird, die ihn gedeihen lässt, wird Künstler.

„*Du hast das Wunder der Welt gesehen*“ – heißt es über die blaue Blume. Das Geheimnis lässt sich nicht gleich erkennen. „*Wenn du am Tage Johannis gegen Abend wieder hierher kommst, und Gott herzlich um das Verständnis dieses Traumes bittest, so wird dir das höchste irdische Loos zu Theil werden*“. Da das zweite Kapitel des Romans beginnt: „*Johannis war vorbei*“, steht fest, dass auch Heinrichs Traum in die Johannisnacht fällt. Der Fortgang des wunderbaren Geschehens wird erst übers Jahr (das ist eine märchenhafte Frist) wieder an Johannis prophezeit. Die blaue Blume muss also mit diesem Datum verknüpft sein.

Novalis begegnet Anregungen zu dieser Schöpfung wahrscheinlich in thüringischen Bergmannssagen: In ihnen wird der Finder einer seltenen Märchenblume, die nur in der Johannisnacht blüht, märchenhaft belohnt. Dazu benötigt der Suchende aber die Hilfe eines Führers, der im Roman wohl die Gestalt des Evangelisten Johannis annehmen sollte. (Vgl. Nov. III,158). So sieht Novalis in den „Berliner Papieren“ vor: „*Johannes kommt und führt ihn in den Berg. Gespräch über die Offenbarung.*“ (Nov. I,398,19f.)

Während im Paradies verboten war, die Frucht der Erkenntnis zu brechen, gibt der weise Mentor im Traum den Auftrag, wenn die rechte Zeit, Johannis, gekommen ist: „*Dann gib nur acht, auf ein blaues Blümchen, was du hier oben finden wirst, brich es ab, und überlaß dich dann demüthig der himmlischen Führung.*“ Der Träumer soll sich also der Erkenntnis annähern, aber es liegt nicht alles in seiner Hand.

Die blaue Blume birgt eine universale Symbolkraft, die der Roman in seinen Bedeutungen allmählich entfaltet:

ihr Gesicht verkörpert die Geliebte,
ihr Blau meint den Himmel,
ihr Ursprung die Erde,
die geträumte Begegnung eine verliebte Umarmung.

Ihre Erscheinung ist der Mittelpunkt eines Paradieses.

In der blauen Blume liegt Erkenntnis des Lebens, wenn das Leben Poesie ist!

II.

„*Es dünkt uns, ihr habt Anlage zum Dichter. Ihr sprecht so geläufig von den Erscheinungen eures Gemüths, und es fehlt euch nicht an gewählten Ausdrücken und passenden Vergleichen. Auch neigt Ihr Euch zum Wunderbaren, als dem Elemente der Dichter*“ (Novalis I,254). So schätzen die Kaufleute den jungen Heinrich ein, als er mit ihnen aus der Heimat aufbricht.

Dabei stellt er sich selbst als den tumben Toren dar:

„Ich weiß nicht, sagte Heinrich, wie es kommt. Schon oft habe ich von Dichtern und Sängern sprechen gehört, und habe noch nie einen gesehn. Ja, ich kann mir nicht einmal einen Begriff von ihrer sonderbaren Kunst machen, und doch habe ich eine große Sehnsucht davon zu hören.“ (Nov. I,254)

Die Sehnsucht als Antrieb des romantischen Helden!

Heinrichs Anlage wie auch seine Offenheit sind eine erzählerische Vorgabe des Autors, um das Wesen der Dichtkunst im Vergleich zu den anderen Künsten zu erörtern. Maler und Tonkünstler seien – so sagen die Kaufleute – von der Natur und ihren Instrumenten geleitet. *„Dagegen ist von der Dichtkunst sonst nirgends äußerlich etwas anzutreffen. ... Es ist alles innerlich, und wie jene Künstler die äußeren Sinne mit angenehmen Empfindungen erfüllen, so erfüllt der Dichter das inwendige Heiligthum des Gemüths mit neuen, wunderbaren und gefälligen Gedanken. Er weiß jene geheimen Kräfte in uns nach Belieben zu erregen, und giebt uns durch Worte eine unbekannte herrliche Welt zu vernehmen. Wie aus tiefen Höhlen [Schon hier ein Hinweis auf die symbolische Bedeutung der Tiefen des Berges, der Bergwerke!] steigen alte und künftige Zeiten, unzählige Menschen, wunderbare Gegenden, und die seltsamsten Begebenheiten in uns herauf, und entreißen uns der bekannten Gegenwart. Man hört fremde Worte und weiß doch, was sie bedeuten sollen. Eine magische Gewalt üben die Sprüche der Dichter aus; auch die gewöhnlichen Worte kommen in reizenden Klängen vor, und berauschen die festgebannten Zuhörer.“* (Nov. I,256f.)

Vgl. *„Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisiere ich.“* (Nov. II,334,5ff.):

In der Beschreibung der Kaufleute erscheint der Dichter als Kündler der Vergangenheit und Zukunft, als Weiser und vor allem als Sprachkünstler und Sänger.

Die theoretischen Äußerungen gewinnen in wunderbaren Märchen und Erzählungen Leben. Von der Macht des Gesanges handelt das Schicksal des reich beschenkten Dichters, der Seeräubern in die Hände fällt, die ihn ins Meer stürzen wollen. Obwohl sich die Räuber die Ohren verstopfen (Anlehnung an die Sirenen und Odysseus), rettet sich der Dichter mit seinem Schwanengesang, der die Tiere des Meeres anlockt; er ist der Natur ganz nah und wird getragen.

Die Verbindung von Liebe und Dichtkunst erscheint in der zweiten Erzählung der Kaufleute (Nov. I,259ff.), die Heinrichs eigenes Erleben vorbereitet. In dem alten König vereinen sich *„die Zärtlichkeit für seine Tochter, die ihm als Andenken seiner früh verstorbenen Gemahlin und als ein unaussprechlich lie-*

benswürdiges Mädchen unendlich theuer war, und für die er gern alle Schätze der Natur und alle Macht des menschlichen Geistes aufgeboten hätte, um ihr einen Himmel auf Erden zu verschaffen“, das ist die Absolutheit romantischer Liebe auch in der Vaterliebe, und auf der andern Seite: *„eine wahre Leidenschaft für die Dichtkunst und ihre Meister“*. Die Liebe zu einem menschlichen Wesen und die Liebe zur Dichtung sind also in der Person des Vaters vereint.

Doch nun verkörpert sich diese Verbindung romantisch auch in der Tochter: *„Seine Tochter war unter Gesängen aufgewachsen, und ihre ganze Seele war ein zartes Lied geworden, ein einfacher Ausdruck der Wehmut und Sehnsucht.“*

In der Vorstellung wird sie eins mit der Kunst; wenn sie nach Wettgesängen den Sieger krönt: *„So hielt man sie für die sichtbare Seele jener herrlichen Kunst, die jene Zaubersprüche beschworen hätten, und hörte auf sich über die Entzückungen und Melodien der Dichter zu wundern.“*

Diese himmlische, naive Einheit gerät in Gefahr, als die Prinzessin ins heiratsfähige Alter kommt. Neben den üblichen Vorbehalten liebender Väter spielt auch seine Herkunft aus einem morgenländischen Königsgeschlecht eine Rolle dafür, dass kein Bewerber ebenbürtig erscheint.

In einem zweiten Erzählansatz wird der romantische Held erschaffen. Wichtig ist seine Abgeschiedenheit, *„nicht weit von der Hauptstadt“*, so dass eine Begegnung mit der Prinzessin möglich ist, aber *„auf einem abgelegenen Landgute“*, so dass die Unbekanntheit der beiden motiviert ist. Er hat in seinem Vater die Mentorgestalt, die sich *„ausschließlich mit der Erziehung seines einzigen Sohnes beschäftigte“*. Dieser Vater unterscheidet sich von Heinrichs Vater, dem Handwerker, entspricht viel mehr den Alten, Weisen, die in Novalis’ „Lehrlingen“ und auch hier im ersten Kapitel die Sehnsucht nach dem Wissen hervorrufen, wenn es heißt: *„Aus fernen Gegenden war der Alte vor mehreren Jahren in dies friedliche und blühende Land gezogen“*.

Schillers und Wilhelm von Humboldts Vorstellung vom Weiblichen und Männlichen erkennt man wieder, da der junge Mann sich im Gegensatz zu der kunsterfüllten jungen Frau ganz der Wissenschaft widmet, der Wissenschaft der Natur, womit er dem Ursprünglichen nahe ist. Sein Wesen wird in wunderbar romantischen Tönen gepriesen: *„Je länger man ihn ansah, desto anziehender ward er, und man konnte sich kaum wieder von ihm trennen, wenn man seine sanfte, eindringende Stimme und seine anmuthige Gabe zu sprechen hörte.“*

Wie finden die jungen Leute in romantischer Liebe zusammen?

So wie Hänsel und Gretel und andere Märchenhelden löst sich die Prinzessin aus ihrem familiären Reich, wenn sie die Lustgärten ihres Vaters verlässt. *„Die Frische des hohen Waldes lockte sie immer tiefer in seine Schatten, und so kam sie endlich an das Landgut, wo der Alte mit seinem Sohne lebte.“* Ob Hexenhaus

oder einsames Landhaus – der Ankömmling bedarf einer Stärkung; die Prinzessin bittet um einen „Trunk Milch“. Märchenhaft, romantisch ist die Tatsache, dass sich die Begegnen, die nicht voneinander wissen, die aber füreinander bestimmt sind – so dass eine übergeordnete Macht die Fäden zieht.

Dieser Funke des ersten Augenblicks führt zu einer unbedingten Erhöhung des geliebten Wesens: *„Der Sohn war gegenwärtig, und erschrak beynah über diese zauberhafte Erscheinung eines majestätischen weiblichen Wesens, das mit allen Reizen der Jugend und Schönheit geschmückt, und von einer unglaublich anziehenden Durchsichtigkeit der zartesten, unschuldigsten und edelsten Seele beynah vergöttlicht wurde.“* (Nov. I,262)

Der Alte weiß, dass dieser Moment für seinen Sohn prägend ist. *„Seine Jugend und die Natur seines Herzens mussten die erste Empfindung dieser Art zur unüberwindlichen Neigung machen.“* (Nov. I,263) Doch auch das Mädchen spürt, wie sich ihr Wesen erweitert und der poetische Hauch sich in der Wissenschaft der Sphäre des Alten und seines Sohnes ergängt. Ihr Wissensdurst führt zur Bitte um Belehrung und gibt die Grundlage für weitere Treffen.

Es geschieht etwas Einfaches: Zwei Menschen verlieben sich – nur beschreibt Novalis das in besonderen Worten: *„Die Prinzessin hatte sich nie in einem ähnlichen Zustande befunden, wie der war, in welchem sie langsam nach Hause ritt. Es konnte vor der einzigen helldunklen [!] wunderbar beweglichen Empfindung einer neuen Welt, kein eigentlicher Gedanke in ihr entstehen. Ein magischer Schleyer dehnte sich in weiten Falten um ihr klares Bewußtseyn. Es war ihr, als würde sie sich, wenn er aufgeschlagen würde, in einer überirdischen Welt befinden.“* (Nov. I,264) Das Endliche verbirgt das Unendliche mit einem Schleier.

Die Zitate zeigen die Einmaligkeit, Ausschließlichkeit und nachtwandlerische Sicherheit der romantischen Liebe, ihre Nähe zum Transzendenten. Nachdem das Dingsymbol des Karfunkelsteins sie zusammenführt, geben sie einander *„ihre ganze Seele“*, bevor es heißt, dass *„die mächtige Liebe ... ihre jungfräuliche Zurückhaltung mehr als gewöhnlich überwand, so dass sie beyde ohne selbst zu wissen wie einander in die Arme sanken, und der erste glühende Kuß sie auf ewig zusammenschmelzte.“* (Nov. I, 267) So erfährt die romantische Liebe ihre Unendlichkeit! Der „gewaltige Sturm“ und das „fürchterliche Ungewitter“ sind ihre nach außen verlagerte Seelenbefindlichkeit. Wenn sie in einer *„nahen Höhle an dem steilen Abhang eines waldigen Hügels“* (Nov. I, 267) Zuflucht finden, so ist das Bergende des Erdinnern leitmotivisch aufgegriffen. Auf zarte Weise ist das erste Beisammensein eines Paares beschrieben: *„Die beyden Liebenden sahen sich nun auf wundersame Weise von der Welt entfernt, aus einem gefahrvollen Zustande gerettet, und auf einem bequemen, warmen Lager allein nebeneinander. Ein wilder Mandelstrauch hing mit Früchten beladen in*

die Höhle hinein, und ein nahes Rieseln ließ sie frisches Wasser zur Stillung ihres Durstes finden.“ Auch das sind symbolische Aussagen.

Die märchenhafte Frist eines Jahres vergeht für die junge Frau in der Verborgenheit des Landgutes, bis der weise Alte und die junge Familie sich an den Hof des Königs begeben. Der Jüngling singt ein Lied „*von dem Ursprunge der Welt, von der Entstehung der Gestirne, der Pflanzen, Thiere und Menschen, von der allmächtigen Sympathie der Natur, von der uralten goldenen Zeit und ihren Beherrscherinnen, der Liebe und Poesie, ... der Wiederkehr eines ewigen goldenen Zeitalters.*“ (Nov. I, 271) Alle Themen des Romans sind in dem Lied des Jünglings versammelt, zurück- und vorwärtsblickend.

Liebe und Poesie verschmelzen und werden zur unwiderstehlichen Macht:

*„Der Liebe weicht und dem Gesange
Auch auf dem Thron ein Vaterherz.“* (Nov. I,275)

Der idyllische Ausklang wird in Frage gestellt, weil dies Königreich verschollen ist. „... *in Sagen heißt es, dass Atlantis von mächtigen Fluten den Augen entzogen worden sey.*“ (Nov. I.275).

Ist darum auch die romantische Liebe für immer dahin?

Von der märchenhaften Erzählebene möchte ich auf Heinrichs fiktionales Schicksal übergehen.

Im ersten Teil des Romans – „Die Erwartung“ – ist es Heinrichs Aufgabe, zum Dichter zu reifen. Geleitet wird er von den Alten, Weisen: dem Bergmann, dem Einsiedler und schließlich dem erzählenden Dichter Klingsohr.

Dem eigenen Lebensweg Rechnung tragend, misst Novalis der Wissenschaft des Bergmanns große Bedeutung bei. „*Ihr seyd beynah verkehrte Astrologen*“, lässt er den Einsiedler zu den Bergleuten sagen, „*Wenn diese den Himmel unverwandt betrachten und seine unermesslichen Räume durchirren: so wendet ihr euren Blick auf den Erdboden, und erforscht seinen Bau. Jene studieren die Kräfte und Einflüsse der Gestirne, und ihr untersucht die Kräfte der Felsen und Berge, und die mannigfaltigen Wirkungen der Erd- und Steinschichten. Jenen ist der Himmel das Buch der Zukunft, während euch die Erde Denkmale der Urwelt zeigt.*“ (Nov. I, 307f.)

Seinem eigenen Schicksal begegnet Heinrich in jenem provenzalischen Buch in der Höhle, mit dem er allein gelassen wird. „*Er erschrak und glaubte zu träumen.*“ (Nov. I, 312) Und zwar deswegen, weil er sich selbst begegnet, aber auch vertrauten Gestalten seiner Vergangenheit, wodurch die unbekanntesten Gestalten in die Zukunft zu deuten scheinen. Unter ihnen weist „*ein Mann von ernstem Ansehen*“ auf Klingsohr voraus; ihm, Heinrich, als Sänger reicht die Landgräfin einen Kranz; und er fühlt sich „*in trauter Umarmung mit einem schlanken lieblichen Mädchen.*“ (Nov. I, 312)

In dieser Szene tritt die Erzähltechnik des Romans besonders deutlich hervor, die aus den ineinander verschränkten Zeitebenen von Vorausdeutung und Rückschau ein Beziehungsnetz entstehen lässt, in das auch die Träume, die Märchen und die in dem alten Buch vorgebildeten Stationen, schließlich auch die realen Begegnungen in dem Roman selbst eingebunden sind. Die äußere Welt wird derart mit Heinrichs innerer Welt verbunden. Indem er diese Bezüge erkennt und reflektiert, schreitet sein Bildungsgang voran, der das in seinem Innern nur Geahnte in sein Bewusstsein hebt. Als er dem Eremiten zuhört, heißt es: „*Manche Worte, manche Gedanken fielen wie belebender Fruchstaub, in seinen Schooß, und rückten ihn schnell aus dem engen Kreis seiner Jugend auf die Höhe der Welt.*“ (Nov. I, 310) Das ist ein romantischer Potenzierungsprozess, mit dem sich Heinrich seinem Dichterdasein nähert.

Am Beginn des 6. Kapitels werden die handelnden Helden den „*ruhigen, unbekanntten Menschen*“ gegenüber gestellt, „*deren Welt ihr Gemüth, deren Thätigkeit die Betrachtung, deren Leben ein leises Bilden ihrer innern Kräfte ist. ... Ein einfaches Leben ist ihr Loos, und nur aus Erzählungen und Schriften müssen sie mit dem reichen Inhalt, und den zahllosen Erscheinungen der Welt bekannt werden.*“ (Nov. I, 314)

Hat der Dichter ein Leben aus zweiter Hand?

Überlegenheit des Dichters sieht Novalis in dessen Wirkung: „*Wenn man ihn mit den Helden vergleicht, so findet man, dass die Gesänge der Dichter nicht selten den Heldenmuth in jugendlichen Herzen erweckt, Heldenthaten aber wohl nie den Geist der Poesie in ein neues Gemüth gerufen haben.*“ (Nov. I, 315)

Heinrichs Dichterwesen harret der Erweckung. Das ist ein Prozess. „*Alles was er sah und hörte schien nur neue Riegel in ihm wegzuschieben, und neue Fenster ihm zu öffnen. [...] Schon nahte sich ein Dichter, ein liebliches Mädchen an der Hand, um durch Laute der Muttersprache und durch Berührung eines süßen zärtlichen Mundes, die blöden Lippen aufzuschließen [blöd im 18. Jh. = „ängstlich-zurückhaltend“], und den einfachen Accord in unendliche Melodien zu entfalten.*“ (Nov. I, 315)

Der Großvater Schwaning in Augsburg führt seinen Enkel sowohl dem Lehrmeister Klingsohr als auch dessen Tochter Mathilde zu. „*Nehmt euch meines schüchternen Enkels freundlich an, und verzeiht es ihm, dass er eher euren Vater als euch gesehn hat. Eure glänzenden Augen werden schon die schlummernde Jugend in ihm wecken. In seinem Vaterlande [Thüringen] kommt der Frühling spät.*“

Die Initiation des jungen Dichters vollzieht sich in Belehrung und Liebe. Belehrende Gespräche erlebt Heinrich schon lange, also muss das zündende Mo-

ment die Liebe sein, denn ihm scheint die Zunge gelöst, als der Erzähler Mathilde beschreibt:

„Heinrich wünschte den Tanz nie zu endigen. Mit innigem Wohlbehagen ruhte sein Auge auf den Rosen seiner Tänzerin. Ihr unschuldiges Auge vermied ihn nicht. Sie schien der Geist ihres Vaters in der lieblichsten Verkleidung. Aus ihren großen ruhigen Augen sprach ewige Jugend. Auf einem lichthimmelblauen Grunde lag der milde Glanz der braunen Sterne. Stirn und Nase senkten sich zierlich um sie her. Eine nach der aufgehenden Sonne geneigte Lilie war ihr Gesicht, und von dem schlanken, weißen Halse schlängelten sich blaue Adern in reizenden Windungen um die zarten Wangen. Ihre Stimme war wie ein fernes Echo, und das braune lockige Köpfchen schien über der leichten Gestalt nur zu schweben.“ (Nov. I, 319)

Fordert der alte Schwaning Mathilde schon auf, die Jugend in Heinrich zu **w**ecken, (Heinrich wird merkwürdig oft aus Träumen geweckt), so symbolisiert die weiße Lilie nicht nur Mathildes Unschuld, sondern verweist auch auf Goethes „Märchen“, in dem sich gleichfalls eine Initiation vollzieht.

Der weißen Lilie stehen die Rosen als Symbol der Liebe gegenüber. Etwas später heißt es: *„Er umschlang sie und küsste den weichen Mund des erröthenden Mädchens. Nur sanft bog sie sich von ihm weg, doch reichte sie ihm mit der kindlichsten Anmuth eine Rose, die sie am Busen trug. ... Heinrich ... küsste die Rose, heftete sie an seine Brust.“* (Nov. I,331)

Die Begeisterung des Liebenden liegt in den schwelgenden Adjektivattributen, die z. T. in den Superlativ versetzt werden (lieblichste Verkleidung) oder semantisch Unendliches umfassen (ewige Jugend). Besonders fallen die Farben ins Auge, „lichthimmelblau“ gemahnt an seinen Anfangstraum von der blauen Blume.

Der werdende Dichter schwankt zwischen Sprachgewalt und Stammeln: *„Klingsohr ... lockte allmählich seine ganze Seele auf die Lippen.“* Und: *„Gute Mathilde, lieber Heinrich das war alles, was sie einander sagen konnten.“* (Nov. I, 324)

Seine Sprachfülle kommt erst wieder, wenn er allein reflektiert: *„Ist mir nicht zu Muth, wie in jenem Traume, bey dem Anblick der blauen Blume? Jenes Gesicht, das aus dem Kelche sich mir entgegenneigte, es war Mathildens himmlisches Gesicht, und nun erinnere ich mich auch, es in jenem Buche gesehen zu haben.“* (Nov. I, 325)

An die romantisch Geliebte knüpfen sich Heinrichs Zukunftserwartungen: *„O! Sie ist der sichtbare Geist des Gesanges, eine würdige Tochter ihres Vaters. Sie*

wird mich in Musik auflösen. Sie wird meine innerste Seele, die Hüterin meines heiligen Feuers seyn. Welche Ewigkeit von Treue fühle ich in mir! Ich ward nur geboren, um sie zu verehren, um ihr ewig zu dienen, um sie zu denken und zu empfinden.“ (Nov. I, 325)

Die Unbedingtheit der romantischen Liebe bis zur Selbstaufgabe mit der Erwartung, in die ewige Natur einzugehen, erscheint in dem – für heutige Ohren kaum mehr erträglichen – Ausruf: „*Ich zünde der aufgehenden Sonne mich selbst zum nieverglühenden Opfer an.*“ (Nov. I, 325, 26f.)

Der Fortgang des Romans wird nicht durch Ereignisse ausgelöst, sondern in Träumen vorgeprägt.

„In wunderliche Träume flossen die Gedanken seiner Seele zusammen. Ein tiefer blauer Strom schimmerte aus der grünen Ebene herauf. Auf der glatten Fläche schwamm ein Kahn. Mathilde saß und ruderte. Sie war mit Kränzen geschmückt, sang ein einfaches Lied, und sah nach ihm mit süßer Wehmuth herüber. Seine Brust war beklommen. Er wusste nicht warum. Der Himmel war heiter, die Flut ruhig. Ihr himmlisches Gesicht spiegelte sich in den Wellen. Auf einmal fing der Kahn an sich umzudrehen. ... Er [Heinrich] stürzte sich in den Strom; aber er konnte nicht fort, das Wasser trug ihn. Sie winkte, sie schien ihm etwas sagen zu wollen, der Kahn schöpfte schon Wasser; doch lächelte sie mit einer unsäglichen Innigkeit, und sah heiter in den Wirbel hinein. Auf einmal zog es sie hinunter. Eine leise Luft strich über den Strom, der eben so ruhig und glänzend floß, wie vorher. Die entsetzliche Angst raubte ihm das Bewußtseyn. Das Herz schlug nicht mehr. Er kam erst zu sich, als er sich auf trockenem Boden fühlte. ... Es war eine fremde Gegend. Er wusste nicht wie ihm geschehen war. Sein Gemüth war verschwunden. Gedankenlos ging er tiefer ins Land. Entsetzlich matt fühlte er sich. Eine kleine Quelle kam aus einem Hügel, sie tönte wie lauter Glocken. Mit der Hand schöpfte er einige Tropfen und netzte seine dürreren Lippen. Wie ein banger Traum lag die schreckliche Begebenheit hinter ihm. Immer weiter und weiter ging er, Blumen und Bäume redeten ihn an. Ihm wurde so wohl und heymathlich zu Sinne. Da hörte er jenes einfache Lied wieder. Er lief den Tönen nach. Auf einmal hielt ihn jemand am Gewande zurück. Lieber Heinrich, rief eine bekannte Stimme. Er sah sich um, und Mathilde schloß ihn in ihre Arme. Warum liefst du vor mir, liebes Herz? Kaum konnte ich dich einholen. Heinrich weinte. Er drückte sie an sich. – Wo ist der Strom? rief er mit Thränen. Siehst du nicht seine blauen Wellen über uns? Er sah hinauf, und der blaue Strom floß leise über ihrem Haupte. Wo sind wir, liebe Mathilde? Bey unsern Eltern. Bleiben wir zusammen? Ewig, versetzte sie, indem sie ihre Lippen an die seinigen drückte, und ihn so umschloß, dass sie nicht wieder von ihm konnte. Sie sagte ihm ein wunderbares geheimes Wort in den Mund, was sein

ganzes Wesen durchklang. Er wollte es wiederholen, als sein Großvater rief, und er aufwachte. Er hätte sein Leben darum geben mögen, das Wort noch zu wissen.“ (Nov. I, 326)

Dieser Liebestraum, der den Tod einschließt, weil nur der ewige Liebe verspricht, muss Novalis so wichtig und grundlegend sein, dass er ihn wiederholt gestaltet. In den „*Lehrlingen zu Sais*“ läuft Hyacinth wie Heinrich in der belebten Natur dem geliebten Bild – Isis, himmlische Jungfrau, Rosenblütchen – entgegen. Der Traum ist so wichtig, weil nur er „*in das Allerheiligste führen*“ darf (Nov. I,218). Nur auf dieser Bewusstseinssebene (des Unterbewussten!) darf Hyacinth den Schleier heben, und seine religiöse Erwartung fällt mit seiner irdischen Liebe zusammen, die dadurch überirdisch wird.

In beiden Träumen zieht die Natur den Helden ins Gespräch, weist ihm den Weg. „*Die Blumen und die Quellen lächelten, wie sie das sagten, boten ihm einen frischen Trunk und gingen weiter*“ (Lehrl. Nov. I, 217). Auch bei Heinrich heißt es, als sein Bewusstsein ausgeschaltet ist: „*Immer weiter und weiter ging er, Blumen und Bäume redeten ihn an.*“ (Nov. I, 326)

In den „Berliner Papieren“ von 1800, in denen Pläne für den Fortgang des Romanfragments stehen, schreibt Novalis „*Blumengespräche. Thiere. Heinrich von Ofterdingen [sic!] wird Blume – Thier – Stein – Stern.*“ (Nov. I,392) Diese Verknüpfung mit der Natur, in der die Wissenschaften poetisiert werden, sollte Heinrichs letzten Akt auf Erden einläuten, den Übergang zu seiner eigenen Verklärung.

Aus den Allegorien des Klingsohr-Märchens im 9. Kapitel und aus Ludwig Tiecks Bericht über die Fortsetzung, 1802, lässt sich schließen, dass Novalis die christliche Welt mit der heidnischen aussöhnen will. Doch das wäre ein eigenes Thema und bleibt hier ausgespart.

„*Wie veränderlich ist die Natur, so unwandelbar auch ihre Oberfläche zu seyn scheint. Wie anders ist sie, wenn ein Engel, wenn ein kräftigerer Geist neben uns ist, als wenn ein Nothleidender vor uns klagt*“ (Nov. I, 327) – räsoniert Heinrich in dem großen Gespräch mit Klingsohr über die „reiche Landschaft“ und benennt Mathilde als himmlisches Wesen, das durch die Liebe seine Wirklichkeitserfahrung prägt. Gleichzeitig verbindet er sie aber auch mit der physikalischen Natur: „*Die Menschen sind Krystalle für unser Gemüth. Sie sind die durchsichtige Natur. Liebe Mathilde, ich möchte euch einen köstlichen lautern Saphir nennen. Ihr seid klar und durchsichtig wie der Himmel, ihr erleuchtet mit dem mildesten Lichte.*“ (Nov. I, 328) Es ist kein Wunder, dass er in ihr die „blaue Blume“ findet.

Diese schwärmerische Kunst- und Liebesauffassung holt Klingsohr, der Lehrmeister, auf den Boden des Realen zurück. Darin zeigt sich auch Novalis' Kunstwille:

„Wie man das nimmt, versetzte Klingsohr; ein anderes ist es mit der Natur für unsern Genuß und unser Gemüth, ein anderes mit der Natur für unsern Verstand, für das leitende Vermögen unserer Weltkräfte. Man muß sich wohl hüten, nicht eins über das andere zu vergessen. Es giebt viele, die nur die Eine Seite kennen und die andere geringschätzen. Aber beyde kann man vereinigen, und man wird sich wohl dabey befinden.“ (Nov. I, 328). In vielfältigen Bildern zur Verknüpfung von Gemüt und Verstand kommt er zu der Definition: „Der Dichter ist reiner Stahl, eben so empfindlich, wie ein zerbrechlicher Glasfaden, und eben so hart, wie ein ungeschmeidiger Kiesel.“ (Nov. I, 329, 25ff.) Das deutet auf die mineralischen Allegorien des Märchens im 9.Kap. voraus.

In dem großen Lehrgespräch über die Poesie werden unsere „romantischen“ Vorstellungen von romantischer Dichtung abgebaut und Heinrichs Verständnis geprägt:

„Die Poesie will vorzüglich, fuhr Klingsohr fort, als strenge Kunst getrieben werden. Als bloßer Genuß hört sie auf Poesie zu seyn. Ein Dichter muß nicht den ganzen Tag müßig umherlaufen, und auf Bilder und Gefühle Jagd machen. Das ist ganz der verkehrte Weg. Ein reines offenes Gemüth, Gewand[t]heit im Nachdenken und Betrachten, und Geschicklichkeit alle seine Fähigkeiten in eine gegenseitig belebende Thätigkeit zu versetzen und darin zu erhalten, das sind die Erfordernisse unserer Kunst.“ (Nov. I,330)

Heinrich fordert aufs Neue „die himmlische Erscheinung der Liebe“ (Nov. I,331) als unverzichtbare Grundlage der Dichtkunst ein. Er ist in seinem Bildungsgang so weit gediehen, dass der Vater ihm geradezu in einer Zeremonie seine Tochter anvertraut, doch nicht ohne Mathilde zu fragen „Hast du Lust Heinrichs unzertrennliche Gefährtinn zu seyn?“ – eine für 1800 bemerkenswerte Frage!

Die Vereinigung von Dichtertum und Liebe wird bestätigt durch Heinrichs Ausruf: „Meine Ewigkeit ist ja dein Werk [...] Sie umschlangen sich zugleich. Klingsohr fasste sie in seine Arme. Meine Kinder, rief er, seyd einander treu bis in den Tod! **Liebe und Treue werden euer Leben zur ewigen Poesie machen.**“ (Nov. I, 332)

Den Zusammenhang formuliert Klingsohr noch einmal ausführlicher: „Man betrachte nur die Liebe. Nirgends wird wohl die Nothwendigkeit der Poesie zum Bestand der Menschheit so klar, als in ihr. Die Liebe ist stumm, nur die Poesie kann für sie sprechen. Oder die Liebe ist selbst nichts, als die höchste Naturpoesie.“ (Nov. I,335)

Ein interessanter Verknüpfungspunkt zur Antike soll noch zur Sprache kommen. „*Könntest du nur sehn, wie du mir erscheinst, welches wunderbare Bild deine Gestalt durchdringt und mir überall entgegenleuchtet, du würdest kein Alter fürchten. Deine irdische Gestalt ist nur ein Schatten dieses Bildes. Die irdischen Kräfte ringen und quellen um es festzuhalten, aber die Natur ist noch unreif; das Bild ist ein ewiges Urbild, ein Theil der unbekanntten heiligen Welt.*“ (Nov. I, 337)

Mit dem „ewigen Urbild“ und dem „Schatten“ liegt eine Anspielung auf Platons Höhlengleichnis (in Buch VII, Kap. 1 – 5 der Politeia) nahe. Wir erkennen auf der Erde nur den Schatten eines transzendenten Urbildes, das die Seele oder der Geist des Menschen vor seiner Geburt geschaut hat und an das er sich nun wieder erinnert. Mit dieser antiken Konzeption der Erkenntnis transzendenter Dinge verknüpft Novalis das christliche Motiv der Offenbarung, die das himmlische Urbild sehen lässt.

Mathilde gebraucht das Wort „offenbaren“ und Heinrich bestätigt:

„*Ja, Mathilde, die höhere Welt ist uns näher, als wir gewöhnlich denken. Schon hier leben wir in ihr, und wir erblicken sie aufs Innigste mit der irdischen Natur verwebt.*“ (Nov. I, 337)

„Liebe und Treue werden euer Leben zur ewigen Poesie machen.“

Was wird aus diesem Lebensplan für Heinrich und Mathilde, und wie stehen die romantischen Menschen um 1800 dazu?

Alles Geschehen ist im Traum vorweggenommen. Im zweiten Teil, „Die Erfüllung“, ist Heinrich allein als Pilgrim. Sein Blick zurück bestätigt die Voraussage des Traums: „*Dort lag Augsburg mit seinen Thürmen. Fern am Gesichtskreis blinkte der Spiegel des furchtbaren, geheimnißvollen Stroms.*“ Es ist wieder die Natur, die zu ihm spricht: „*Laß ihn [den Strom] eilen mit seinem Raub, er entflieht uns nicht.*“ (Nov. I, 368)

„Astralis“ beschreibt den Ort, an den er gelangt. „*Das Kloster: höchst wunderbar, wie ein Eingang ins Paradies*“ nennt es Novalis in den Berliner Papieren (Nov. I, 391, 23). Und über Astralis sagt er: „*Geburt des siderischen Menschen mit der ersten Umarmung Mathildens und Heinrichs.*“ (Nov. I, 392, 25ff.)

„*Die Worte des Profeten wurden Flügel,
Nicht einzeln mehr nur Heinrich und Mathilde
Vereinten Beide sich zu Einem Bilde.*“ (Nov. I, 366, 39ff.)

Als Sterngeist (siderischer Mensch) verkörpert Astralis die Poesie, ist also die Verschmelzung der Liebenden.

Die einzige auf Erden glücklich endende Liebesbeziehung ist die des Jünglings und der Prinzessin, aber sie lieben sich im *Märchen!*

Der Bergmann, der die Tochter seines Lehrmeisters Werner heiratet, trauert um seine Frau.

Der Eremit (Graf von Hohenzollern) sieht seine Frau und zwei Töchter sterben.

Klingsohr verliert Mathildes Mutter bei der Geburt des Kindes, und die erwachsene Mathilde sagt: „*Mein Vater weint fast alle Tage noch um sie*“.

Selbst in Klingsohrs Märchen muss das Mutterherz sterben.

Demnach scheint die romantische Liebe trotz des ersten Hochgefühls traurig und leidvoll zu sein! Dem wirkt der Ewigkeitsgedanke entgegen. „*bleiben wir zusammen?*“ fragt Heinrich im Traum. „*Ewig, versetzte sie, indem sie ihre Lippen an die seinigen drückte, [...] Sie sagte ihm ein wunderbares geheimes Wort in den Mund, was sein ganzes Wesen durchklang.*“ (Nov. I, 326)

Das muss das Zauberwort der Liebe und Poesie sein, worin das ganze Lebensgeheimnis ruht.

„*Idealisten leben länger*“ schreibt Safranski über Schiller. Man könnte dem gegenüber stellen: Romantiker sterben eher!

Nach dem Tod seiner Verlobten, Sophie von Kühn, will Novalis durch seinen Willen nachsterben. Safranski gibt den Bericht einer Freundin von Sophis Schwester wieder:

„*Nach Sophiens Tod hielt er sich oft tagelang in ihrem Zimmer verschlossen, und lebte nur seinem Schmerze. Die Besorgnis der Ihrigen, wie er diese lange Einsamkeit zubringe, führte eines Tages die Schwester zu ihm hinauf, und indem sie zur Türe eintritt, bleibt sie starr vor Entsetzen daran stehen, da sie die Verstorbene so wie in der Stunde ihres Todes auf ihrem Bette liegen sieht. Die Erklärung war, dass Novalis das lange blaue Kleid, in dem sie gestorben war, auf dem Bett ausgebreitet, die Haube, die sie getragen, darüber gelegt und ein Taschenbuch, in dem sie zuletzt gelesen, dazu aufgeschlagen hatte, um sich den Anblick ihrer lesenden Gestalt zurückzurufen und festzuhalten.*“ (Safranski, Romantik, S. 119)

Diese Trauer grenzt ans Pathologische. Novalis geht daraus hervor, als er 1798 sein Studium an der Bergakademie beginnt, auch eine zweite Verlobung eingeht. Safranski sagt zu Recht: „*Die Todessehnsucht ist in Wahrheit das Verlangen nach einem gesteigerten Leben.*“ (S. 118)

Das stellt Novalis im zweiten Teil des Ofterdingen als gegeben hin.

„*Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt*“ war das Motto des ersten Teils.

„Die Erfüllung“ bringt den zweiten Teil dieser Voraussage: „**der Traum wird Welt**“. Der Pilgrim erlebt wieder im Konjunktiv: „*Es dünkte ihm, als träume er*“

*jetzt oder habe er geträumt. Eine unübersehliche Herrlichkeit schien sich vor ihm aufzuthun. Bald flossen seine Thränen, indem sein Inneres plötzlich brach. Er wollte sich in die Ferne verweinen, dass auch keine Spur seines Daseins übrig bliebe. Unter dem heftigen Schluchzen schien er zu sich zu kommen; die weiche, heitre Luft durchdrang ihn, **seinen Sinnen ward die Welt wieder gegenwärtig**“ (Nov. I, 368). Das Leid ist eine Katharsis. Heinrich von Ofterdingen hat eine Vision: „*Da drang durch die Aeste ein langer Strahl zu seinen Augen und er sah durch den Strahl in eine ferne, kleine, wundersame Herrlichkeit hinein, welche nicht zu beschreiben, noch kunstreich mit Farben nachzubilden möglich gewesen wäre.*“ (Nov. I, 370). Mit Worten beschreibt Novalis die Herrlichkeit aber sehr wohl. Genau das ist die Kunst des Dichters, zu sagen, was nicht zu sagen ist.*

Auch die Vision der Geliebten scheint den Pilger zum Verweilen in der Welt aufzufordern. Die Lebenswende wird sehr eingehend beschrieben: „*Der Anblick war unendlich tröstend und erquickend und der Pilger lag noch lang in seliger Entzückung, als die Erscheinung wieder hinweggenommen war. Der heilige Strahl hatte alle Schmerzen und Bekümmernisse aus seinem Herzen gesogen, so dass sein Gemüth wieder rein und leicht und sein Geist wieder frey und fröhlich war, wie vordem. Nichts war übriggeblieben, als ein stilles inniges Sehnen und ein wehmütiger Klang im aller Innersten. Ohnmacht war gewichen, und der Pilgrimm sah sich wieder in einer vollen, bedeutsamen Welt. Stimme und Sprache waren wieder lebendig bey ihm geworden und es dünkte ihm nunmehr alles viel bekannter und weissagender, als ehemals, so dass ihm der Tod, wie eine höhere Offenbarung des Lebens, erschien, und er sein eignes, schnellvorübergehendes Daseyn mit kindlicher, heitrer Rührung betrachtete. Zukunft und Vergangenheit hatten sich in ihm berührt und einen innigen Verein geschlossen. Er stand weit außer der Gegenwart und die Welt ward ihm erst theuer, wie er sie verlohren hatte, und sich nur als Fremdling in ihr fand, der ihre weiten, bunten Säle noch eine kurze Zeit durchwandern sollte. Es war Abend geworden, und die Erde lag vor ihm, wie ein altes, liebes Wohnhaus, was er nach langer Entfernung verlassen wiederfände. Tausend Erinnerungen wurden ihm gegenwärtig. Jeder Stein, jeder Baum, jede Anhöhe wollte wiedererkannt seyn. Jedes war das Merkmal einer alten Geschichte.*“ (Nov. I, 370f.).

Und nur mit der Geschichte hat man eine Zukunft!

Zur Erkenntnis gebracht wird Heinrich, wenn das Mädchen, Cyanes Tochter, ihn zu dem alten Sylvester führt, der schon der Lehrer seines Vaters war. „Sylvester“ steht auf der Grenze zwischen den Zeiten, und er ist der Natur verbunden.

„*Mich hat die Beschäftigung mit der Natur dahin geführt, wohin euch die Lust und Begeisterung der Sprache gebracht hat*“, erklärt er Heinrich (Nov. I,328).

Das heißt auch, dass Natur- und Geisteswissenschaft, aber besonders die Poesie gleichermaßen zur Erkenntnis führen können.

Dem weisen Sylvester kann Heinrich seine drängenden Lebensfragen stellen, weil er sich und die Welt begreifen will. Er wird auf die Freiheit, das Gewissen und die Religion verwiesen.

„Das Gewissen ist des Menschen eigenstes Wesen in voller Verklärung, der himmlische Urmensch.“ (Nov. I,380)

Und Heinrich versteht: „In den Fluren und Hallen dieser Urwelt lebt der Dichter, und die Tugend ist der Geist seiner irdischen [sic!] Bewegungen und Einflüsse.“ (Nov. I,381)

Friedrich von Hardenberg plante mit seinem Roman „*Heinrich von Ofterdingen*“ ein Lebenswerk, es blieb Fragment.

Literatur

Novalis – Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs, hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. 3 Bde. Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt, 1999. [Zit.: Nov., Band I – III mit Seitenzahl]

Nov. II: *Novalis' philosophische Studien*

Nov. III: *Kommentar von Hans Jürgen Balmes*

Ingrid Strohschneider-Kohrs, *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen, 3. Aufl. 2002 (unverändert nach 2. Aufl. 1977, 1. Aufl. 1960)

Rüdiger Safranski, *Romantik – Eine deutsche Affäre*, München 2007

**‚Et in Arcadia ego‘ oder ‚Über Leerstellen‘
Bedeutungsdimensionen der ‚Arkadischen Hirten‘
von Nicolas Poussin***

VON MAX POMMER

Nicolas Poussin, schon zu Lebzeiten als „*peintre philosophe*“¹ bezeichnet, hinterließ mit seinem Gemälde *Arkadische Hirten* (**Abbildung 1**) eines der berühmtesten und zugleich rätselhaftesten Bilder der Kunstgeschichte. Seine Werke unterliegen dem Ruf, als philosophische Traktate lesbar zu sein, und gerade die Frage der Lesbarkeit spielt im Fall der *Arkadischen Hirten* eine besondere Rolle, was umso evidentier wird, da Poussin selbst äußerte: „*Lisez l’histoire et le tableau!*“²; und damit auf die berühmte Horaz-Sentenz „*Ut pictura poesis*“³ Bezug nimmt. Was aber ist hier lesbar? Wovon handelt das Bild? In die klassischen Gattungen der Malerei scheint es sich schwer einordnen zu wollen: Weder handelt es sich um eine Portraitdarstellung noch lässt sich eine Bezugnahme auf literarische Quellen ausmachen, und auch der Klassifizierung als Genredarstellung verweigert es sich. Die kunsthistorische Forschung hat sich ausgiebig mit dem Werk auseinandergesetzt. Dabei ist jedoch eine zäsurfreie Interpretation nicht immer gelungen.

Der vorliegende Beitrag möchte versuchen, verschiedene Deutungsdimensionen des Bildes aufzuzeigen. Im Zuge dessen sollen Forschungsmeinungen vorgestellt, kommentiert, miteinander verknüpft und in einzelnen Aspekten geschärft beziehungsweise ergänzt werden. Dabei ist es wichtig, um mit Panofsky zu sprechen, das Werk nicht nur hinsichtlich seiner ikonographischen und ikonologischen Sinnebenen zu analysieren, sondern auch in seiner vorkonographischen Zeichenhaftigkeit zu betrachten. Tut man dies, so zeigt sich, dass Poussin mit seinem Bild nicht nur eine virtuose Modifikation des traditionellen Memento-mori-Motivs der Hirten in Arkadien vornimmt, sondern auch einen Kommentar zum hermeneutischen Akt des Rezipienten liefert. Dabei ist der Blick zum einen auf den Charakter des hermeneutischen Aktes selbst gerichtet, zum anderen aber auch auf die evozierte Intermedialität von Schrift

* Manuskript des Vortrags, der am 3. Oktober 2014 in Jena im Rahmen der 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft gehalten wurde.

1 Stumpfhaus, Bernhard: *Modus – Affekt – Allegorie bei Nicolas Poussin. Emotionen in der Malerei des 17. Jahrhunderts*. Berlin 2007. S. 9.

2 Nicolas Poussin, zit. n. ebd., S. 217.

3 Quintus Horatius Flaccus: *Ars Poetica. Die Dichtkunst*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Eckart Schäfer, Stuttgart 2011. S. 26. V. 361.



Abbildung 1: Nicolas Poussin, *Arkadische Hirten* (um 1650),
Öl auf Leinwand (85 x 121 cm), Paris: Musée du Louvre.



und Bild. Im Zuge dessen gelingt es Poussin, den Betrachter durch einen sprichwörtlichen Kunstgriff in die bukolische Gemeinschaft zu integrieren. Es wird sich herausstellen, dass sich das Gemälde durch eine logische Verbindung verschiedener Bezugspunkte und Interpretationsansätze auszeichnet, die nicht nur gleichberechtigt nebeneinander existieren, sondern in ihrer Gesamtheit ein intellektuelles Netz ergeben, in welchem sich philosophische und selbstreferenzielle Diskurse verbinden.

Um dies deutlich zu machen, soll zuerst der Topos von Arkadien erörtert und anschließend eine Einordnung des Gemäldes in die Tradition arkadischer Bildmotive erfolgen, vor allem im Vergleich zu Poussins früherem Gemälde *Et in Arcadia ego*⁴ (**Abbildung 2**) und

⁴ Die Titel der hier besprochenen Bilder stammen nicht von Poussin und werden auch in der Forschung unterschiedlich behandelt. Reinhard Brandt nennt beispielsweise in seinen Betitelungen alle drei verbreiteten Möglichkeiten: „Ohne Titel“, „Les bergers d’Arcadie“, „Et in Arcadia ego“



Abbildung 2: Nicolas Poussin, *Et in Arcadia ego* (um 1630), Öl auf Leinwand (101 x 82 cm), Chatswoth: Devonshire Collection.

dem gleichnamigen Bild Guercinos (**Abbildung 3**). Im Anschluss daran und in Verbindung damit soll es um die im Bild gezeigte Auseinandersetzung Poussins mit der



(Brandt, Reinhard: *Arkadien in Kunst, Philosophie und Dichtung*, Berlin 2006, S. 71, Fußn. 99/, S. 77 Fußn. 102); Christopher Wright hingegen betitelt das früher entstandene Werk mit „Die arkadischen Hirten: Et in Arcadia Ego“ (Wright, Christopher: *Poussin: Gemälde. Ein kritisches Werksverzeichnis*, Landshut/ Ergoldingen 1989, Kat.nr. 54), das spätere lediglich mit: „Et in Arcadia ego“ (Wright 1989, Kat.nr. 104). Ich halte es für sinnvoll, und der Inhalt des Beitrags macht es deutlich, das ältere Chatswoth-Bild mit *Et in Arcadia ego*, das jüngere Louvre-Gemälde mit *Arkadische Hirten* zu betiteln, da die Bilder auf den ersten Blick zwar ähnliche Sujets aufweisen, sich bei genauerem Hinsehen jedoch gewichtige Unterschiede ergeben, sodass am Ende auch unterschiedliche Bildaussagen vorliegen und eine differenzierte Titelgabe diesem Umstand Rechnung trägt.



Abbildung 3: Giovanni Francesco Barbieri gen. Guercino: Et in Arcadia ego (1618–1623), Öl auf Leinwand (89,1 x 78 cm), Rom: Galleria Nazionale.



Philosophie Senecas und dessen Überlegungen zum Umgang mit der Todesgewissheit des Menschen sowie der damit einhergehenden Verortung des philosophischen Denkens in Arkadien gehen⁵. Diese Ebene der Interpretation verbindet sich jedoch gleichzeitig mit einer selbstreferentiellen Sinnschicht des Bildes, die wiederum einhergeht mit der Frage nach Arkadien als Ursprungsland der bildenden Kunst und dem Problem der Hermeneutik. Zuletzt sollen dahingehend einzelne Ge-

⁵ Diesem Problem hat sich bereits Annegret Kayling gewidmet. Kayling, Annegret: *Poussins Kunstauauffassung im Kontext der Philosophie – Eine Interpretation des Louvreselbstbildnisses unter Berücksichtigung seiner Briefe und seines Oeuvre*, Marburg 2008.

danken von Reinhard Brandt und Annegret Kayling aufgenommen und verknüpft sowie durch Überlegungen von Louis Marin ergänzt werden⁶.

I.

Von Poussin stammen zwei Gemälde, die arkadische Hirten vor einem Grabmonument mit der Inschrift „Et in Arcadia ego“ zeigen. Das berühmtere, hier im Fokus stehende Gemälde entstand etwa im Jahr 1650⁷ und befindet sich heute im Musée du Louvre.

Auf eine 85 x 121 cm messende Leinwand gemalt, zeigt das Bild drei Hirten und eine weibliche Figur in antikisierendem Ornat. Jeder der Hirten verfügt über einen Holzstock und trägt ein einfaches Gewand sowie einen Lorbeerkranz im Haar. Versammelt haben sie sich in einer idyllischen Landschaft um ein steinernes, kenotaphartiges Monument, welches die lateinische Inschrift „ET IN ARCADIA EGO“ trägt und von den Hirten – jeder auf seine Weise verwundert – in Augenschein genommen wird. Dabei hat der Schäfer im beige Tuch seinen linken Arm auf die obere Kante des Monuments gelegt und scheint, den Kopf gesenkt und das linke Bein lässig vor das rechte geführt, sich ganz der Inschrift zu widmen, die er eben noch – wie sein Gefährte in Blau – betrachtet haben muss. Dieser zweite Hirte fährt mit dem Finger über die Gravur, kommt ihr am nächsten und versucht, das ihm scheinbar völlig Unbekannte zu entziffern. Der dritte Hirte trägt ein rotes Gewand, verweist ebenfalls im Gestus des Zeigens auf die Region des Schriftzugs, blickt aber, den Kopf an den Hirtenstab gelehnt, fragend zur Begleiterin der Männer. In gelben und blauen Stoff gehüllt, hat diese die rechte Hand auf die Schulter des fragenden Hirten platziert und lässt in stiller Einfalt und edler Größe den Blick an Gefährten und Monument vorbei auf den Boden fallen, welcher in braunen, gelben und grünen Farbtönen auf Fruchtbarkeit und Vegetation schließen lässt, die sich auch gleich hinter dem Grabmal als Lorbeerstrauch und – vielfältiger – im Tal erstreckt, bevor sich am Horizont felsige Berge erheben, umzogen von weißgrauen Wolken vor einem blauem Himmel.

Die Kleidung der Figuren lässt auf die Antike als zeitliche Ebene des Gemäldes schließen. Schwieriger hingegen scheint eine örtliche Bestimmung der Szene zu sein, gibt es schließlich keine markante Architektur, die eine genauere Lokalisierung ermöglichen würde. Allein die mediterrane Landschaft und der Schriftzug

6 Marin, Louis: *Zur Theorie des Lesens in den bildenden Künste: Poussins Arkadische Hirten*. In: Kemp, Wolfgang (Hrsg.): *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin 1992, S. 142-166.

7 Bei der Datierung des Bildes ist sich die Forschung uneinig. Christopher Wright ordnet es aus stilistischen Gründen in die späten 1630er Jahre ein. Panofsky bestimmt es auf die Zeit um 1650. Reinhard Brandt weist die Datierung als umstritten aus.

halten die Antwort bereit, denn die Gravur „Et in Arcadia ego“ wurde zum geflügelten Wort der Kulturgeschichte und findet seine wohl prominenteste Übersetzung als Anfangsmotto in Goethes Italienischer Reise: „*Auch ich in Arkadien!*“⁸. Arkadien ist zu Goethes Zeiten bereits ein jahrhundertealter Topos des irdischen Paradieses, locus amoenus, ein Sehnsuchtsort und Sujet antiker und neuzeitlicher Dichtung. Dieser Topos unterliegt jedoch einer Entwicklung⁹, denn der geografische Landstrich auf der Peloponnes hat denkbar wenig mit dem Arkadienbild des deutschen Dichters zu tun. So lassen sich zwei Vorstellungen von Arkadien unterscheiden, die sich zum einen durch einen positiv naiven zum anderen durch einen barbarischen Primitivismus charakterisieren. Das Arkadien des barbarischen Primitivismus entspricht dem erlebten Arkadien der antiken Griechen weitaus mehr als das des positiv naiven. Panofsky beschreibt es treffend als „*zivilisiertes Leben, das all seiner Werte entkleidet ist*“¹⁰ – Arkadien also ein Barbarentum voller Schwierigkeiten und Plagen, welches sich nur wenig als Projektionsfläche des irdischen Paradieses eignet. Deshalb verlegt etwa der griechische Dichter Theokrit seine *Idyllen* auch nach Sizilien, fernab der eigenen Heimat. Erst mit den römischen Autoren wird der griechische Landstrich mit idyllischen Vorstellungen besetzt und als Ort des sanften Primitivismus gedacht – des „*zivilisierte[n] Leben[s], das von seinen Lastern gereinigt ist*.“¹¹ Dies ist den Römern deshalb möglich, weil Arkadien von Rom weit genug entfernt liegt, um als Utopia reflektierbar beziehungsweise nicht kontrollierbar zu sein. Vor allem Vergil, der in seinen Hirtengedichten die Synthese von geografischer Region und Idylldichtung vornahm, ist es geschuldet, dass Arkadien zum Sehnsuchtsort erhoben wurde, in welchem der Mensch noch in Einheit mit der Natur lebte. Dabei spielt das Motiv der Hirten, der Liebe und Kunst eine konstituierende Rolle. Denn neben der Aufgabe des Tierhütens stellen die praktizierte Liebe und das Dichten beziehungsweise Singen die eigentlichen Tätigkeiten der arkadischen Hirten dar. Mit der Renaissance und der Wiederentdeckung der antiken Autoren wurde auch Vergils Arkadien neu gelesen: War dieses im Verständnis des römischen Dichters zeitlos, ohne Anfang und Ende, quasi ständig¹², wurde es nun als temporäres Utopia rezipiert. Arkadien war

8 Johann Wolfgang von Goethe: *Italienische Reise*. In: Beyer, Andreas; Miller, Norbert (Hrsg.): *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Bd. 15. *Italienische Reise*, München/Wien 1992. S. 7.

9 Zur Entwicklung der kulturgeschichtlichen Vorstellungen von Arkadien siehe vor allem: Maisak, Petra: *Arkadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*, Frankfurt am Main 1981; außerdem: Panofsky 1978, S. 351–359.

10 Panofsky 1978, S. 353.

11 Ebd., S. 352.

12 Brandt 2006, S. 16.

der Gegenwart nicht mehr räumlich, sondern zeitlich verschieden: Das goldene Zeitalter ist vergangen, Pan tot¹³. Damit und vor allem durch Jacopo Sannazaros *Arcadia* von 1502 verbindet sich mit Arkadien eine elegische Komponente des unwiederbringlich Vergangenen. Dieser Aspekt der Melancholie verband sich mit bereits bei Vergil vorhandenen, elegischen Momenten. Denn auch der antike Sehnsuchtsort war nicht bestimmt von ungebrochenem Glück. Das utopische arkadische Leben spannte sich wie das jedes Menschen zwischen Geburt und Tod und fand seinen Höhepunkt in der Liebe.¹⁴ In dieser Trias finden sich die Parameter eines Leidens in Arkadien: Enttäuschte Liebe und Vergänglichkeit. Vergil verbannte das Leiden also nicht aus Arkadien, versagte diesem jedoch seine „Tatsächlichkeit. Er projiziert das Tragische entweder in die Zukunft oder – vorzugsweise – in die Vergangenheit“¹⁵. So heißt es bei Vergil etwa, der den Hirten Mopsus in der fünften Ekloge der *Bucolica* vom Tod des Daphnis sagen lässt:

„Schüttet einen Grabhügel auf und setzt einen Spruch darüber: »Daphnis heiß ich in den Wäldern, bin von hier bis zu den Sternen bekannt, Hüter von schönem Vieh, selbst aber noch schöner.«“¹⁶

Die Vorstellung Arkadiens als Ort von sanftem Primitivismus kann also durchaus verknüpft sein mit der Vorstellung des Todes und der Vergänglichkeit, jedoch gehüllt in den Schleier des Elegischen.

In der bildenden Kunst setzt die Rezeption Arkadiens parallel zu jener der Dichtung ein. Begüterte Römer ließen sich schon in der Antike ihre Villen mit idyllischen Landschaftsszenen dekorieren oder ihre Gärten gestalten¹⁷. Eine grundlegende Entwicklung erfährt das Motiv Arkadien jedoch erst mit der Landschaftsmalerei des 16. Jahrhunderts¹⁸. Auch hier ist der Einfluss Sannazaros zu verzeichnen sowie die damit verbundene Wiederentdeckung Vergils. Arkadien, die naturverbundenen Schäfer, antikisierende Nacktheit sowie das Musizieren und Dichten in einer paradiesischen Landschaft werden zum beliebten Bildsujet, welches entweder für sich oder als Handlungsort für die Darstellung bestimmter Mythen dient.

Im 17. Jahrhundert haben Nicolas Poussin und Claude Lorrain maßgeblichen

13 Panofsky 1978, S. 358.

14 Brandt 2006, S. 15.

15 Panofsky 1978, S. 356.

16 Publius Vergilius Maro: *Bucolica. Hirtengedichte*. Studienausgabe. Lateinisch / Deutsch. Übersetzung, Anmerkungen, interpretierender Kommentar und Nachwort von Michael von Albrecht. Stuttgart 2001. S.45 f.

17 Brandt 2006, S. 12.

18 Nachdem es bereits im 15. Jahrhundert zum Bildbegriff wurde (Maisak 1981, S.129).

Anteil daran, dass sich allgemeine bukolische Szenen zu fest bestimmbareren mythologischen Episoden in arkadischer Landschaft entwickeln.¹⁹ Im Falle Poussins sind es Gemälde, wie *Die Jugend des Jupiter* (um 1640) oder *Landschaft mit Polyphemos* (1649), die sich hinsichtlich Arkadiens nicht nur auf literarische Quellen berufen, sondern auch der Darstellungstradition des arkadischen „locus amoenus“ entsprechen, welcher, abgeschieden von der restlichen (zivilisierten) Welt, Nymphen und andere Gestalten mit lorbeerbekröntem Haupt Platz bietet, die sich wiederum in harmonischem Einklang mit ihrer Umgebung zeigen.²⁰

Das hier im Fokus stehende Gemälde *Arkadische Hirten* (Abbildung 1) zeigt nun die arkadischen Bewohner vor einem Monument, das stark an einen Kenotaph erinnert und damit die elegische Tradition aufnimmt, gleichwie ihm jeder Bezug zu einem identifizierbaren Mythos fehlt. Auf dem Bild *Et in Arcadia ego* (Abbildung 2) hatte Poussin bereits ein ähnliches Sujet aufgegriffen, das wiederum stark an das Werk *Et in Arcadia ego* (Abbildung 3) von Giovanni Francesco Barbieri, genannt Guercino, erinnert. Alle drei Gemälde zeigen außerdem den Schriftzug „ET IN ARCADIA EGO“. Will man Poussins *Arkadische Hirten* deuten, ist es notwendig, sich der Unterschiede zu den Vorgängerwerk(en) bewusst zu werden und diese als gewollte Setzungen innerhalb des Bildes zu würdigen.

II.

Auf Guercinos *Et in Arcadia ego* (Abbildung 3) tauchen die Worte „Et in Arcadia ego“ das erste Mal als Teil eines Gemäldes auf, und es bringt die idyllische Bukolik Arkadiens ebenfalls zum ersten Mal mit dem mittelalterlichen beziehungsweise barocken Moment des Memento mori in Verbindung²¹. So zeigt das Bild aus den Jahren 1621–1623 zwei einfach gekleidete Hirten, die in einer idyllischen Landschaft einen von Vanitas-Symbolen – Maus, Fliege, Salamander und Raupe – umgebenen Totenschädel auf einem gemauerten Sockel entdecken. Dieser Sockel trägt die für die Männer nicht sichtbare Inschrift „ET IN ARCADIA EGO“. Diese elliptische Sentenz lässt sich sinngemäß neben der von Goethe gewählten Form (siehe nochmals Anm. 8) mit „Selbst in Arkadien herrsche ich, der Tod“ oder „Auch ich lebte einst in Arkadien“ übersetzen²². Mit Blick auf den Totenschädel und die anderen Vanitas-Symbole ergibt sich also eine Bildaussage, die den Betrachter daran gemahnt zu gedenken, dass er sterben muss – selbst im höchsten (arkadischen) irdischen Glück. Die Dramatik, die dem Akt des Findens durch

19 Ebd., S. 129f.

20 Ebd., S. 168.

21 Maisak 1981, S. 173.

22 Auf die Problematik der Übersetzung wird besonders mit Blick auf die Meinung Panofskys weiter unten bezuggenommen.

die beiden Hirten zukommt, die ikonische, vegetative Grenze, die die Hirten vom Bildbereich des Totenschädels trennt, und die Raffinesse, dem Betrachter durch die Gravur das mitzuteilen, was die Hirten nicht sehen, sondern allenfalls denken, gehört zu den Qualitäten des Bildes von Guercino, das uns sagt: Auch im Paradies, im größten Glück, ist der Tod, das Schreckliche, vorhanden. Diese Bildaussage recurriert also ebenfalls aus der oben erörterten elegischen Tradition Arkadiens.

Die von Guercino in die bildende Kunst eingeführte Sentenz wird von Poussin in seinen beiden Bildern direkt rezipiert²³. Um 1630 malt er *Et in Arcadia ego* (Abbildung 2) und orientiert sich dabei maßgeblich am Bild Guercinos, um es gleichzeitig stark zu verändern. Auch hier entdecken zwei Hirten etwas in ihrer Welt scheinbar völlig Unbekanntes: Den Sarkophag und die Inschrift. Ergänzt wird die Gruppe durch eine leicht bekleidete Frau zu ihrer Linken und einen Flussgott zu ihrer Rechten. Der „Sarkophag“ mit der lateinischen Aufschrift wurde von Poussin viel deutlicher als Grabmal beziehungsweise Kenotaph ausformuliert, als dies bei Guercino der Fall ist. Ebenfalls neu ist die stürmische Bewegung der Hirten, die vom Monument geradezu gestoppt werden, sowie der Gestus des rechten Schäfers, der auf den Schriftzug verweist. Die Dynamik der Bildregie und des Sujets unterstreichen das Aufeinanderprallen zweier Sphären: Natur und Kultur, der primitive Tastsinn und das Artefakt des Kenotaphs mit der gut lesbaren Inschrift.²⁴ Die beiden Hirten, wahrscheinlich vor kurzem noch mit ihrer die Brust entblößenden Gefährtin beschäftigt, werden nun mit etwas der Liebe und Fruchtbarkeit radikal Entgegenstehendem konfrontiert. Zu beachten ist dabei, dass Poussin den bei Guercino prominenten Totenschädel beibehält, ihn aber bis zum Übersehen reduziert. Nur in Teilen ist er auf der Oberseite des Sarkophags erkennbar. Die Hirten werden von der Inschrift angezogen, nicht vom Schädel²⁵.

Poussin nimmt also Teile von Guercinos Bildkonzept auf, ändert und erweitert es jedoch entscheidend. Zwar stimmt die grundlegende Aussage des Bildes mit jener des Guercino-Gemäldes überein, doch der Moment des Fragens und des Entzifferns der Schrift, welche die Hirten Guercinos ja gar nicht zu sehen bekommen, rückt hier deutlich in den Mittelpunkt. Der eigentliche Sinn des Bildes – die Frage nämlich, was der Tod für die (glücklich) Lebenden bedeutet – bleibt jedoch erhalten, aber eine innerbildliche Reflexionsebene tritt hinzu, in-

23 Louis Marin nennt zwar den Kardinal Rospigliosi (der spätere Papst Clemens IX.) als Urheber der Formulierung und Auftraggeber des Bildes *Arkadische Hirten*, verweist jedoch auf keinerlei Quellen und geht auf das Bild Guercinos, der die Sentenz viel früher verwendete, nicht ein (Marin 1992, S. 163.). Ansonsten nennt die Forschung den genealogischen Motivzusammenhang, der auch hier rekonstruiert wurde.

24 Brandt 2006, S. 73.

25 Panofsky 1978, S. 363.

dem Poussin das Schrift-Bild-Verhältnis thematisiert²⁶. Das erste Arkadien-Bild Poussins zeichnet sich also aus, indem es die Tradition des Memento mori thematisiert und zitiert sowie indem es die Guercino-Sentenz „Et in Arcadia ego“ integriert, aber neu problematisiert.

Auf dem Gemälde *Arkadische Hirten* (Abb. 1) steigert Poussin diese Problemverschiebung und verdichtet deren intellektuelles Konzept. In der weiten arkadischen Landschaft ist im Zentrum des Gemäldes das massive steinerne Monument mit der eingravierten Ellipse platziert. Der Gestus des Zeigens, Entzifferns, Fragens und Denkens wird hier von Poussin weiter ausdifferenziert, denn sowohl der Hirte im roten als auch sein Gefährte im blauen Gewand verweisen im Zeigegestus auf die Buchstaben, während der linke Hirte sein Haupt kontemplativ gesenkt hat. Auffällig ist, dass Poussin auf jedes Vanitas-Motiv verzichtet und alle barocke Dramatik vermeidet. Vielmehr präsentiert es sich in klassizistischer Strenge und ergänzt die ursprünglich von Guercino dargestellte Zweiergruppe nicht nur durch eine dritte männliche Figur, sondern modifiziert auch die Begleiterin der Hirten. Deutete sie erst mit spielerisch entblößten Schenkel und Busen noch auf das zärtliche Liebespiel der Hirten hin, entstammt sie nun einer verhalteneren Sphäre. Insgesamt scheinen allein das schmucklose Monument und der Schriftzug noch auf den Themenkreis des Todes in Arkadien verweisen zu können. Dies geschieht aber derart zurückhaltend, dass der Fokus auf den lesenden Hirten liegt sowie auf dem Schriftzug, der – anders als auf den Vorgängerbildern – ins kompositorische Zentrum rückt.

Um was aber geht es dem Bild? Warum die Reduktion des einen und Erweiterung des anderen? Dass es Poussin um das Grabmal in Arkadien gegangen sein muss, beweist das Bildsujet auf erster Ebene. Warum aber eine lateinische Inschrift von Guercino übernehmen, die nichts anderes will, als den Betrachter mit dem Tod konfrontieren, den prominenten Totenschädel aber dann gänzlich auslassen? Und wie passt das zentrale Schrift-Bild-Verhältnis zu diesem Aspekt, zumal es das Memento mori nicht benötigt? Warum die klassizistische Strenge und ein zusätzlicher Hirte? Und warum der gewandelte Charakter der Frau? – All diese Fragen müssen auf einen Punkt geführt werden. Denn gerade der Umstand, dass Poussin ein ihm bekanntes Thema nicht nur nach wenigen Jahren von Guercino aufgreift, sondern es zwanzig Jahre später erneut glaubt bearbeiten zu müssen, lässt alle Annahmen von Zufälligkeit hinfällig werden.

III.

²⁶ Brandt 2006, S.73.

Dass es sich auf dem Bild der *Arkadischen Hirten* um die Bewohner Arkadiens vor einem Grabmal beziehungsweise grabmalähnlichen Monument handelt, braucht nicht angezweifelt werden. Zu sehr geht Poussin in seiner Bildkonzeption auf Vorgängermotive ein und verknüpft sein eigenes Werk dabei ebenfalls mit der elegischen Tradition der bukolischen Dichtung.

Annegret Kayling hat sich dem Problem des Grabmals in Arkadien gewidmet. Sie versucht, die kunsttheoretischen Überlegungen der Zeit sowie Poussins Briefe mit der neuen Art der Bildkomposition in Einklang zu bringen²⁷. Dabei macht sie auf den entscheidenden Einfluss der stoischen Philosophie aufmerksam. Vor allem Seneca und der Humanist Justus Lipsius, der sich zum Teil in der Tradition stoischen Denkens befindet, sind dahingehend von Bedeutung. 1587 wurden die Werke Senecas von Nicolas le Févre in Frankreich herausgegeben und bald stark rezipiert. Im Zuge dessen fanden sich auch in der Malerei Verweise auf das Denken Senecas – so auch bei Poussin, in dessen Darstellungen sich zentrale Gedanken der Stoiker finden lassen.²⁸

Eine dieser Fragen ist die nach dem Glück im Leben des Menschen, was vor allem ‚gut leben‘ beziehungsweise ‚glücklich sein‘ meint. Dabei stehen Schicksalsschläge und äußere Einflüsse dem Glück entgegen. Seneca und Lipsius sehen allein in der Vernunft des Menschen einen Schutz gegen diese Schicksalsschläge, welche es ermöglicht, die Seele des Menschen zu stabilisieren und zu vervollkommen. Dafür bedarf es allerdings der Herausbildung eines harmonischen Gemütszustandes. Die zentralen Worte hierfür sind ‚Tranquilitas animi‘, welche nach stoischer Lehre einen vollkommen ausgewogenen Zustand des Menschen beschreiben, der mit ‚Tugendhaftigkeit‘ („virtus“) einhergeht. Die Charakterfestigkeit durch Tugend und Vernunft zudem ist das höchste, erstrebenswerte Gut des Menschen und macht sein Lebensziel aus. So heißt es bei Seneca:

„Was bestimmt im Menschen die Wesenseigenart? Die Vernunft: sie, wenn richtig und vollkommen, erfüllt das Glück des Menschen [...] der Mensch aber als sein Gut die Vernunft besitzt – wenn er sie vollendet hat, ist er lobenswert und hat die Bestimmung seines Lebens erreicht. Diese Vernunft heißt, wenn sie vollkommen, sittliche Vollkommenheit und sie ist das Sittliche“²⁹.

Das menschliche Leben ist also dann glücklich, wenn es die unabdingbaren Schicksalsschläge auszuhalten im Stande ist. Darin stimmt Poussin Seneca und

27 Kayling 2008.

28 Ebd., S. 11.

29 Seneca, Annaeus L.: *Philosophische Schriften*. Bd. IV. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. von Manfred Rosenbach, Darmstadt 1987, Epistel 76, 10f.

der stoischen Lehre zu³⁰.

In Bezug auf die hier besprochenen Gemälde Poussins liegt der Tod als das den Hirten vorgehaltene Schicksal auf der Hand, und Kayling erkennt in der Bildaussage einen stoischen Umgang mit diesem Schicksalsschlag. Den Tod sieht sie im Bild zum einen durch das Grabmal und die eingravierte Ellipse symbolisiert, vor allem aber in dem im Bildmittelpunkt stehenden *Schatten*. Entgegen Poussins Gewohnheit, lässt sich der Schatten nach den Regeln der Perspektive nicht genau erklären, was deshalb auffällig ist, weil sich die Werke Poussins sonst durch eine technisch perfekte Wiedergabe der Verhältnisse auszeichnen. Kayling erklärt diesen Umstand, indem sie dem Schatten die Form einer Sense zuschreibt³¹, die als Attribut Cronos, dem Gott der Zeit, zuzuweisen ist³². Vergegenwärtigt man sich nun Senecas Diktum aus der Epistula Morales: „*Die Zeit ist flüchtig wie das menschliche Leben, der Tod besitzt jeden vergangenen Tag. Mit jedem Tag stirbt der Mensch.*“³³, so fällt es nicht schwer die Gedanken Kaylings zu verfolgen, die in diesem Schatten-Motiv die Schnittstelle zwischen Bildinhalt, Künstlerintention und philosophischer Grundlage sieht. So argumentiert sie weiter: Der von den Hirten umgebene Schatten werde zweifelsfrei thematisiert, gleichwohl nur einer der Hirten auf diesen schaue³⁴. „*Es muss also geschlossen werden, dass vor dem Monument über ein theoretisches Thema gesprochen wird*“³⁵. Dabei ist der Moment der theoretischen Reflexion als solche ausschlaggebend. Im Diskurs des Schattenbildes einer Sense ergibt sich dann die Annahme, die Hirten würden über den Tod reflektieren, weshalb Kayling auch auf Senecas „*meditare mortem*“³⁶ verweist, auf die sich wiederum der von Poussin rezipierte Lipsius mit der Aussage stützt:

„*Zum Leben gehört, das Sterben zu lernen, über den Tod nachzudenken. Es gilt, den Tod als Teil des Naturgesetzes zu erkennen, das untrennbar mit allem Lebenden verbunden ist.*“³⁷

Dies sei der eigentliche Moment der Szene, die Aussage des Gemäldes. Die Hirten befinden sich in Kenntnis der stoischen Philosophie, kommen dieser zumindest praktisch nahe, und dies steht wiederum in Korrespondenz mit der ausgewogenen Komposition des Bildes. Denn das stoische Lebensziel der ausgeglichenen und stabilen Verfasstheit des Seelenzustandes zeigt sich nach Lipsius

30 Kayling 2008, S. 16.

31 Dies tun auch Brandt und Marin.

32 Kayling 2008, S. 229f.

33 Seneca, zit. n. ebd.

34 Ebd., S. 330.

35 Ebd.

36 Seneca, zit. n. Kayling 2008, S. 229.

37 Justus Lipsius, zit. n. ebd., S. 231.

in Handlung und Verhalten des Individuums.³⁸ Diese Vorstellung stimmt mit der kontemplativen Verfasstheit der Hirten, der starren Dauer, dem symmetrischen Aufbau und der suggerierten Bewegungslosigkeit auf dem Gemälde überein.

Kayling erkennt also in dem sensenförmigen Schatten einen latenten Verweis auf Cronos und damit auf die Zeit, die Vergänglichkeit und den Tod. Auf diesen deuten ebenfalls das Grabmal und die darauf verzeichnete Sentenz hin. Die Hirten reflektieren über etwas, vielleicht über den Schatten, auf jeden Fall aber über den Tod, und verlieren, im Sinne Senecas und Lipsius, eben durch diese Reflexion die Furcht vor demselben. Sie sind deshalb im stoischen Sinne glücklich, und das goldene Zeitalter kann – hat man die richtige Seelenverfasstheit – auch durch das Schicksal nicht gefährdet werden.

Die Ausführungen Kaylings überzeugen und zeigen Poussins intellektuelle Tiefe. Dennoch können sie im Detail ergänzt werden, zumal sie an einer grundlegenden Stelle angreifbar sind. Sie gehen nämlich davon aus, dass in dem Schatten der Hand tatsächlich eine Sense zu erkennen ist und als Vanitas-Symbol gedeutet werden muss. Dies ist zwar möglich, bleibt als Assoziation aber immer angreifbar. Als bloßes Vanitas-Symbol ist er zudem neben dem Kenotaph samt Inschrift und damit einhergehender elegischer Tradition nicht nötig. Und doch braucht es ihn, um die einzelnen semantischen Ebenen des Gemäldes ineinander greifen zu lassen.

So darf man Poussins Meisterleistung nicht übersehen, die Idee des Todes dadurch zu visualisieren, dass der kniende Hirte nicht nur auf die Inschrift zeigt, sondern gleichzeitig mit dem Finger seinen eigenen Schatten auf der Oberfläche des Kenotaphen berührt. Dieser Umstand illustriert wiederum den oben zitierten Ausspruch Lipsius, man müsse den Tod als Teil der Natur verstehen lernen. Der Hirte berührt seinen Schatten, der auf dem Grabmal und damit auf der gravieren Inschrift liegt. Der Hirte wird somit durch etwas von ihm Verschiedenes und ihm dennoch Vertrautes, d. h. nur durch ihn existierendes, an den Tod gemahnt, der sich ähnlich dem Schatten konstituiert. Diesen Umstand lässt Kayling außer Acht. Die stoische Aussage, den Tod als etwas zu begreifen, dass vom Individuum verschieden und dennoch Teil seines Seins ist, macht die eben erfolgte Beobachtung aber plausibler. Ja ohne den Schatten kann sie nicht festgestellt werden, und die Berührung desselben durch den Hirten weist unmissverständlich darauf hin. Nur mit dieser Lesart würdigt man die Komposition auch im Detail.

Außerdem schafft es Kayling nicht, die mysteriöse weibliche Person rechts zu identifizieren. Die von ihr vorgenommene Interpretation würde folgern lassen, dass es Poussin darum gegangen sein muss, durch die „Gesamtszene [zu zeigen],

38 Ebd., S. 15.

dass in Arkadien die Philosophie zugegen ist“³⁹. Doch gerade die Gesamtszene wird nicht gedeutet, denn für die Frau findet sich eben keine nachvollziehbare Deutung. Sie als Sinnbild der Philosophie zu beschreiben, wäre zu sehr abhängig vom restlichen Bildgeschehen, zumal sie selbst alle Attribute vermissen lässt⁴⁰.

Erklärbar wird sie jedoch innerhalb einer weiteren Deutungsdimension, die sich mit den bis jetzt erörterten ergänzt und von Kayling wie von Brandt ange-deutet, aber nicht scharf genug formuliert wird: Arkadien, Land des goldenen Zeitalters, beheimatete nicht nur Musik, Poesie und Philosophie, sondern auch die Malerei. Zudem thematisiert Poussin in seinem Gemälde einen selbstrefe-renziellen Diskurs des Bildes und des hermeneutischen Akts.

IV.

Dass Poussin auch die Malerei in Arkadien verortet wissen will, mag mit Blick auf seine eigene Zunft nahe liegen. Reinhard Brandt hat auf diese Interpretation bereits aufmerksam gemacht⁴¹ und Annegret Kayling stimmt ihm zu, legt den Fokus aber auf den philosophischen Diskurs.

Poussin entwickelt den Gedanken, die Malkunst ins Land der Hirten zu verlegen, nicht erst auf dem Gemälde *Arkadische Hirten*. Bereits das Bild *Venus und Merkur* zeigt entsprechende Verweise. Dieses zeigt beiläufig am Rande einer Historiendarstellung, deren Geschehen in Arkadien spielt, inmitten musischer Utensilien eine mit Farbe befleckte Malerpalette⁴². Die Strategie, die Malerei in Arkadien zu denken und sie damit in den erlauchten Kreis der Künste aufzunehmen, welche den Bewohnern erstrebenswerter Naivität nicht fremd waren, ist Poussin also zum Zeitpunkt der Entstehung der *Arkadischen Hirten* nicht fremd gewesen. Dieses lässt nun aber scheinbar jedes Attribut der bildenden Kunst vermissen.

Von zentraler Bedeutung ist hier erneut der Schatten auf der planen Steinfläche des Kenotaphen. So verweist er auf die von Plinius erzählte Episode über die Entstehung der Malerei⁴³. Plinius berichtet im XLIII. Kapitel des 35. Buches seiner Naturkunde eigentlich über die Erfindung der Plastik, die jedoch mit jener der Malerei beziehungsweise Zeichenkunst einhergeht und ein beliebtes Motiv in der Kunstgeschichte darstellt. So heißt es:

„[Es] erfand in Korinth der Töpfer Butades aus Sikyon als erster [...] Bilder aus Ton zu formen, und zwar mit Hilfe seiner Tochter, die aus Liebe zu ei-

39 Kayling 2008, S. 231.

40 Und man darf davon ausgehen, dass Poussin eine ikonographische Attribuierung nicht willkürlich beiseitegelassen hat.

41 Brandt 2006, S. 77–94.

42 Ebd./ Wright 1989, Kat.nr. 12.

43 Brandt 2006, S. 80.

*nem jungen Mann, der in die Fremde ging, bei Lampenlicht an der Wand den Schatten seines Gesichtes mit Linien umzog; den Umriß füllte der Vater mit daraufgedrücktem Ton und machte ein Abbild [...]*⁴⁴

Es kann angenommen werden, dass auch Poussin diese berühmte Stelle aus dem noch berühmteren Werk des Plinius bekannt gewesen ist. Schon auf seinem *Selbstportrait* von 1650 spielt er mit dem eigenen Schattenbild auf einer unbelmalten Leinwand. Mit diesem motivgeschichtlichen Hintergrund erweitert sich auch die Semantik des Schatten-Bildes auf dem Gemälde *Arkadische Hirten*. Auf die Fläche des Monuments projiziert, stellt der Schatten eine Form der Bildlichkeit dar, die, ausgehend vom knienden Hirten, ihren Ursprung nicht verleugnet und dennoch darauf aufmerksam macht, von diesem verschieden zu sein: Mimesis, die sich ihrer selbst bewusst ist. Damit könnte sich auch erklären, weshalb der Schatten nicht perspektivisch korrekt auf die Steinfläche fällt. Es geht um die Visualisierung naturalistischer, bildkünstlerischer Nachahmung, die bei allem Naturalismus am Ende doch der Wirklichkeit verschiedenen ist – ein Abbild und als Teil des Gemäldes sozusagen potenzierte Artifizialität. Diese Deutung des Schattens geht zudem Hand in Hand mit der semantischen Ebene des Schattens als Motiv des Todes, der dem Leben angehört, zugleich von ihm verschiedenen ist und ebenso verstanden werden muss. Damit verknüpfen sich die beiden Interpretationsebenen, bilden eine Einheit und existieren nicht allein nebeneinander. Es scheint mir wichtig, dies besonders zu unterstreichen, denn nur so kann eine Deutung gelingen, die einzelne Bildstrukturen und Details nicht auspart und das Werk als Ganzes würdigt.

Brandt jedenfalls verweist darauf, dass sich durch den Fingerzeig des knienden Hirten das ‚ego‘ des Satzes auf die Malerei beziehen lässt: „*Auch ich, die Malkunst, bin in Arkadien*“⁴⁵. Mit dieser Deutung schafft es Brandt auch, die sich rechts befindende Frau durch eine ikonische Sinnstruktur zu identifizieren: Hinter dem Monument ragt ein Lorbeerstrauch im oberen rechten Bildviertel auf, und sein Blattwerk umfängt das Haupt der weiblichen Figur. Brandt sieht hier einen latenten Verweis auf die Nymphe Daphne, die als Ruhmeskundlerin der Malerei auftritt⁴⁶. Somit würde Poussin sich als Maler nicht aus dem erlauchten Kreis der Künste im Land der goldenen Zeit ausschließen und man müsste präziser übersetzen mit: „*Auch ich, die Malerei, bin im Dichterland Arkadien*“⁴⁷. Zwar wissen Brandts Ausführungen zu bestechen⁴⁸, doch die Identifikation der weiblichen

44 Plinius Secundus d.Ä.: *Naturkunde*. Lateinisch – deutsch. Buch XXXV. *Farben. Malerei. Plastik*, Hrsg. von Roderich König. München 1978, S. 109.

45 Brandt 2006, S. 84.

46 Ebd., S. 79, 84.

47 Ebd., S. 88.

48 Brandts Auseinandersetzungen geben viele fruchtbare Impulse, u.a. auch zum Bild-Schrift-

Figur als Daphne bleibt auch hier, wenngleich möglich, dennoch problematisch. Denn als Ruhmeskünderin bleibt ihr Gestus doch unbefriedigend rätselhaft.

Das Verhältnis von Schrift und Bild kann das Problem lösen. In ihm und den damit verbundenen hermeneutischen Reflektionen löst sich die Rätselhaftigkeit der Figur.

Die Sentenz und ihre Rezeption durch die Schäfer sind im Gemälde, wie oben erörtert, elementare Bildmomente. Dabei ist die Gravur nicht, wie bei Guercino, vor den Hirten versteckt, noch tritt sie diesen derart deutlich vor Augen wie auf Poussins Gemälde von etwa 1630. Vom Schatten bedeckt, wird die Schrift auf der zweidimensionalen Bildfläche des Gemäldes wie mit jener des Kenotaphen eins, und es ergeben sich drei mediale Dimensionen vor dem Betrachter: Ölbild, Schattenbild, Schriftzug – genauer Gravur, ein spezifisch verzeichnetes Bezeichnendes. Doch indem Poussin die Malerei, das Bild und die Schrift thematisiert, thematisiert er gleichsam das Lesen derselben: „*Ut pictura poesis*“⁴⁹ beziehungsweise „*Lisez l’histoire et le tableau!*“^{50,51}. Doch was genau heißt hier lesen?

Drei Hirten braucht es für Poussin, um allein einen Moment zu versinnbildlichen: Das Lesen einer Inschrift. Doch nicht nur die Hirten lesen, sondern automatisch auch der Betrachter, denn auch vor ihm tut sich der Schriftzug ‚ET IN ARCADIA EGO‘ als Teil des Bildes auf. Doch als Teil des Gemäldes liest der Betrachter (anders als die Hirten) eigentlich das Bild, und hier ist es nötig und bis jetzt wurde dies nicht getan, die Gravur im Sinne einer vorikonographischen Betrachtung in Augenschein zu nehmen. So muss man sich fragen: Was steht hier genau, was sehe ich eigentlich? Es bedarf des Blicks auf das Original, um Poussins Meisterschaft zu erkennen, denn die Sentenz ist uns gar nicht ohne

Verhältnis, und Ausführungen zum modernen Wissen um das sich ergänzende neurologische Verhältnis beim Akt des Lesens und Akt des Bilder-Sehens. Auch das selbstreferenzielle Potential wird angerissen, jedoch verbinden sich all diese Qualitäten bei Brandt nicht zu einer einheitlichen, umfassenden Bildinterpretation, sondern stehen zum Teil nebeneinander.

49 Horaz 2011, S. 26, V. 361.

50 Nicolas Poussin, zit. n. Stumpfhaus 2007, S. 217.

51 Louis Marin hat in seinem Aufsatz mit dem vielsagenden Titel *Zu einer Theorie des Lesens in den bildenden Künsten: Poussins Arkadische Hirten* (Marin 1992) grundlegende Überlegungen zu einer Theorie des Lesens geliefert. Ihm geht es jedoch hauptsächlich darum, eine „*Partialgeschichte des Lesens im Bereich der bildenden Künste*“ (S. 143) zu formulieren. Dabei ist eine seiner grundlegenden Fragen, „*wie [...] ein Bild eine Geschichte erzählen [kann], wenn es in der Malerei, zumindest augenscheinlich, keine Verben, keine Zeitwörter oder Zeitformen, keine Adverbien und Pronomen gibt wie in der Sprache.*“ (S.146) Den eigentlichen Gehalt des Bildes erkennt er in der Visualisierung eines Kommunikationsmodells, dass unter Anderem davon ausgeht, dass die weibliche Figur den knienden Hirten im blauen Gewand betrachtet und somit einen Kommunikationskreis schließt (dem würde ich widersprechen). Auch geht Marin nicht auf die fehlende Ikonographie der weiblichen Figur ein, identifiziert sie trotzdem als Hirtin und bettet sie so in seine Interpretation ein.

weiteres sichtbar⁵². So ist das ‚ET‘ noch gut, das ‚IN‘ nur bei genauer Betrachtung zu erkennen. Das ‚A‘ von ‚Arcadia‘ ist nur fragmentarisch, und die letzten beiden Buchstaben ‚IA‘ sind gar nicht zu sehen. Auch das ‚E‘ des ‚ego‘ bleibt verdeckt, der Schriftzug als Ganzes also lückenhaft und es wird nötig, ihn zu ergänzen. Diese bildliche Qualität steht nun wiederum in Verbindung mit der Sentenz, die als Stilfigur ebenfalls lückenhaft ist. Denn als Ellipse verschweigt sie das Verb, dass vom Leser selbst vervollständigt werden muss – in diesem Fall das Wort ‚bin‘ – ‚Auch ich [bin] in Arkadien‘. Dieses Verb kann nicht bewiesen, sondern nur aus dem Kontext rekonstruiert werden. Panofsky hat sich in seinem Essay *Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen*⁵³ mit diesem Problem der Ellipse und der damit einhergehenden Frage der richtigen Übersetzung auseinandergesetzt. Darin vertritt er die Positionen, dass erstens die Übersetzung der Ellipse ‚Et in Arcadia ego‘ nur im Präsens als ‚Auch ich bin in Arkadien‘ eine grammatikalisch korrekte Übersetzung darstellt und somit der Tod selbst zu den Hirten spricht; zweitens, dass die geläufigen, falschen Übersetzungen nicht aus Unwissenheit entstanden sind, sondern aufgrund eines Bedeutungswandels der Interpretation, und drittens, dass für diesen Wandel maßgeblich Poussins Gemälde verantwortlich ist.⁵⁴

Der Behauptung, die Ellipse sei nur auf *eine* Weise zu übersetzen, widerspricht jedoch Reinhard Brandt, der zu den grammatikalischen Ausführungen Panofskys schreibt:

„Es wird jedoch keine Regel der lateinischen Grammatik [von Panofsky] zitiert, so daß man diese Behauptung überprüfen könnte, und woher sollte diese auch geholt werden, wenn es dem Lateiner notorisch freisteht, die Wortstellung nach der jeweiligen Emphase zu richten, zumal in einem »epigrammatischen und elliptischen Satz.« [Zitat Panofsky] [...] Es gibt schlicht keine Regel, nach der die Verknüpfung dieses »Et« mit dem erst später folgenden »ego« auszuschießen ist. Damit stehen die beiden Interpretationsmöglichkeiten einander grammatisch gleichberechtigt gegenüber“⁵⁵.

Das heißt, dass die Sentenz sowohl ins Präsens als auch ins Präteritum übersetzt werden kann. Damit aber erfährt der Bildinhalt eine semantische Änderung, denn übersetzt man ‚Auch ich *bin* in Arkadien‘, so spricht der Tod als im Moment vorhanden, und das Moment des Elegischen kann aufgrund der radikalen Gegenwärtigkeit des Todes nicht mehr greifen. Übersetzt man wiederum mit ‚Auch ich *war* in Arkadien‘ bleibt eben dieses Moment erhalten, und der Tod

⁵² Deshalb würde eine Betitelung des Bildes, die die Sentenz ‚Et in Arcadia ego‘ in sich trägt, etwas konstruieren, das der eigentlichen Strategie des Werkes entgegen steht.

⁵³ Panofsky 1978.

⁵⁴ Ebd., S. 352.

⁵⁵ Brandt 2006, S. 53f.

wird seiner Gegenwärtigkeit beraubt. Der springende Punkt ist nun, dass beide Übersetzungsmöglichkeiten gleichberechtigt nebeneinanderstehen, und dieser Moment der Unentscheidbarkeit und Unauflösbarkeit ist für ein Verständnis des Werkes ebenso konstituierend wie der rezeptive Moment des Ergänzens der gemalten Buchstaben. Nicht nur das Verb muss im Fall der Ellipse hinzugefügt werden, sondern diese selbst bedarf hinsichtlich ihrer Abbildhaftigkeit der Vervollständigung.

Durch diese Bildkonzeption und die lateinische Inschrift zwingt Poussin den Betrachter, sich mit den Hirten zu identifizieren beziehungsweise sich in die bukolische Gemeinschaft zu integrieren: Als griechische Hirten können sie die lateinische Inschrift nicht lesen, und auch der Betrachter – selbst wenn des Lateins mächtig – muss nah an das Bild herantreten, muss versuchen, den unvollständig abgebildeten Schriftzug zu verstehen, und wird dann, ist es geschafft, mit den Problematiken der Übersetzung, der Ambiguität der elliptischen Leerstelle konfrontiert. Damit aber ist der hermeneutische Akt selbst Thema des Bildes, und nur unter diesem Aspekt wird verständlich, weshalb Poussin im Vergleich zum Bild *Et in Arcadia ego* einen dritten *Hirten* der Szenerie hinzufügte, denn es sind drei Modi, die vorgeführt werden: Denkend (Hirte ganz links), lesend (Hirte in der Mitte) und fragend (Hirte rechts) widmen sich die Schäfer der Inschrift, widmet sich der Betrachter dem Bild. Mit diesen Modi wendet sich der Interpret auch der weiblichen Figur zu. Diese kann zwar, wie Louis Marin es tut, einfach als Hirtin klassifiziert und dann in ein Interpretationsmodell eingebaut werden, doch die Selbstreferentialität des Bildes gebietet erneut – wie bei der ausdrücklich abgebildeten Sentenz –, auch die Figur ohne Ikonographie als solche zu verstehen und vorikonographisch erst zu nehmen. Phänomenologisch handelt es sich um Farbpigmente auf einer Leinwand, die in einem zweiten Schritt vorikonographisch als Frau (usw.), dann eventuell als Hirtin (oder Ähnliches) interpretiert werden können. Es ist beachtlich, dass Poussin in der Frau und den nebenstehenden Hirten die Trias der Primärfarben arrangiert, aus denen sich alle Farben des illusionären Raums mischen lassen⁵⁶ und die tatsächlich als Verweis auf jene artifizielle und phänomenologische Ebene des Bildes als Artefakt verstanden werden können. In ähnlicher Weise ist dies auch bei dem Schatten auf dem Kenotaphen der Fall. Dass die phänomenologische Ebene aber verlassen, die weibliche Figur natürlich als Frau erkannt und damit augenblicklich die vorikonographische Sinnebene erschlossen wird, spricht nicht gegen das Bildkonzept. Wer sie aber ohne weiteres als Hirtin interpretiert, tut dies insoweit, als die Figur absichtlich außerhalb der Fragenden steht. Sie blickt nicht auf die

⁵⁶ Dies ist umso bedeutender, als der Schatten in seiner verweisenden Funktion auf Abbildhaftigkeit und in Korrespondenz mit der Episode des Plinius eigentlich auf die Zeichnung rekurriert.

Inschrift, reagiert auf den fragenden Schäfer vielmehr ungewöhnlich gelassen und lässt, streng im Profil gezeigt, den Blick geradeaus zur Erde fallen⁵⁷. Damit nimmt sie eine betonte Rolle ein, eine Sonderstellung und man fragt sich, was ihre Funktion als so auffällige Figur ist. Damit aber steht auch die Frage offen, wie sie sich ikonographisch ausweist, und hier muss festgestellt werden, dass sie sich gar nicht ausweisen kann. Weder Hirtenstab noch eine andere Beschaffenheit zeigt sie – wie etwa auf dem Bild *Et in Arcadia ego* – deutlich als Hirtin, Daphne, Allegorie der Philosophie usw. Es erscheint vielmehr ratsam, die Figur als das zu erkennen, was sie offenkundig im Bild ist: nicht identifizierbar – ein Rätsel.⁵⁸

Versteht man sie als absichtlich ins Bild gesetztes ambigues Element, ist sie mehreren Deutungen zugänglich, kann aber nie ganz auf nur eine Interpretation festgesetzt werden und bleibt in diesem Sinne unausdeutbar. Damit ist sie wiederum prädestiniert, die Adressatin des fragenden Blicks ihres Gefährten zu sein. Denn dieser scheint nach der Bedeutung der für ihn unerklärbaren Inschrift zu fragen. Vergewenwärtigt man sich nun den wiederum ambiguen Charakter der Ellipse, werden die Parallelen deutlich: Die Leerstelle muss sowohl von den Hirten als auch vom Betrachter des Bildes als Bestandteil der Hermeneutik akzeptiert werden. Verbindet man dies außerdem noch mit dem bildinhärenten Diskurs über die Malerei, der sich in Form des Schattens auf die Sentenz legt, formuliert sich natürlich auch ein Verweis auf den Umgang mit der Interpretation von Kunst. Bei deren Rezeption geht es nicht um eine letztendliche Festlegung und Antwort, sondern vielmehr um den Diskurs der Rezeption und das Fragen an sich⁵⁹.



Doch warum bedient sich Poussin des Sujets der Hirten vor einem Kenotaph, der elegischen Tradition usw., um einen Diskurs über den hermeneutischen Akt zu visualisieren? Um dies zu verstehen, ist es wichtig, sich klar zu machen, dass die beiden Interpretationen nicht nebeneinander stehen. Denn die Auseinandersetzung mit der Frage nach dem glücklichen Leben und dem Tod steht in direkter Verbindung mit jener über den hermeneutischen Akt, mit all den selbstre-

57 Nicht zum „blauen“ Hirten, wie Marin es vorschlägt (Marin 1992, S. 153f.).

58 Louis Marin formuliert als „Hypothese [...], daß wir der Inschrift ihre unergründliche Bedeutung lassen sollen; vielleicht ist gerade das der Sinn des Poussinschen Gemäldes [...]“ (Marin 1992, S. 163f.). Die Korrespondenz mit der weiblichen Figur erkennt er jedoch nicht, und auch auf die Parallelen zur Deutung der bildenden Kunst etc. geht er nicht ein.

59 Marin weist darauf hin, aber er konstruiert es nicht aus der gesamten Bildkomposition heraus, sondern macht es allein an der Sentenz fest (vgl. Marin 1992, S. 159).

ferentiellen Strukturen. So verweist der Schatten ja nicht nur auf eine im Bild selbstreferentiell visualisierte Form der Abbildhaftigkeit, sondern ebenso auf den Tod, und ist in diesem Sinne doppelt kodiert. Die Frage nach dem Tod und die damit einhergehende, bereits zitierte Anweisung „meditare mortem“⁶⁰ begreift den Tod aber gerade in seiner Zugehörigkeit und gleichzeitigen Verschiedenheit. Verschiedenheit meint hier letztlich jedoch Unvorstellbarkeit und ist nichts anderes als eine im Denken zu akzeptierende Leerstelle, die den semantischen Kreis aller Bedeutungsebenen des Bildes schließt. Sie alle sind virtuos miteinander verknüpft und legitimieren das selbstreferentielle malerische Bild auch als Träger der Botschaft.

Das Gemälde Poussins ist also ein Werk, dass sich durch folgende Bedeutungsdimensionen auszeichnet: Erstens durch die Visualisierung existenzieller Fragen und stoischer Philosophie – wie kann ich glücklich werden und das Schicksal ertragen? Zweitens durch die Reflexion über den Ursprung der Malerei in Arkadien und drittens durch die selbstreferenzielle Auseinandersetzung mit der Frage nach Lesbarkeit, grundsätzlicher Verständlichkeit und Deutbarkeit von Bildern, der Auseinandersetzung mit dem Betrachter im und vor dem Bild. Damit hat Poussin ein Werk geschaffen, das komplexe intellektuelle Diskurse in gestalterisch hoher Qualität miteinander verknüpft und im Zusammenhang vielschichtiger bildimmanenter Strukturen vermittelt, eine Einheit von Form und Inhalt bildet. Anliegen des vorliegenden Beitrags ist es, diese Einheit zu würdigen.

Bibliographie

Brandt, Reinhard: *Arkadien in Kunst, Philosophie und Dichtung*, Berlin 2006.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Italienische Reise*. In: Beyer, Andreas/Miller, Norbert (Hrsg.): *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe. Bd. 15. Italienische Reise, München/Wien 1992.

Kayling, Annegret: *Poussins Kunstauffassung im Kontext der Philosophie – Eine Interpretation des Louvreselbstbildnisses unter Berücksichtigung seiner Briefe und seines Œuvre*, Marburg 2008.

60 Seneca, zit. n.: Kayling 2008, S. 229.

Maisak, Petra: *Arkadien. Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*, Frankfurt am Main 1981.

Marin, Louis: *Zur Theorie des Lesens in den bildenden Künsten: Poussins Arkadische Hirten*. In: Kemp, Wolfgang (Hrsg.): *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin 1992, S. 142-166.

Panofsky, Erwin: *Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen*. In: Ders.: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts)*, Köln 1978, S. 351-377.

Plinius Secundus d. Ä.: *Naturkunde*. Lateinisch – deutsch. *Buch XXXV. Farben. Malerei. Plastik*, Hrsg. von Roderich König, München 1978.

Publius Vergilius Maro: *Bucolica. Hirtengedichte*. Studienausgabe. Lateinisch/Deutsch. Übersetzung, Anmerkungen, interpretierender Kommentar und Nachwort von Michael von Albrecht. Stuttgart 2001.

Quintus Horatius Flaccus: *Ars Poetica. Die Dichtkunst*. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Eckart Schäfer, Stuttgart 2011.

Seneca, Annaeus L.: *Philosophische Schriften. Bd. IV*. Lateinisch-deutsch. Hrsg. von Manfred Rosenbach, Darmstadt 1987.

Stumpfhaus, Bernhard: *Modus – Affekt – Allegorie bei Nicolas Poussin. Emotionen in der Malerei des 17. Jahrhunderts*, Berlin 2007.

Wright, Christopher: *Poussin: Gemälde. Ein kritisches Werksverzeichnis*. Landshut/Ergoldingen 1989.

Nachweis der Quellen der Abbildungen

Abb. 1:

http://www.easydb.uni-jena.de/index?eadb_frame=_top&easydb=psbk0eq0an541ksndtsqcl4r0&ls=2&grid=BildsucheFrames&grid_id=18171&currframe=_top&chksm=a1ccc49d249c0f14454142a0b1710af320add783

[Stand 04.02.15]

Wright, Christopher: Poussin: Gemälde. Ein kritisches Werksverzeichnis. Landshut/ Ergoldingen 1989, Abb. 57.

Abb. 2:

<http://library.artstor.org/library/welcome.html#3%7Csearch%7C6%7CA1120Collections3A20poussin20arcadia2031363330%7CFiltered20Search%7C%7Ctype3D3626kw3Dpoussin20arcadia203136333026geoIds3D26clsIds3D26collTypes3D26id3Dall26bDate3D26eDate3D26dExact3D26prGeoId3D26origKW3D>

[Stand 04.02.15]

Wright, Christopher: Poussin: Gemälde. Ein kritisches Werksverzeichnis. Landshut/ Ergoldingen 1989, Abb. 22.

Abb. 3:

<http://library.artstor.org/library/welcome.html#3%7Csearch%7C6%7CA1120Collections3A20guercino20arcadia%7CFiltered20Search%7C%7Ctype3D3626kw3Dguercino20arcadia26geoIds3D26clsIds3D26collTypes3D26id3Dall26bDate3D26eDate3D26dExact3D26prGeoId3D26origKW3D>

[Stand 04.02.15]

Brandt, Reinhard: Arkadien in Kunst, Philosophie und Dichtung, Berlin 2006, Abb. 2.

Wilhelm von Humboldts erster Besuch am Weimarer Hof*

VON UDO VON DER BURG

Wilhelm von Humboldts erstem Besuch am Weimarer Hof am 25. Dezember 1789, dem ersten Weihnachtstage, ging die Verlobung mit Karoline von Dacheroden (1766-1829) voraus. Beide hatten sich am 16. Dezember 1789 in Erfurt versprochen, insgeheim während eines Abendessens bei dem Regierungs- und Kammerdirektor Johann Arnold Freiherr von Belmont (1718-1803), der zu einer Abendgesellschaft eingeladen hatte.

Das Paar verlobte sich in einer Fensternische, der Vorgang sollte bewusst von der Abendgesellschaft nicht wahrgenommen werden. Und so blieb er sowohl der Generalin Susanne von Knorr Kinner von Kinnersberg¹ verborgen, deren gesellschaftlicher Spürsinn in Erfurt stattbekannt und nicht ungefürchtet war, wie auch dem ebenfalls anwesenden und stets aufmerksam beobachtenden Stadtchronisten Constantin Beyer (1761-1828). Dieser registrierte lediglich, dass „zwei Barone von Humboldt aus Berlin“ zugegen seien. Beide, Wilhelm und Alexander, waren in den Stunden zuvor angereist, Wilhelm auf dem Rückweg von seiner Reise nach Paris und in die Schweiz. Es ist wohl Karoline von Beulwitz (1763-1847) geb. von Lengefeld gewesen, Schillers Schwägerin, die Wilhelm unmittelbar nach seiner Ankunft verdeutlichte, dass jetzt aber die Verlobung fällig sei.

Wie bei Friedrich Schiller und Charlotte von Lengefeld betätigte sich deren Schwester Karoline von Beulwitz als Ehestifterin. Carl Friedrich von Dacheroden (1732-1809) hingegen, Karolines Vater, erfuhr erst am nächsten Vormittag von der am Abend zuvor geschlossenen Verbindung. Er war einverstanden, doch sollte die Verlobung zunächst geheim bleiben, bis sich Wilhelm von Humboldt gesellschaftlicher Konvention zufolge in Amt und Würden befindet und eine Familie ernähren kann.

Am 24. Dezember trafen sich die Schwestern Karoline von Beulwitz und Charlotte von Lengefeld (1766-1826; Heirat mit Schiller im Februar 1790) mit Wilhelm von Humboldt, dem inzwischen ebenfalls eingetroffenen Carl von La Roche (1766-1839) und Friedrich Schiller (1759-1805) nachmittags in Weimar². Wilhelm von Humboldt und Friedrich Schiller begegneten sich hier zum ers-

* Vortrag zur 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft in Weimar am 4. Oktober 2014.

¹ Gattin des Generalmajors Christoph Freiherr von Knorr, 1788-1802, Festungskommandant in Erfurt.

² Wilpert, Gero, von: *Schiller-Chronik. Sein Leben und Schaffen*. Stuttgart 2000, S. 150 (Reclam 18060).

ten Mal persönlich. Karoline von Dacheroeden war in Erfurt zurückgeblieben. Wer auf gesellschaftlichen Rang und Anerkennung bedacht war und auch die vorgeschriebenen Höflichkeitsformen wahren wollte, musste sich gesellschaftlich präsentieren³. Somit ließen sich am 25. 12., dem ersten Weihnachtstage, La Roche und Humboldt beim herzoglichen Hofe melden und wurden – wie es gesellschaftlich korrekt hieß – „angenommen“. Beide oder zumindest beider Familien waren – nicht zuletzt auch über Carl Friedrich von Dacheroeden – dem Herzogspaar und mehr oder weniger auch der Hofgesellschaft nicht unbekannt.

Noch Friedrich d. Gr. (1740-1786) hatte dem Herzog 1786 den Schwarzen Adlerorden verliehen. Preußen wurde von den kleineren Territorien Norddeutschlands durchweg als eine Art Schutzmacht empfunden. Carl August war Inhaber des preußischen Kürassierregiments Nr. 6, das in Aschersleben stationiert war. Schließlich wurde der Herzog General der Kavallerie. Die spätere Großherzogswürde verdankte er den guten politischen Verbindungen zu Preußen.

Die fürstliche Tafel mit Hofgesellschaft und eingeladenen Gästen stellte ein Mittel der Repräsentation dar. Je beachtenswerter die fürstliche Tafel ausfiel und je berühmter die Gäste waren – insbesondere bei feierlichen Anlässen und Festtagen –, um so glänzender war das Ansehen des Fürsten. Eine Hofhaltung erforderte Ordnung und Ökonomie. Verantwortliche Behörde war in der Regel das Hofmarschallamt. Im sog. Fourrierbuch⁴ wurde festgehalten, welche Persönlichkeiten jeweils an der fürstlichen Tafel teilnahmen, ggf. auch, wie die Gäste untergebracht waren, ob ihnen z. B. eine Kutsche zu ihrer Unterkunft bereitgestellt wurde und welche sonstigen besonderen höfischen Umstände vorlagen. Zudem konnten über diese Auflistungen die Kosten für die fürstliche Tafel etatmäßig berechnet werden.

Für die Mittags- und Abendtafel des 25. 12. 1789 verzeichnet das Weimarer Fourrierbuch folgende Persönlichkeiten (**Abbildung 1**); wer am 1. Januar 1790 zu Gast war, **Abbildung 2**.

3 Zur Weimarer Hofgesellschaft sei z. B. auf folgende Publikationen verwiesen: Freyer, Stefanie: *Der Weimarer Hof um 1800. Eine Sozialgeschichte jenseits des Mythos*, München 2013; dies.: *Carl Augusts Personal. Der Weimarer Hof um 1800*, masch. Diss. Jena 2011; dies., Horn, Kathrin, und Nicole Grochowina (Hrsg.): *Frauegestalten Weimar – Jena um 1800. Ein bio-bibliographisches Lexikon*, 2. überarbeitete Aufl., Heidelberg 2009.

4 Fourrage: ursprüngl.: Futtermittel für Pferde.

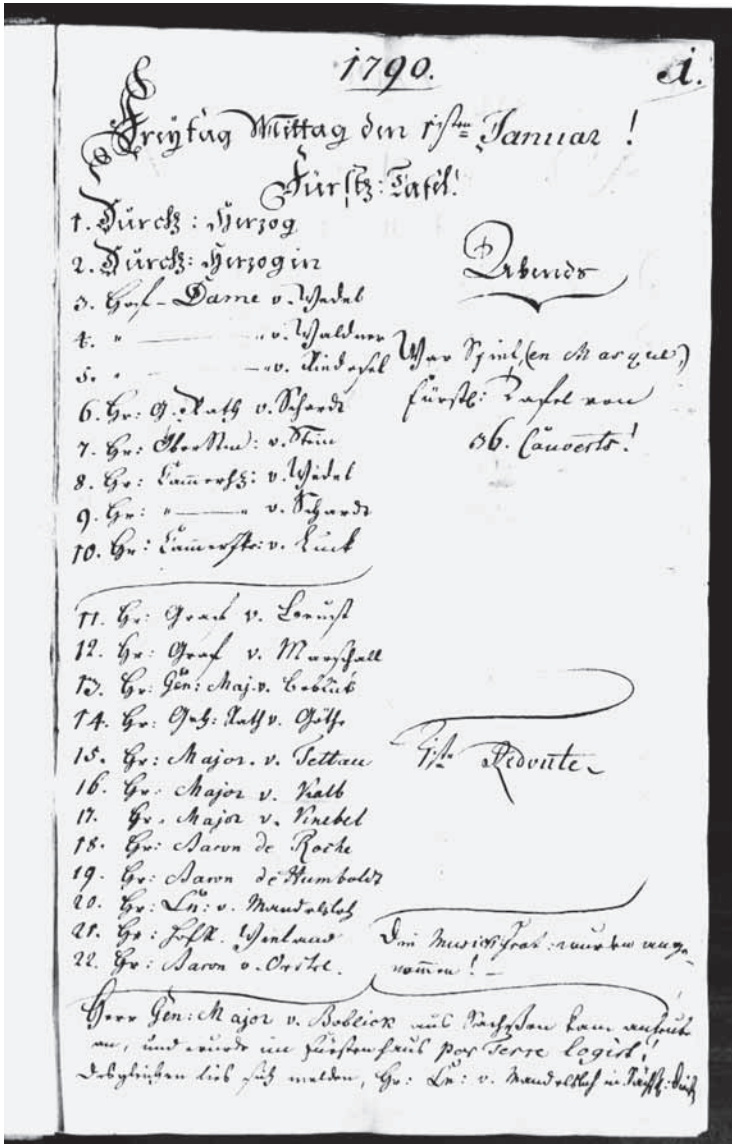


Abbildung 2: Hier sind die Gäste am Hofe am 01.01.1790 mittags, verzeichnet.
Quelle: Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar, Hofmarschallamt Nr. 4538, Bl. 1.

Teilnehmer am 25. Dezember 1789 zu Mittag:

Nr. 3 – 5: (vergleiche auch Abbildung 2 zum 1. 1. 1790): Hofdamen der Herzogin: Frau Maria Henriette von Wedel, geb. Freiin von Wöllwarth-Essingen (1750-1815); Fräulein Adelaide von Waldner von Freundstein (1746-1830), Stiftsdame zu Schacken, Pensions-Dame; Fräulein Friederike von Riedesel (1751-1820).

Nr. 6: Herr Geheimrat Johann Christian Wilhelm von Schardt, Wirklicher Geheimer Rat (1711-1790).

Nr. 7: Herr Oberstallmeister Freiherr Gottlob Ernst Josias Friedrich von Stein (1735-1793).

Nr. 8 – 11: Kammerherren: Christian Ferdinand Georg Freiherr von Werther (1738-1800); Otto Joachim Moritz von Wedel (1751-1794), Oberforstmeister; Franz Ludwig Albrecht von Hendrich (1754-1828), Kammerrat; Ludwig Ernst Wilhelm von Schardt (1748-1826), Hauptmann.

Nr. 12 – 15: Kammerjunker⁵: Georg Lebrecht von Luck (1751-1814), Leutnant; Friedrich August Ludwig von Laßberg (1752-1815), Leutnant; Wolfgang Gottlob Christoph Freiherr von und zum Egloffstein (1766-1815), Regierungsrat; Christian Friedrich Karl Freiherr Wolfskeel von Reichenberg (1766-1815), Regierungsassessor.

Nr. 16 – 18: Hofjunker: Friedrich August Freiherr von Fritsch (1768-?; die gelegentlich zu lesende Angabe: † 1784 ist nicht zutreffend), Jagdjunker; Carl Wilhelm Freiherr von Fritsch (1769-1850), Regierungsassessor; Gottlob Friedrich Konstantin Freiherr vom Stein (1772-1844), Sohn der Charlotte vom Stein (1742-1827).

Nr. 19: Herr Geheimrat Christian Friedrich Schnauß (1722-1797).

Nr. 20: Frau Gräfin von Werthern: Reichsgräfin Johanna Louise von Werthern auf Neunheiligen (1752-1811), geborene Reichsfreiin vom und zum Stein; ältere Schwester des preußischen Reformers.

⁵ Die Aufgaben der Kammer-Chargen waren nicht immer eindeutig festgelegt. Sie wurden zu festen wie auch zu wechselnden Diensten herangezogen, oder es handelte sich um Ehrentitel bzw. Gunstbeweise des Fürsten.

Nr. 21: Frau Gräfin von Castrop (möglich: Witwe des Artillerie- und Wegebau-Offiziers Jean Antoine Joseph de Castrop (1731-1785), Hauptmann).

Nr. 22: Frau Kammerherr von Reizenstein⁶.

Nr. 23: Herr Graf von Werthern: Reichsgraf Jacob Friedemann von Werthern auf Neunheiligen (1739-1806), kursächsischer Beamter und Diplomat; engere Beziehungen zum Weimarer Hof.

Nr. 24: August Dietrich Graf von Marschall auf Burgholzhausen (1750-1824).

Nr. 25: Karl August Willibald von Tettau (1737-1815) (?), markgräfllich brandenburgischer Ansbach-Bayreuther Offizier und Kammerherr, lebte in Weimar.

Nr. 26: Friedrich Benedikt Baron von Oertel (1735-1795), Rittergutsbesitzer.

Abendtafel am 25. Dezember 1789, ebenfalls auf Abbildung 1 verzeichnet:

Johanna Sophie Freifrau von Fritsch, geb. von Haeseler (1735-1830), verheiratet mit Jakob Friedrich Freiherr von Fritsch (1731-1814).

Karoline von Egloffstein (1767-1828), geb. v. Aufsess, verheiratet mit Gottlob von und zu Egloffstein (1766-1815).

Frau Präsidentin von Kalb: Eleonore Freifrau von Kalb (1763-1821) auf Kalbsrieth, geb. Marschalk von Ostheim.

Friederike Sophie Eleonore von Schardt geb. v. Bernstorff (1755-1819), verheiratet mit Geh. Regierungsrat Ernst Karl Constantin von Schardt (1744-1833).

Frau von Rothmaler (wahrscheinlich: Gattin von Christoph Friedrich Siegfried von Rothmaler (1737-1804), Hauptmann).

Die Auflistung ist nach sozialem Rang bzw. sozialer Nähe zum Fürstenpaar gegliedert. Auf den regierenden Herzog Carl August (1757-1828) folgt die Herzogin Luise (1757-1830, geb. Prinzessin von Hessen-Darmstadt), sodann sind die anwesenden Hofdamen aufgeführt. Darauf folgen die männlichen Hofchargen:

⁶ Eine Zuordnung ist schwierig. Zwischen Kursachsen und den Markgrafschaften Ansbach-Bayreuth gab es etliche Kammerherren von Reizenstein. Adelsfamilien des oberfränkischen Reichsadels, z. B. Aufsess, Wöllwart, Wolfskeel, versahen in den Markgrafschaften hohe Regierungs- und Hofämter. Einige Angehörige dieser Familien gelangten in den thüringisch-sächsischen Raum.

der Geheimrat von Schardt, der Oberstallmeister von Stein, vier Kammerherren, vier Kammerjunker, drei Hofpagen. Der Geheimrat Schnauß rangiert trotz der von ihm wahrgenommenen hohen Hof- bzw. Regierungsämter erst an 19. Stelle: Er ist Bürgerlicher. Den Abschluss bilden die eigentlichen Gäste, wobei die Damen zuerst genannt werden⁷.

Der Protokollant des Fourrierbuches hielt sodann auf Abbildung 1 bezüglich der unter Nr. 27 (Herr Baron d' Roche) und 28 (Herr Baron d' Humboldt) genannten Gäste fest: „*Heute ließen sich melden und wurden am Hof gebeten: Herr Baron de Roche, von Halle*⁸, *Herr Baron d' Humboldt von Berlin*“. Somit waren diese beiden Gäste nicht von vornherein eingeplant bzw. eingeladen, sondern baten, wie es bei spontan angereisten adligen Gästen üblich war, um eine Einladung. Der Fürst entschied sodann, ob er eine Einladung aussprach. Der Weimarer Hof und die Erfurter Regierungsgesellschaft um den Erfurter Statthalter von Karl Theodor Anton Maria von Dalberg (1744-1817) standen in enger sozialer und auch politischer Verbindung. La Roche und Humboldt als „Fremde“ versprachen zusätzlichen Gesprächsstoff. Zudem repräsentierten La Roche als Beamter und Humboldt als Adelsangehöriger das Preußentum, dem der borussophile Herzog sehr zugetan war. Ihre Teilnahme an der herzoglichen Tafel war in vielerlei Hinsicht interessant.

Dass La Roche und Humboldt als Fremde herausgestellt und geachtet wurden, zeigt die Schreibweise der Namen an: Die Namen sind in französischer Schreibweise angegeben; der die Teilnehmerliste erstellende Schreiber bediente sich dabei lateinischer Buchstaben.

An besonderen Ereignissen ist festgehalten, dass der Herzog erst im Verlauf des Vormittags von Erfurt zurückgekommen war. Ferner wurde an diesem Tage eine bisher eingehaltene Hoftrauer beendet: 1789 war dem Herzogspaar ein allerdings sogleich auch wieder verstorbener Sohn geboren worden. Am Abend fand eine Hoffeier mit Konzert statt, zu der die fünf bereits genannten Damen aus der Hofgesellschaft eingeladen waren.

⁷ Die aufgelisteten Personen sind – soweit ermittelbar – näher identifiziert. Die angegebenen Ämter sind z. T. punktuell auf die Stichjahre 1789/1790 bezogen bzw. eine Auswahl: Einige Personen hatten angesichts des höchstens mittelstaatlichen Herzogtums zur gleichen Zeit mehrere Ämter inne, die z. T. auch Titularämter waren.

⁸ Er war zu diesem Zeitpunkt Assessor am Salzamt Halle.

An den Folgetagen⁹ erschienen La Roche und Humboldt noch zweimal an der Herzoglichen Mittagstafel, und zwar am 1. und am 3. Januar 1790. Zu Neujahr (Abbildung 2) zählte die Tafel 22 Personen, am 3. Januar – einem Sonntag – 35 Personen¹⁰. Am 1. Januar sind La Roche und Humboldt als Nr. 18 und 19 (hier Schreibweise „Humboldt“, Abbildung 2) angeführt. An diesem Tag ist die Runde eher etwas geistig-besinnlich bestimmt: Unter Nr. 14 ist „Herr Geheimrat von Göthe“ (1749-1832; 1782 Reichsadel), unter Nr. 21 „Herr Hofrat Wieland“ angeführt. Christoph Martin Wieland (1733–1813) war ab 1772 Prinzenenerzieher gewesen, lebte aber nach der Volljährigkeitserklärung des Herzogs weiter als Privatier in Weimar. Er und Carl von La Roches Mutter, Sophie geb. Gutermann (1730-1807), waren Vetter und Kusine. Außerdem nahm „Herr Major von Knebel“ (Nr. 17) teil. Carl Ludwig von Knebel (1744-1834), der enge Freund Goethes, hatte bis 1773 in Potsdam als Offizier im Regiment des Prinzen von Preußen gedient. Während dieser Zeit hatte er auch Wilhelms Vater, Alexander George von Humboldt (1720-1779), kennengelernt¹¹.

Friedrich Schiller war an diesem Tage (dem 1. Januar 1790) zwar auch am Hofe zugegen, aber nur, weil ihm der Herzog mitteilte, dass er ihm fortan ein Jahresgehalt von 200 Reichstalern gewähren wolle, eine im Verhältnis zu den erforderlichen Lebenshaltungskosten ziemlich bescheidene Summe¹². Schiller dann auch noch zur Tafel einzuladen, war ein gesellschaftliches Unding.

Teilnehmer der Fürstentafel am 1. Januar 1790, soweit nicht bereits zum 25.12.1789 erwähnt:

Nr. 11: Carl Leopold Graf von Beust (1740-1827), kursächsischer Wirklicher und Geheimer Rat, Generalsalinen-Direktor; möglich auch: sein Bruder Carl Gottlob (1739-1796), Herr auf Gut und Schloss Poenitz.

⁹ Am 28. und 29. Dezember besuchte Wilhelm von Humboldt Schiller in Jena. Wahrscheinlich am 31. Dezember sahen die Geschwister Lengefeld, Wilhelm von Humboldt, Karoline von Dacheroeden und Karl von La Roche in Weimar Kotzebues Theaterstück: „Menschenhass und Reue“. Vgl. Wilpert, Gero, von: ebd.

¹⁰ ThHStAW Hofmarschallamt Nr. 4539 Bl. 1 u. 3.

¹¹ Goethe hat mit dem Herzog vom 16. bis 20. Mai 1778 Berlin besucht. Am letzten Tag reisten beide über Tegel nach Potsdam (vgl.: *Chronik von Goethes Leben. Bibliographie*, zusammengestellt von Franz Götting, München 1963, S. 24). Ob es bei der Fahrt über Tegel auch, wie die ältere Literatur gerne ausmalt, zu einer Begegnung mit Familie Humboldt und den lieben Knaben gekommen ist, bleibt unklar.

¹² Wilpert, Gero, von: ebd.

Nr. 13: Heinrich Adolph von Boblick (1719-1809), kursächsischer General, ab1792 Gouverneur der Festung Königstein.

Nr. 16: Heinrich Julius Alexander von Kalb (1752-1806); kgl. französischer Major, Teilnehmer am amerikanischen Unabhängigkeitskrieg; Bruder des von Schiller (Kabale und Liebe) karikierten Kammerpräsidenten Johann August Alexander von Kalb (1747-1814).

Nr. 20: Friedrich Wilhelm von Mandelsloh (1765-1844), kursächsischer Leutnant, möglicherweise Begleiter des Generals von Boblick.

Festlicher hingegen war die Abendtafel arrangiert: „*War Spiel (en Masque)*“, und man zählte 36 Teilnehmer, allerdings ohne Namen zu nennen. Es werden – es ist eben ein Maskenball – „36. *Couverts !*“ abgegeben, offensichtlich mit den Namen der Gäste – wenigstens nach außen hin wurde Anonymität gewahrt.

Am 3. Januar sodann nahmen 35 Personen an der Mittagstafel teil¹³; es war ein Sonntag. Nur ein Bürgerlicher ist verzeichnet (Nr. 22), der Kammerpräsident und Geheimrat Johann Christoph Schmidt (1727-1807), als hochrangiger Beamter gewissermaßen „hoffähig“, ansonsten erschienen der Weimarer Hof- und Dienstadt sowie umliegender Adel, der Hofnähe pflegte und vom Herzog besonders geschätzt wurde. La Roche und Humboldt sind unter Nr. 34 und 35 aufgeführt, bilden also den Abschluss der Auflistung – ihr Glanz als gesellschaftliche Vorzeige-Gäste hat offensichtlich nachgelassen.

La Roche und Humboldt werden im Fourierbuch als „Barone“ angegeben. Es ist müßig, darüber weitergehende Schlüsse auf ihr tatsächliches Adelsprädikat zu ziehen. Der Schreiber des Fourierbuches war vorsichtig genug, den Fremden von vornherein einen rangentsprechenden Adelstitel zu geben, mit dem er mit Sicherheit nicht gegen die gesellschaftliche Höflichkeit verstieß. In diese Richtung dachte wohl auch der Erfurter Stadtchronist Konstantin Beyer. Es war für einen kleinen Hofbediensteten ungefährlicher, jemanden aus der kaum überschaubaren Menge der unteren Adelsangehörigen in der Hierarchie zu erhöhen, als umgekehrt¹⁴. Der Adelstitel der La Roche beruhte auf einfachem Briefadel, der erst anderthalb Jahrzehnte alt war, und derjenige der Humboldts gar nur auf einer Adelsbestätigung, also weder auf einer Adelsverleihung noch auf ei-

13 Nicht abgebildet.

14 Danach wurde bezüglich der Rangzuweisung üblicherweise so lange verfahren, wie Standesprädikate und Amtstitel eine gesellschaftliche Bedeutung besaßen.

ner Adelserneuerung, denn es lag keinerlei entsprechende Urkunde vor. Tatsache ist allerdings, dass insbesondere am Ende des 18. Jahrhunderts, als eine Flut von Neu-Nobilitierungen stattfand, dieser oder jener Standesgenosse mit einer Adelserhöhung liebäugelte. Anfällig hierfür waren offensichtlich auch die Brüder Humboldt sowie der Schwager Ernst Ludwig von Dacheroeden (1764-1806).

Zwar wurde auch Carl Friedrich von Dacheroeden vereinzelt von Zeitgenossen oder in zeitgenössischen Schriftquellen mit dem Freiherrn-Titel versehen. Er selbst hingegen, mit dem Bewusstsein eines Angehörigen des Uradels, hat sich selbst niemals als Baron bezeichnet. Im Gegenteil: Für ihn schlug Uradel an Würde und Selbstbewusstsein jeden neuadeligen Grafen.

Für den ernsthaften Fachwissenschaftler ist es deshalb pure Zeitverschwendung, der Frage nachzugehen, ob die Humboldts vielleicht doch schon früher irgendwann „echte“ Barone waren. Der Freiherrn-Titel wurde, urkundlich festgehalten, erst 1875 verliehen.

Experiment und Öffentlichkeit

Zur Darstellung in den frühen Galvanismusschriften

Alexander von Humboldts und Johann Wilhelm Ritters*

VON ALEXANDER STÖGER

Am 7. Juni 1795 schreibt Alexander von Humboldt aus Bayreuth an Samuel Thomas Soemmerring: „*Ich will Ihnen ein Buch dedizieren, ich [sic!] ein physiologisches, es soll bald gedruckt werden, und Sie haben es noch nicht erlaubt ...*“¹. Gemeint ist Humboldts Werk *Versuche über die gereizte Muskel- und Nervenfasern nebst Vermuthungen über den chemischen Process des Lebens in der Thier- und Pflanzenwelt*, das 1797 und 1798 in zwei Bänden erscheint.

Der Jenaer Student Johann Wilhelm Ritter kündigt seine 1798 erscheinende Schrift *Beweis, dass ein beständiger Galvanismus den Lebensprocess in dem Thierreich begleite* ungleich bescheidener an, obwohl er darin nicht unerheblich auf Humboldts ersten Band der *Versuche* eingeht und zugleich seine eigenen Erkenntnisse präsentiert.

Humboldt und Ritter sind zum Zeitpunkt ihrer Publikationen noch jung und in der Wissenschaftswelt kaum etabliert. Ihren Untersuchungen liegt das Phänomen der Elektrizität zu Grunde, das im 18. Jahrhundert erstmals signifikant in den Fokus der naturwissenschaftlichen Untersuchungen gerät und vielfach erforscht wird. Die Elektrizität nimmt in den Naturbetrachtungen um 1800 einen besonderen Stellenwert ein, da sie nur durch komplexe Erscheinungen erfahrbar ist. Ihr Ursprung und ihre Wirkungsweise lassen sich nicht ohne erheblichen Aufwand, oftmals auch gar nicht erklären. Natürliche Phänomene, wie Blitze, entziehen sich auf Grund der von ihnen ausgehenden Gefahr lange erfolgreich der Forschung. Die mangelnde Fasslichkeit der Elektrizität macht sie aber zugleich für verschiedenste naturwissenschaftliche und philosophisch-kritische Zweige interessant.

Tatsächlich bildet die Untersuchung von Blitzen einen ersten, prägenden Höhepunkt im Rahmen der Elektrizitätsforschung. Benjamin Franklins Blitzableiter und die damit verbundene Schrift *Briefe von der Elektrizität* (1758) lösen in Europa großes Interesse aus.

* Manuskript des Vortrags zur 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft am 4. Oktober 2014 in Weimar. 1 Alexander von Humboldt in einem *Brief an Samuel Thomas Soemmerring, Bayreuth, 7. Juni 1795* [Nr. 303]. Zitiert nach: *Die Jugendbriefe Alexander von Humboldts*. Hrsg. von Ilse Jahn und Fritz G. Lange. In: *Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung*. Bd. 2. Berlin: Akademie-Verlag 1973. S. 428.

Erstmals gelingt es, mit natürlich vorkommender Elektrizität zu experimentieren. Allerdings herrscht kein Konsens darüber, zu welcher Disziplin die elektrischen Erscheinungen zugerechnet werden müssen. Die statische Elektrizität lässt sich beispielsweise der Naturlehre oder *Physik* im engeren Sinne zuordnen. Zugleich erfreut sich die Elektrizität in der Physiologie und Medizin großer Beliebtheit. Therapien mit Elektroschocks oder elektrische Stimulation finden ihre Anhänger.

Zudem bieten die in Verbindung mit der Elektrizität stehenden Phänomene viele Möglichkeiten zur visuellen Vermittlung. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden vor allem in Salons und bei Hofe vielfach Schauexperimente vorgeführt. Diese unterhaltsamen und Eindruck heischenden Vorführungen prägen die Vorstellung von Elektrizität und ihrer Funktionsweise bei den interessierten Zuschauern und dem Laienpublikum.

Eines der beliebtesten Experimente ist die *Venus electricata*. Eine junge Dame wird auf ein gläsernes Podest gestellt, sodass sie nicht geerdet ist. Anschließend berührt sie eine Elektrisiermaschine. Ein Kavalier darf der Frau nun einen Kuss geben und erhält dafür prompt von der Natur die gerechte Strafe: Einen kleinen, elektrischen Schlag. Es geht buchstäblich der Funke über.

Die bis heute bekannte Redewendung leitet sich, wie viele andere auch, tatsächlich von den durch die Schauexperimente vermittelten Ideen von Elektrizität ab. Sie zeigen nicht nur, wie prägend diese im 18. Jahrhundert sind, sondern auch, wie unbestimmt das Phänomen selbst auftritt. Es reicht weit über die physikalisch-chemischen Untersuchungen hinaus und wird zu einem beliebten Motiv in Literatur und Kunst. Man vermutet Elektrizität nicht nur im Blitz, sondern auch in zwischenmenschlichen Beziehungen. Es sind also Experimente, die das nur schwer fassbare Phänomen der Elektrizität im 18. Jahrhundert prägen.

Die Forschung profitiert allerdings auch maßgeblich von Entdeckungen, wie etwa denen des Mediziners und Anatomen Luigi Galvani (1737-1798) aus Bologna. Galvani bemerkt 1780 zufällig – das Bild ist heute noch bekannt – wie Froschschenkel durch die Berührung mit Metallen heftig zu zucken beginnen. Das Phänomen wird nach Galvani Galvanische Kette genannt: Ein organisches Gewebe, in der Regel Muskel und Nerv, wird mit zwei verschiedenen Metallen in Kontakt gebracht und beginnt zu zucken.

Nach ausführlichen Experimenten kommt Galvani zu dem Schluss, dass dem tierischen Organismus, genauer gesagt den Muskeln und Nerven, ein elektrischer Stoff innewohnen müsse. Dieser würde durch die Verbindung mit Metallen in einer sogenannten Galvanischen Kette zur Reizung bewegt.² 1791 publi-

² Zur Lebenskraftdebatte und den Kontroversen über den Galvanismus siehe: Specht, Benjamin: *Physik als Kunst. Die Poetisierung der Elektrizität um 1800*. Berlin: de Gruyter 2010.

ziert er seine Beobachtungen und Theorien und erregt damit einiges Aufsehen in der Wissenschaftswelt. Das Werk findet großen Anklang unter den Physiologen Europas, so auch bei Blumenbach, Soemmerring und schließlich bei Humboldt und Ritter, der sich in seinem *Beweis* darüber folgendermaßen äußert:

„Es ist allgemein bekannt, dass seit sieben Jahren eine der größten physiologischen Entdeckungen die Aufmerksamkeit aller Naturforscher auf sich zog, – ich meine die von Galvani, Professor der Anatomie zu Bologna, gemachte, über die sogenannte thierische Electricität. Es möchte aber auch nicht leicht einen Gegenstand geben, dessen Untersuchung, vorerst dem Physiologen, wichtiger wäre, als gerade dieser. Denn wer ist gleichgültig dabey, wenn er die Möglichkeit erblickt, vielleicht über das Wie seiner physischen Existenz nähere Belehrung zu bekommen?“³

Der Physiker Alessandro Volta (1745-1827) wendet 1795 ein, dass die Muskeln nicht etwa deshalb zuckten, weil sich in ihnen eine elektrische Substanz befände, sondern dass vielmehr die eingesetzten Metalle die Reaktionen verursachten⁴. Damit schließt er einen physiologischen Aspekt bei der Galvanischen Kette aus und fordert, die Elektrizität als rein physikalisches Phänomen zu betrachten.

Es steht also zur Debatte, ob dem Organischen tatsächlich eine elektrische Kraft inne wohnt, die von vielen als Lebenskraft bezeichnet wird, oder ob es sich nur um eine chemische Reaktion zwischen Metallen handelt, die bei Muskel- oder Nervengewebe einen Reiz auslöst. Diese Frage beherrscht in den 1790er Jahren das Gebiet des Galvanismus, der im Verständnis der Öffentlichkeit allerdings hauptsächlich als verzerrte Form skurriler Experimente wahrgenommen wird.

Es kursiert beispielsweise die populäre Ansicht, mit galvanischer Elektrizität ließen sich Tote wieder zum Leben erwecken. Gespeist werden diese Vorstellungen durch die Experimente, die maßgeblich mit toten Säugetieren und Fröschen, teilweise aber auch mit lebenden Menschen durchgeführt werden. Sie führen soweit, dass in Preußen und anderen Ländern das Experimentieren mit Guillotinierten verboten wird.

Tatsächlich vermuten die interessierten Experimentatoren vielfach eine Lebenskraft oder ein sogenanntes Fluidum, das sich in den Nerven und Muskeln befindet und den Körper in Bewegung versetzen kann. Allerdings zielen ihre Betrachtungen nicht auf makabre (Gedanken-)Experimente ab, sondern darauf, essenzielle Fragen, wie die Funktionsweise des menschlichen Körpers, zu beantworten.

³ Ritter, Johann Wilhelm: *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß in dem Thierreich begleite*. Weimar: Industrie Comptoir 1798. S. 1.

⁴ Vgl. Specht, Benjamin: *Physik als Kunst*. S. 83 ff.

An dieser Stelle setzen sowohl Humboldt als auch Ritter mit ihren Beobachtungen und den dazugehörigen Publikationen an. Sie greifen dabei ein Thema auf, dessen Grundprinzipien noch ebenso wenig gefestigt sind wie die Methoden, die zur Erschließung der Erkenntnisse angewendet werden.

Humboldt und Ritter stehen über ihre Experimente im Austausch miteinander und befinden sich am Anfang ihrer wissenschaftlichen Laufbahn. Sie sind noch stark von ihren Lehrern und den äußeren Eindrücken beeinflusst und darauf angewiesen, sich durch ihre Publikationen zu profilieren. Zugleich sind ihr Stil und ihre Methoden noch nicht gefestigt. Sie nehmen noch weitestgehend unvoreingenommen die Informationen und Erkenntnisse auf, die Erfahrungen und Werke angesehener Wissenschaftler ihnen vermitteln. Das äußert sich sowohl in ihren Darstellungsmethoden als auch im Sprachstil und den Ansprüchen an das eigene Werk.

Alexander von Humboldt berichtet in der Einleitung seiner *Versuche*, dass er 1792 in Wien erstmals mit Galvanis Experimenten in Berührung kommt. Nur wenige Monate zuvor ist er zum Bergassessor ernannt worden. Humboldt experimentiert vor allem privat und „in Stunden der Muße“⁵. Er beschäftigt sich bis 1795 mit verschiedensten Phänomenen, die nicht nur mit Elektrochemie, sondern auch mit Botanik, Geologie und Altertumskunde zu tun haben.

1795 hat Humboldt die Aufzeichnungen seiner Experimente und deren Ergebnisse in einer Abhandlung zusammengefasst und schreibt an Thomas Samuel Soemmerring (1755-1830), einen der angesehensten Physiologen der Zeit, er wolle ihm die Schrift zur Durchsicht übersenden. Wir haben einen Teil des Briefes eingangs schon betrachtet.

Humboldt hat Soemmerring 1791 in Mainz kennen gelernt. Ein Jahr später beginnt der Briefwechsel, in dem Humboldt Soemmerring anfangs vor allem über seine geologischen und botanischen Forschungen berichtet.

Auch von Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840), der als bekannter Anatom und Anthropologe in Göttingen lehrt und den er aus seiner Studienzeit dort kennt, erhofft sich Humboldt ein Urteil seiner Schrift. Deswegen bittet er Soemmerring, das Manuskript nach der Durchsicht an Blumenbach zu schicken. Zudem ist Humboldts erste Publikation zum Galvanismus, die in Gren's *Neuem Journal der Physik* erscheint, einem umfangreichen Brief an Blumenbach entnommen, wie der Titel des Artikels: *Ueber die gereizte Muskelfaser, aus einem Briefe an Herrn Hofrath Blumenbach. Juni 1795.* suggeriert⁶.

5 Humboldt, Alexander von: *Versuche über die gereizte Muskel- und Nervenfasern nebst Vermuthungen über den chemischen Process des Lebens in der Thier- und Pflanzenwelt. 1. Bd. mit Kupfertafeln.* Berlin: Heinrich August Rottmann 1797. S. 3.

6 Vgl. Humboldt, Alexander von: *Über die gereizte Muskelfaser, aus einem Briefe an Herrn Hofrath Blumenbach vom Herrn Oberbergrath F. A. von Humboldt.* In: *Neues Journal der Physik.* 2. Bd. 1. Heft. Hrsg. von Carl Gren. Leipzig: Barth 1795. S. 115-129.

Soemmerring und Blumenbach sind einander bekannt und Teil einer wissenschaftlichen Gemeinschaft, die sich in Briefen, durch persönliche Bekanntschaft oder über Fachjournale austauscht. Die Anzahl der Wissenschaftler und wissenschaftlich Interessierten ist überschaubar. Von einer organisierten Wissensgenese kann dabei allerdings kaum die Rede sein. Oft experimentieren die Interessierten, ähnlich wie Humboldt und Ritter, im Privaten. Bei vielen handelt es sich um Mediziner oder auch Beamte, die sich abseits ihrer Praxis mit Naturphilosophie oder Experimenten beschäftigen. Eine Ausnahme bilden Soemmerring, der in Mainz und später in Frankfurt lehrt, und Blumenbach in Göttingen, beide Honorarprofessoren für Medizin.

Auf Grund der fehlenden Institutionalisierung gibt es weder für die Experimente noch für die Form der Publikationen eine allgemein anerkannte Norm. Es herrscht zwar ein gewisser Konsens über die notwendige Professionalität bei der Durchführung der Versuche, auch gibt es ein Bewusstsein für das Verfälschen von Ergebnissen durch subjektive Einflüsse. Aber gerade die Fülle an wissenschaftlich variabel sozialisierten Interessenten gewährleistet eine Heterogenität an Methoden und Perspektiven, mit der ein Mangel an Konsens schon auf basaler Ebene einhergeht. Hinzu kommen Varietäten in Qualität und Einsatz der Materialien, die essenzieller Bestandteil der Experimente sind. Da aber Reproduktion von Ergebnissen für die Anerkennung von Beobachtungen unerlässlich ist, gibt es unter Naturforschern vielfach Debatten über allgemeine Annahmen und Grundgesetze. Außerdem ist das Phänomen der Elektrizität so jung, dass ständig neue, grundlegende Erkenntnisse veröffentlicht werden. Die Forschung ist hochgradig dynamisch, was auch Humboldt zu spüren bekommt.

Zu der von ihm angekündigten Publikation kommt es 1795 nämlich nicht. Den Grund dafür nennt er in der Einleitung des zwei Jahre später erscheinenden ersten Bandes seiner *Versuche*:

„Fast am Ziel meiner Arbeit, im Frühjahr 1795 (da schon die Herren Sömmering und Blumenbach einige Blätter meines Manuscripts in Händen hatten) wurde ich durch die Erscheinung der Pfaffischen Schrift über thierische Electricität und Reizbarkeit auf eine angenehme und unangenehme Art überrascht. Angenehm war die Ueberraschung, weil Herr Pfaff in der Menge eigener Entdeckungen, welche er in dieser trefflichen Arbeit zusammengedrängt, in dem ruhigen philosophischen Gange seiner Untersuchung alle seine Vorgänger weit hinter sich zurück lässt, und seine Schrift gleichsam zum Muster in der Behandlung ähnlicher Gegenstände aufgestellt werden kann. Unangenehm war die Überraschung hingegen, weil ein solches Muster schwer zu erreichen ist, und weil zufällige Umstände Herrn Pfaff und mich, auf verschiedenen

*Wegen, zu so übereinstimmenden Resultaten geführt hatten, dass ich mich nun von neuem zur gänzlichen Umschmelzung meines Buches entschließen musste.*⁷

Bei der erwähnten Schrift handelt es sich um Christoph Heinrich Pfaffs (1773-1852) Abhandlung *Über thierische Electricität und Reizbarkeit* (1795).

Nachdem Humboldt seine Abhandlung also überarbeitet und um die neuesten Erkenntnisse aus der Fachliteratur erweitert hat, gibt er den ersten Band der *Versuche Über die gereizte Muskel- und Nervenfasern* 1797 in Druck.

Der zweite Band folgt ein Jahr später. Beide sind zusammengenommen 960 Seiten stark und präsentieren dem Fachpublikum damit umfangreich und ausführlich Humboldts Experimente und Ergebnisse in Bezug auf den Galvanismus und die Elektrizitätsforschung.

Humboldt widmet seine zwei Bände zudem „dem großen Zergliederer“⁸ Soemmerring. Ihm offenbart er, dass er die Abhandlung auch als Möglichkeit versteht, sich beim Fachpublikum einen Namen zu machen⁹. Allerdings fordert Humboldt nicht nur Soemmerring zur Durchsicht auf, sondern auch Ritter.

Johann Wilhelm Ritter, der seit 1796 in Jena studiert, wird 1776 in Schlesien geboren und hat dort eine Apothekerlehre absolviert. In Jena studiert er Naturwissenschaften und beschäftigt sich eingehend mit den Schriften Galvanis und Voltas¹⁰. Anders als Humboldt bessert er sein Wissen allerdings nicht durch Reisen und persönliche Bekanntschaften mit angesehenen Physiologen und Naturforschern auf. Stattdessen steht er in Kontakt mit Justus Christian Loder (1753-1832), bei dem auch Wilhelm und Alexander von Humboldt Anatomie studieren, und Christoph Wilhelm Hufeland (1762-1835), beides angesehene Mediziner in Jena.

Die Fachliteratur spricht vielfach davon, dass Humboldt Ritters Gönner war,¹¹ in jedem Fall tauschen sich beide über ihre Experimente aus. Ein Briefwechsel ist allerdings nicht erhalten. Trotzdem geben die häufigen gegenseitigen Erwähnungen Hinweise über den wissenschaftlichen Kontakt zwischen ihnen.

7 Humboldt, Alexander von: *Über die gereizte Muskel- und Nervenfasern*. 1. Bd. S. 8.

8 Ebd. Widmung.

9 Vgl. Alexander von Humboldt in einem Brief an Samuel Thomas Soemmerring. Bayreuth, 7. Februar 1796. Zitiert nach: *Die Jugendbriefe Alexander von Humboldts*. Hrsg. von Ilse Jahn und Fritz G. Lange. In: *Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung*. Bd. 2. Berlin: Akademie-Verlag 1973. S. 493.

10 Vgl. Richter, Klaus: *Ritters Leben und Werk*. In: *Entdeckungen zur Elektrochemie, Bioelektrizität und Photochemie (1789-1809) von Johann Wilhelm Ritter*. Hrsg. von Hermann Berg und Klaus Richter. In: *Ostwalds Klassiker der exakten Wissenschaft*. Bd. 271. Frankfurt a. M.: Verlag Harri Deutsch. S. 6 ff.

11 Siehe dazu bspw. Klaus Richter: *Ritters Leben und Werk*. S. 7.

Ritter beschäftigt sich eingehend mit dem ersten Band von Humboldts Abhandlung. Das Ergebnis präsentiert er am 29. Oktober 1797 vor der Naturforschenden Gesellschaft in Jena unter dem Titel *Ueber den Galvanismus: einige Resultate aus den bisherigen Untersuchungen darüber, und als endliches: die Entdeckung eines in der ganzen lebenden und todten Natur tätigen Princips*.

Der Vortrag findet viel Anklang und man rät Ritter, seine Ergebnisse zu publizieren. Er folgt diesem Rat mit den „*Verbesserungen einiger [...] noch begangener Fehler und neuer seit der Zeit hinzugekommener Entdeckungen*“¹². 1798 publiziert er schließlich seine Abhandlung *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß in dem Thierreich begleitet*.

Er widmet das Werk Alexander von Humboldt und Alessandro Volta und schreibt dazu in seiner Einleitung:

*„Wer war es doch, der die Hinlänglichkeit thierischer Theile allein für Hervorbringung von Thätigkeit unter der bekannten Form des Galvanismus, und den Einfluss dieser Thätigkeit auf den Zustand thierischer Organe, übereugender und mannichfaltiger darthat, als Sie, erhabener Teutscher! Wer drang tiefer in die Gesetze ein, die dieser Thätigkeit ihren Weg bestimmen, als Sie, auf den Italien stolz ist!“*¹³

Trotzdem unterscheidet sich Ritters Schrift in vielerlei Hinsicht von Humboldts Versuchen. Schon der bedeutend kleinere Umfang von 172 Seiten lässt dies vermuten. Aber Ritter beschränkt nicht nur die Informationsfülle, auch sein Sprachstil trägt deutlich zur Kürze und Kompaktheit des Textes bei.

Er betont immer wieder, Phänomene, die zwar interessant sind, aber nicht zum unmittelbaren Thema gehören, in diesem Werk nicht behandeln zu wollen, um den Faden nicht zu verlieren. Die Einteilung seiner Kapitel unterstützt dieses Vorhaben deutlich.

In einem ersten Teil beschreibt er Experimente und davon ableitbare Gesetze, die den Galvanismus betreffen. Er führt mit einem grundlegenden galvanischen Experiment in das Thema ein und steigert sowohl die Komplexität der Versuche als auch die daraus resultierenden Schlussfolgerungen.

Damit will Ritter den Text nicht nur einem Fachpublikum zugänglich machen, sondern auch dem interessierten Laien. Für Letztere erläutert er in der Einleitung und auch später Grundbegriffe des Experimentierens. Formulierungen und Hinweise im Text führen den der Materie fremden Leser ebenso wie den erfahrenen Elektro-Chemiker oder Physiologen durch die geschilderten Versuche und

12 Ritter, Johann Wilhelm: *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensprozess in dem Thierreich begleite*. S. XI.

13 Ebd. Widmung.

Schlussfolgerungen.

Die zweite Abteilung beschäftigt sich vor allem mit den Reflexionen über die bislang vorgestellten Erkenntnisse. Hier verlässt Ritter die nüchternen Beschreibungen von Versuchen und begibt sich auf eine spekulative Ebene, die er mit den Ergebnissen seiner Experimente kombiniert.

Auch mit sprachlichen Mitteln gliedert Ritter seine Abhandlung. In seinen Experimentbeschreibungen pflegt er beispielsweise einen sehr nüchternen Stil. Während er hier Passivkonstruktionen und das Pronomen »man« bevorzugt, kennzeichnet er subjektive Kommentare oder Erfahrungen, die er nicht für gesichert hält, mit dem Personalpronomen der 1. Person Singular. So schreibt er zwar zu Beginn des ersten Paragraphen bei der Erläuterung einer Galvanischen Kette:

„Wenn man eines oder mehrere Muskeln eines vor Kurzem getödteten Thieres [...] an einen feuchten Körper [...], ein Stück Silber [...] und ein Stück Zink [...] bringt, so werden in diesem Augenblick heftige Contractionen in allen Muskeln entstehen [...].“¹⁴

Wenn er aber bemerkt, dass Versuche außergewöhnliche Ergebnisse hervor gebracht haben, die er noch nicht für gesichert hält, oder er Kritik an unpräziser Arbeit anderer übt, so nutzt Ritter beispielsweise die Formulierung:

„In solchen Fällen habe ich mehreremahl gefunden, dass die angewandte deprimirende Flüssigkeit nicht rein genug von dem Nerven abgewaschen, vielleicht auch etwas in denselben eingedrungen, und nun nicht so leicht durch Wasser wegzunehmen war ...“¹⁵

Zugleich führt er den Leser durch den Text, der auf diese Weise auch einem didaktischen Anspruch Rechnung trägt. Beispielsweise greift er am Anfang jedes Paragraphen die Ergebnisse des vorherigen noch einmal auf. Dennoch illustriert Ritter in seiner nüchternen Sprache kaum. Er führt dem Leser nicht das Bild des Experimentes vor Augen, sondern nur dessen Erkenntnisse. Im Vordergrund steht die Wissensvermittlung, nicht die emotionale Teilnahme des Individuums.

Humboldt richtet sich dagegen an eine Fachleserschaft, die mit der Materie vertraut ist. Er verweist auf zahlreiche aktuelle Versuche und Kontroversen. Auch reflektiert er stark über adäquate Methoden, äußert sich zu Experimenten, die er wiederholt hat, und beruft sich auf Forschungsgrößen, die seine Ergebnisse bezeugen können.

Auch sein Sprachstil ist signifikant different zu dem Ritters. Humboldt berichtet nicht nur von den Ergebnissen seiner Experimente, sondern auch von sich als

14 Ritter, Johann Wilhelm: *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß in dem Thierreich begleite*. S. 3-4.

15 Ebd. S. 17.

Experimentator. Seine Beschreibungen wirken wie Erzählungen, die dem Leser das Geschehen vor Augen führen sollen. Er lässt es zwar nicht an sachkundiger Objektivität mangeln und betont vielfach, wie wichtig ein unvoreingenommener Blick für die Verifikation der Ergebnisse ist. Trotzdem illustriert er seine Schlussfolgerungen und Ideen mit Metaphern oder Vergleichen aus der Philosophie und der Literatur.

Auch spielen bei Humboldt die äußeren Umstände, unter denen er seine Experimente tätigt, eine Rolle. Die Rede ist hier von Tageszeiten und Orten, Teilweise erwähnt er auch, dass er nach acht Stunden Arbeit untertage noch experimentiert hat. Mehrmals berichtet er, auf welche Weise er seine Versuchstiere erstanden oder präpariert hat. So heißt es an einer Stelle:

„Ich bemühte mich daher, unter den Fröschen, zum Beyspiel, recht junge [...] Individuen auszuwählen; ich fand, daß sie in kühlen Sommertagen, oder aus der langen Winterruhe erweckt, und einige Tage im Zimmer gesellschaftlich gefüttert, am lebhaftesten waren.“¹⁶

Humboldt misst der Experimentumgebung große Bedeutung bei und verweist mehrmals auf mögliche Einflüsse von außen, die man nicht zwingend mit den Ergebnissen in Verbindung bringt, um etwaige Parameter, die noch nicht beachtet wurden, ebenfalls zu sichern. Zugleich lässt sich diese Darstellung aber auch als Präsentation der eigenen Qualitäten als Experimentator begreifen. Humboldt offeriert der Wissenschaftswelt seine Erkenntnisse zusammen mit einem Zeugnis seiner Fähigkeiten als Experimentator.

Neben Aufbau, Zitationsstil und Sprache unterscheiden sich Humboldts und Ritters Texte auch beim Einbezug der den Werken beiliegenden Kupferstiche.

Abbildung 1 zeigt exemplarisch die Figur 40 aus Humboldts, **Abbildung 2** die Figur 5 aus Ritters Abhandlung. Der Inhalt beider Abbildungen ist ähnlich: Es handelt sich um die Darstellung einer galvanischen Kette. Während Humboldts Abbildung eindeutig Präparat und Versuchsaufbau erkennen lässt, wirkt Ritters Abbildung dagegen mehr wie ein mathematisches Konstrukt. Das reale Vorbild lässt sich nicht erkennen.

Humboldts Kupferstiche zeichnen sich durch eine eindruckliche Dinglichkeit und Bildhaftigkeit aus. Präparate, wie Froschbeine, werden dargestellt und sind als solche erkennbar. Die Umgebung des Versuches mit Metallen, Leitern und Gefäßen wird festgehalten und versinnbildlicht dem Leser damit die Situation des Experimentes. Es scheint fast so, als sollte eine Demonstration vor kritischem Publikum simuliert werden. Auch die zeigende Hand, ein durchaus bekanntes Symbol, illustriert die Beteiligung eines Menschen am Experiment.

¹⁶ Humboldt, Alexander von: *Versuche über die gereizte Muskel- und Nervenfasern*. Bd. 1. S. 25.

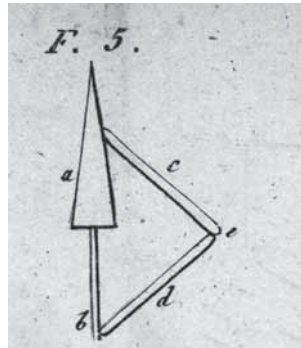
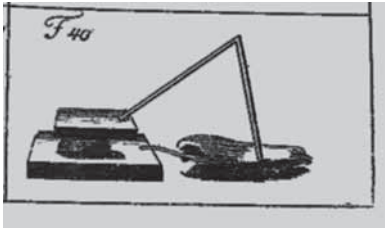


Abbildung 1 (links): Versuchsdarstellung durch Alexander von Humboldt.

Quelle: *Versuche über die gereizte Muskel- und Nervenfasern nebst Vermuthungen über den chemischen Process des Lebens in der Thier- und Pflanzenwelt. 1. Bd. mit Kupfertafeln. Berlin: Heinrich August Rottmann 1797.*

Abbildung 2 (rechts): Versuchsdarstellung durch Johann Wilhelm Ritter.

Quelle: *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß in dem Thierreich begleite. Weimar: Industrie Comptoir 1798.*

Damit folgt Humboldt einer gängigen Darstellungsmethode, wie sie beispielsweise auch bei Galvani zu finden ist.

Trotzdem sind Humboldts Kupferstiche hauptsächlich als veranschaulichendes Begleitmaterial zu verstehen. Er verweist im Text mehrfach auf die Abbildungen, beschreibt sie allerdings zugleich so ausführlich, dass sie nicht notwendigerweise vorhanden sein müssten. Ja, man könnte sogar anhand seiner Beschreibungen eigenständige Abbilder anfertigen. Auf dieselbe Weise hat Goethe zum Beispiel bei den *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* nach den Schilderungen im Text eine eigene Zeichnung angefertigt, da es ihm an den originalen Kupferstichen mangelte. Und auch die im 19. Jahrhundert beliebte Vorgehensweise, Humboldts Reisebeschreibungen in Landschaftsgemälde umzusetzen, ist weithin bekannt¹⁷.

Humboldt nutzt das Medium der Abbildung als begleitenden, visuellen Anreiz, nicht als Verbildlichung des Textes, sondern als Abbildung des Experimentierens und des Experimentators.

¹⁷ Vgl. Lubrich, Oliver: *Alexander von Humboldt. Das graphische Gesamtwerk*. Darmstadt: Lambert Schneider 2014.

Ritters Abbildungen sind dagegen kryptisch und auf den ersten Blick nur schwer deutbar. Erläuterungen im Text selbst gibt es nicht. Stattdessen referiert er stark auf die Figuren und nutzt sie aktiv, um eine verbale Beschreibung auszusparen:

„Wenn die Reizbarkeit eines Froschschenkels und seines Nerven ab Fig. 5. [referiert auf die Abb. 2, Anm. des Autors] eben oder seit einiger Zeit so weit gesunken ist, dass, wenn man so wohl an den Nerven b als den Muskel a ein Metallstück, z. B. Zink c und d als Armatur bringt, und nun die Kette in e schließt, keine Contraction mehr erfolgt, so tauche man den Nerv a in irgend eine Auflösung eines Laugensalzes [...]“¹⁸

Die mathematischen Anleihen und die symbolhafte Verkürzung der einzelnen Elemente auf Formen suggerieren eine Reduktion auf das Wesentliche. Bildlichkeit oder Anschauung stehen nicht im Mittelpunkt dieser Darstellung. Stattdessen versucht Ritter, präzise, sachliche Angaben zu machen. Er nutzt dazu eine außergewöhnliche Methode, wie wir sie um 1800 eher selten in den naturwissenschaftlich ausgerichteten Schriften und Darstellungen, dafür aber beispielsweise im Apothekenhandwerk finden, mit dem Ritter aufgrund seiner Ausbildung vertraut ist.

Während Humboldt sich also an einer gängigen Abbildungsmethode orientiert, um seine Versuche visuell erfahrbar zu machen, reduziert Ritter die Darstellung der Realität auf Formen, die den subjektiven Eindruck minimieren und Abbildung und Text möglichst effektiv einsetzen sollen, um exakte Aussagen treffen zu können.

Wie schon angedeutet, beschäftigen sich sowohl Humboldt als auch Ritter mit der im Galvanismus-Streit aufgekommenen Frage, ob es eine dem tierischen Organismus innewohnende Kraft gibt, die sich möglicherweise als die Lebenskraft verorten ließe, die den Körper antreibt und die Reaktionen von Muskeln und Nerven ermöglicht.

Wenn wir noch einmal die Positionen rekapitulieren, sieht man auf der einen Seite Galvani, der davon überzeugt ist, dass Muskeln und Nerven ein elektrisches Element innewohnt, das durch die Verbindung mit Metallen in einer Kette einen Reiz auslöst. Volta dagegen vertritt die These, die elektrischen Elemente befänden sich in den Metallen, die Organe selbst wiesen keine Elektrizität auf. Seine Versuche, bei denen eine funktionierende Kette ohne organisches Material, wie Muskeln oder Nerven, erzeugt werden konnte, stützen diese Theorie. Daraus resultierend entwickelt Volta schließlich eine Ladungssäule, in der zwei Metalle, zumeist Zink und Kupfer, durch ein in Salzwasser getränktes Stück Pappe oder Leder verbunden, Elektrizität erzeugen. Durch diesen Versuch scheint Galvanis Theorie falsifiziert zu sein.

¹⁸ Ritter, Johann Wilhelm: *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensprozess in dem Thierreich begleite*. S. 13.

Humboldt beschreibt in seiner Abhandlung *Über die gereizte Muskel- und Nervenfasern* allerdings einen Versuch, bei dem ihm eine Galvanische Kette ohne Beteiligung metallischer Indikatoren gelingt. Damit erhält Galvanis Theorie erneut Auftrieb. Humboldt lehnt allerdings weder Voltas Ideen ab, noch befürwortet er Galvanis Lebensprinzip unumwunden. Tatsächlich nimmt er im 2. Band seiner Abhandlung dezent Abstand und relativiert die Vermutungen über das Lebensprinzip. Vor allem aber konzentriert sich Humboldt auf eine Symbiose aus beiden Theorien und kommentiert Galvanis und Voltas Aussagen vielfach.

Dabei demonstriert er nicht nur seine umfangreichen Kenntnisse in Bezug auf die aktuelle Debatte, er zitiert auch unter sehr präzisen Angaben die Textstellen, auf die er antwortet. So kennzeichnet Humboldt die fremden Textpassagen mit Anführungszeichen, setzt sie vom restlichen Text ab und stattet sie mit Fußnoten aus, die nicht nur Rechenschaft über Autor und Werk geben, sondern auch darüber, wo das Werk erschienen ist. Er nutzt Fußnoten zudem exzessiv, um Anmerkungen zum Haupttext oder den angesprochenen Sekundärtexten zu machen. Schriftbild und Fußnoten setzen einen deutlichen Akzent auf die präzise Angabe.

Verglichen mit der oft angewandten Methode, bei Erwähnung eines fremden Textes lediglich auf Autor und Titel hinzuweisen, besticht Humboldts Vorgehen durch das Bedürfnis, genaue Rechenschaft über den Ursprung der Zitate zu geben, was zum einen auf eine Rechtfertigung hindeutet, zum anderen auf die Absicht, seinen Text mit dem anderer zu vernetzen.

Da Humboldt von einem Fachpublikum ausgeht, dem er sich zu empfehlen gedenkt, müssen diese detaillierten Angaben als Anspruch wissenschaftlicher Präzision angesehen werden. Er legt also großen Wert darauf, seine Quellen nachvollziehbar zu machen.

Auch Ritter beschäftigt sich in seinem *Beweis* mit Galvanis Lebensprinzip. Er verfolgt dabei den für die romantische Bewegung in Jena attraktiven Gedanken eines interdisziplinären, organischen Prinzips, wie es zum Beispiel von Schelling oder Novalis in philosophischer Hinsicht weitergedacht wird¹⁹. Zugleich greift Ritter aber Voltas physikalische Spannungsreihe auf und erweitert sie²⁰. Er widerlegt einige Einwände gegen Volta und kommentiert besonders Humboldts metallfreie Versuche mit kritischem Blick.

Es fällt überhaupt auf, dass er in seinem Werk nahezu ausschließlich Humboldt zitiert und auf dessen Ergebnisse eingeht. Zwar macht auch Ritter Seiten- und teilweise sogar Abschnittangaben. Aber die in den Text eingebetteten Quellenangaben sind deutlich zweitrangig.

19 Vgl. Richter, Klaus: *Ritters Leben und Werk*. S. 15 ff.

20 Vgl. Specht, Benjamin: *Physik als Kunst*. S. 125.

Ritter positioniert sich im Galvanismus-Streit zwischen beiden Fronten. Obwohl er Voltas Kontakttheorie gewogener ist als der von Humboldt verfolgten Idee des Fluidums als körperimmanente Lebenskraft, widmet er sein Werk, wie bereits erwähnt, beiden Experimentatoren. Damit spricht er beiden Theorien seine Gunst zu und baut bereits in der Widmung für den mit der Materie vertrauten Leser ein Spannungsverhältnis auf.

Zudem sucht Ritter einen dritten Lösungsansatz und stellt zur Debatte, ob statt der Stoffklassen nicht vielmehr die Aggregatzustände der Elemente innerhalb der Kette entscheidend sind²¹.

Damit verbindet Ritter die Theorien Galvanis und Voltas sowie die von Humboldt postulierten Phänomene und Ideen und macht sie in ihrer Eigenschaft, komplexe Organe sowie physikalische Vorkommnisse zu verbinden, für die Ideen der Romantik fruchtbar.

Beide Forscher erhalten für ihre Erkenntnisse, Schlussfolgerungen und auch durch die Methode ihrer Darstellung in der zeitgenössischen Wissenschaftslandschaft Anerkennung. Zugleich erlauben ihre Abhandlungen einen Ausblick auf ihr weiteres Werk, insbesondere in der Form der Darstellung, sowie ihre Rezeption im Forschungskontext.

Eine der ersten Rezensionen zu den beiden Abhandlungen schreibt Thomas Samuel Soemmerring. Allerdings fällt seine Erwähnung von Humboldts Werk eher spärlich aus. Stattdessen lobt er vor allem Ritters Abhandlung in ihrer Präzision und objektiven Genauigkeit²².

In akademischer Hinsicht profitiert Ritter sehr von seiner Publikation, die ihn zu einem geachteten Naturwissenschaftler avancieren lässt. Kurz darauf erhält er in Jena auf Drängen der Studenten die Möglichkeit zur Lehre und wird 1804 von der Bayrischen Akademie der Wissenschaften als ordentliches Mitglied aufgenommen.

Nach der Publikation seiner Abhandlung setzt Ritter seine galvanischen und elektrochemischen Experimente fort. Er erweitert und festigt die Voltaschen Spannungsgesetze und entdeckt 1802 die Ultravioletten Strahlen (hierzu siehe auch den in den vorliegenden Abhandlungen folgenden Aufsatz von Christrin Deja). Auch seine Vorstellungen eines Lebensprinzips baut Ritter weiter aus. Allerdings folgt er dabei bald deutlich den romantischen Ideen von der Verbindung des naturwissenschaftlichen Extrinsic-empirischen mit dem Intrinsisch-

21 Vgl. Ebd. S. 126.

22 Vgl. Kümmel, Werner Friedrich: *Alexander von Humboldt und Soemmerring. Das galvanische Phänomen und das Problem des Lebendigen*. In: *Samuel Thomas Soemmerring und die Gelehrten der Goethezeit. Beiträge zur Naturwissenschaft und Medizin der Neuzeit*. Hrsg. von Gunter Mann. Stuttgart: Gustav Fischer 1983. S. 73-87.

Geistigen. Seine zunehmend spekulativen Theorien bringen ihm im Kreise der Frühromantiker viel Ansehen ein, seine vermehrt kryptische und metaphorische Ausdrucksweise, die stark von der anfänglich nüchternen Darstellung abweicht, sorgt in späteren Lebensjahren allerdings für Kritik. Einige Historiker gehen sogar davon aus, dass sie maßgeblich dazu beigetragen haben, dass Ritters Leistungen für die Physik und die Elektrochemie nach seinem Tod kaum mehr gewürdigt wurden und bis heute nahezu in Vergessenheit geraten sind²³.

Humboldt dagegen hat bereits 1797, zur Zeit der Publikation des ersten Bandes seiner *Versuche*, die umfassende Reise im Blick, die er zwei Jahre später nach Amerika antreten wird. Dort beschäftigt er sich noch einmal eingehender mit dem Phänomen der *Thierischen Elektrizität* im Zuge seiner bekannt gewordenen Experimente mit „Elektrischen Fischen“.

Ergebnisse und Ideen hält er, wie vieles auf seiner Reise, genau fest und widmet ihnen in seinen Reiseberichten auch einige Aufmerksamkeit.

Allerdings beschäftigt sich Humboldt nach 1798 nie wieder so ausführlich mit galvanischen Experimenten oder der Idee des Lebenskraftprinzips, wie er es nach eigenen Schilderungen zwischen 1792 und 1797 getan hat und wie es sich in seinen zwei umfangreichen Bänden subsummiert.

Der beschreibende, geradezu erzählende Stil, der den Experimentator zu einem Teilhaber und den Leser zu einem Zuschauer des Experimentes macht, bleibt ihm aber bis ins hohe Lebensalter erhalten. Was seine Reisebeschreibungen für das europäische Publikum so attraktiv macht und viele Künstler dazu anregt, Bilder von den Landschaften, die durch seine Schilderungen vor das geistige Auge treten, anzufertigen, findet sich schon in Humboldts Berichten über die Sezession von Fröschen, auch wenn deren künstlerische Verarbeitung verständlicherweise weniger attraktiv erscheint. Dennoch legt Humboldt schon hier, bei seinen ersten, eigenen Experimenten, diesen für ihn so typischen Sprachstil an den Tag, der das Subjekt immer zu einem Teil des Geschehens macht.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es sich bei beiden Abhandlungen um die Gesellenstücke zu einer angestrebten Wissenschaftslaufbahn handelt. Beide, Ritter und Humboldt, sind noch jung und können noch nicht auf einen gesicherten Ruf in der wissenschaftlichen Gemeinschaft blicken. Auch die Methoden, die sich ihnen anbieten, sind nicht gefestigt und erfordern damit reflektierte Entscheidungen. Beide Forscher, die einander bekannt sind und im Austausch miteinander stehen, bearbeiten dasselbe Thema, aber auf denkbar unterschiedliche Art und Weise.

23 Vgl. Richter, Klaus: *Ritters Leben und Werk*. S. 27 ff.

Während Ritters Werk von sprachlicher Präzision, Nüchternheit und Zielstrebigkeit geprägt ist, die mitteilen und informieren soll und strikt zwischen Spekulation und Tatsachenbericht trennen will, schafft Humboldts Rhetorik die Illusion des Schauexperimentes, dessen Protagonist der Experimentator selbst ist. Ritters Darstellungsmethode, die der heutiger naturwissenschaftlicher Abhandlungen ähnelt, suggeriert die kühle Distanz des beobachtenden Subjektes, das die Natur zu durchdringen versucht, um sie zu verstehen. Humboldts narrative Sprache, die den Ansprüchen der heutigen Wissenschaft fremd ist, wirft das Subjekt dagegen mitten hinein in die Natur, von der der Mensch sich doch im Grunde nicht ausnehmen kann.

Quellenverzeichnis:

Humboldt, Alexander von: *Briefe*. In: *Die Jugendbriefe Alexander von Humboldts*. Hrsg. von Ilse Jahn und Fritz G. Lange. In: *Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung*. Bd. 2. Berlin: Akademie-Verlag 1973.

Humboldt, Alexander von: *Über die gereizte Muskelfaser, aus einem Briefe an Herrn Hofrath Blumenbach vom Herrn Oberbergrath F. A. von Humboldt*. In: *Neues Journal der Physik*. 2. Bd. 1. Heft. Hrsg. von Carl Gren. Leipzig: Barth 1795. S. 115-129.

Humboldt, Alexander von: *Versuche über die gereizte Muskel- und Nervenfaser nebst Vermuthungen über den chemischen Process des Lebens in der Thier- und Pflanzenwelt*. 1. Bd. mit Kupfertafeln. Berlin: Heinrich August Rottmann 1797.

Kümmel, Werner Friedrich: *Alexander von Humboldt und Soemmerring. Das galvanische Phänomen und das Problem des Lebendigen*. In: *Samuel Thomas Soemmerring und die Gelehrten der Goethezeit. Beiträge zur Naturwissenschaft und Medizin der Neuzeit*. Hrsg. von Gunter Mann. Stuttgart: Gustav Fischer 1983. S. 73-87.

Lubrich, Oliver: *Alexander von Humboldt. Das graphische Gesamtwerk*. Darmstadt: Lambert Schneider 2014.

Richter, Klaus: *Ritters Leben und Werk*. In: *Entdeckungen zur Elektrochemie, Bioelektrizität und Photochemie (1789-1809) von Johann Wilhelm Ritter*. Hrsg. von Hermann Berg und Klaus Richter. In: *Ostwalds Klassiker der exakten Wissenschaft*. Bd. 271. Frankfurt a.M.: Verlag Harri Deutsch. S. 6 ff.

Ritter, Johann Wilhelm: *Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß in dem Thierreich begleite*. Weimar: Industrie Comptoir 1798. S. 1.

Specht, Benjamin: *Physik als Kunst. Die Poetisierung der Elektrizität um 1800*. Berlin: de Gruyter 2010.

(An-)Erkannt und doch verkannt? Johann Wilhelm Ritters Entdeckung der UV-Strahlen*

Von CHRISTIN DEJA

Über kaum eine andere Person sind die Meinungen so verschieden, wie über den Physiker und Naturphilosophen Johann Wilhelm Ritter. Zu Lebzeiten hoch gelobt als naturwissenschaftliches Genie, galt er nach seinem Tod 1810 nur noch als Schwärmer und seine Forschungen damit als unseriös, bis er schließlich ganz in Vergessenheit geriet. Erst zum Ende des 19. Jahrhunderts wurden er und seine Arbeiten wiederentdeckt. Heute würdigt man ihn als einen zu seiner Zeit führenden Wissenschaftler und Experimentator in der Physik sowie in der Elektrochemie.

Ebenso bekannt ist Ritter für seine Entdeckung der Ultravioletten Strahlen im Jahre 1801. Was aber heute oft als wichtige, geradezu revolutionäre Leistung geschildert wird, schien vor 200 Jahren kaum jemanden interessiert zu haben: Zwar gab es auf der einen Seite nur vereinzelt Widerstand gegen Ritters Entdeckung. Andererseits fielen auch die positiven Reaktionen sehr spärlich aus. Auf die einzelnen, tatsächlichen Rezeptionen, egal ob nun positive oder negative, soll hier aber gar nicht näher eingegangen werden.¹ Es wird auch nicht beabsichtigt, Ritters Entdeckung bis ins kleinste Detail nachzustellen. Vielmehr reizt die Frage, warum diese Entdeckung auf solch breites Schweigen stieß. Im Folgenden soll versucht werden, auf genau dieses Problem eine Antwort zu finden und zugleich einen groben Umriss von Ritters Naturphilosophie zu vermitteln.

Ritters Entdeckung der UV-Strahlen.

Nun gäbe es zwei Möglichkeiten, eine Lösung für dieses Problem zu finden. Die erste wäre, die Schuld für das Schweigen im sozialen und kulturellen Umfeld des Forschers zu suchen: So wäre es einerseits möglich, dass Ritter von seinen Zeitgenossen (noch) nicht verstanden und darum unterschätzt wurde. Damit verbunden könnte man ebenso vermuten, dass – wie es bei vielen Neuerungen der Fall ist – auch Ritters Entdeckung zwar bemerkt, sie damals aber noch nicht weiter ernst genommen wurde; zumal, wie gesagt, Ritters Beachtung nach seinem Tode stark umschlug.

* Manuskript des Vortrags, der im Rahmen der 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft am 3. Oktober 2014 in Jena gehalten wurde.

¹ Zur Rezeption von Ritters Entdeckung vgl. Frercks, Jan/Weber, Heiko/Wiesenfeldt Gerhard: *Johann Wilhelm Ritters invisible rays*. In: *Studies in History and Philosophy of Science* Bd. 40 (2009). S. 143-156.

Andererseits würde dies der Tatsache widersprechen, dass sich Ritter 1801, als er die UV-Strahlen entdeckte, gerade auf dem Höhepunkt seines Schaffens und seiner Popularität unter der zeitgenössischen Bildungselite befand. Er stand in engem Kontakt mit der *Naturforschenden Gesellschaft* in Jena und besaß die Gunst von anerkannten Naturforschern, wie unter anderem von Alexander von Humboldt, Goethe und später dem dänischen Naturforscher Oersted. Zudem hatte er damals bereits mehrere Schriften publiziert, die viel diskutiert wurden.

Von einer mangelnden Aufmerksamkeit für Ritter und seine naturwissenschaftliche Forschung im Allgemeinen kann also zumindest 1801 noch keine Rede sein. Entsprechend hätte man davon ausgehen müssen, dass wenigstens in dieser Zeit auch seine Entdeckung der UV-Strahlen auf ein größeres Interesse gestoßen sein müsste. Eine geringe Beachtung Ritters als Antwort auf die eingangs gestellte Frage wäre also auszuschließen.

Die zweite Möglichkeit wäre, die Schuld für das allgemeine Schweigen zu Ritters Entdeckung beim Entdecker selbst zu suchen. Ließe sich doch ebenso gut behaupten, dass Ritter seine Entdeckung nicht als solche erkannt oder nicht für wichtig genug gehalten habe, um sie an die Öffentlichkeit zu bringen. Aber auch hier sprechen die Tatsachen dagegen.

Dazu gehört, dass Ritters Befund gleich zweimal publik gemacht worden ist: Das erste Mal durch den Herausgeber der damals sehr bekannten naturwissenschaftlichen Zeitschrift *Annalen der Physik*. Im 1801er Jahrgang ist der folgende Auszug aus einem Brief Ritters abgedruckt:

„Am 22sten Febr. habe ich auch auf der Seite des Violetts im Farbenspectrum, außerhalb derselben, Sonnenstrahlen angetroffen, und zwar durch Hornsilber aufgefunden. Sie reduciren noch stärker, als das violette Licht selbst, und das Feld dieser Strahlen ist sehr groß. [Vergl. *Annal.*, 1801, VII, 145, Anm.] Nächstens mehr davon. *Ritter*.“⁴²

Um diese Beschreibung besser zu verstehen, folgen einige allgemeine Erklärungen: „Hornsilber“ ist die allgemeine Bezeichnung für Silberchlorid (AgCl), welches für seine starke Lichtempfindlichkeit bekannt ist. Kommt es mit Licht in Kontakt, verfärbt es sich dunkelgrau bis schwarz. Ritter spricht hierbei von der „reduzierenden“ Wirkung der Sonnenstrahlen auf das Hornsilber. Als „Reduktion“ verstand man aber noch nicht, wie heute, die Gegenreaktion zur chemischen Oxidation; einer Reaktion, bei der ein Atom oder Ion die Elektronen eines anderen Atoms bzw. Ions aufnimmt. Stattdessen meinte man in der da-

2 Ritter, Johann Wilhelm: *Brief an Ludwig Wilhelm Gilbert*. In: *Annalen der Physik* Bd. 7, 4. Stck. (1801). S. 501.

maligen Chemie eine Reaktion von Metall„kalken“, durch welche die Metalle ihre ursprünglichen Eigenschaften zurückzuerlangen, welche sie in ihrer Verbindung zu „Kalken“ verloren hatten.³ Der Begriff „Kalke“ bezog sich damals in den seltensten Fällen auf Karbonate, sondern wurde für Metallverbindungen im weitesten Sinne verwendet. Auch die Verfärbung des Hornsilbers wäre insofern als Reduktion zu verstehen, weil es durch diese Reaktion unter Freisetzung von Chlorgas wieder Eigenschaften seines Ausgangsstoffes, und zwar des metallischen Silbers, annahm.⁴

Und noch eine Anmerkung ist nötig, um Ritters Brief zu verstehen: Mit dem „Farbenspectrum“ ist das für das menschliche Auge sichtbare Licht gemeint, von welchem bereits Newton erkannte, dass es sich in die sieben sogenannten Regenbogenfarben Rot, Orange, Gelb, Grün, Hellblau, Indigo und Violett aufspaltet.

Wie erwähnt, verfärbt sich Hornsilber schwarz, sobald man es ins sichtbare Licht hält. Stellt man sich nun einen abgedunkelten Raum vor, in welchem ein einziger Lichtstrahl darin durch ein Prisma in sein sichtbares Farbspektrum zerlegt wird, dürfte sich nach dem damaligen Stand der Kenntnis das Hornsilber nur an jenen Stellen verfärben, an welchen es mit dem sichtbaren Lichtspektrum in Kontakt gerät. Offensichtlich führte Ritter genau dieses Experiment durch. Im obigen Zitat berichtete er aber, dass sich das Silber auch in dem Bereich verfärbt, der *hinter* dem violetten Ende des sichtbaren Lichtes liegt. Daraus schloß er, dass es auch dort, jenseits der violetten Farbgenze, Strahlen geben muss.

Interessant ist nun die Art und Weise, wie Ritter diese Entdeckung wiedergibt: Die Tatsache, dass er eine erste Beschreibung und sogar das genaue Datum seines Befundes angegeben hat, zeigt die große Aufmerksamkeit, die Ritter diesem Phänomen geschenkt hat. Der Physiker scheint hier sehr wohl bemerkt zu haben, dass er etwas Wichtiges beobachtet hat – zumindest derartig wichtig, dass es ihm einer gründlicheren Untersuchung wert schien; erkennbar an seinem Versprechen, „*nächstens mehr davon*“⁵ zu berichten.

Dass dies nicht nur ein leerer Vorsatz blieb, zeigte sich im Frühling desselben Jahres: Diesmal war es Ritter selbst, der seine Entdeckung öffentlich der *Natur-*

3 Vgl. [Art.] Reduction der Metallkalken. In: Gehler: *Physikalisches Wörterbuch oder Versuch einer Erklärung der vornehmsten Begriffe und Kunstwörter der Naturlehre mit kurzen Nachrichten von der Geschichte der Erfindungen und Beschreibungen der Werkzeuge begleitet*. Bd. 3. Leipzig: Schwickerscher Verlag 1790. S. 642.

4 Vgl. Hagen, Karl Gottfried: *Grundriß der Experimentalchemie: Zum Gebrauch bey dem Vortrage derselben*. Königsberg/Leipzig 1786. S. 360. Anm. 2. - Zur damaligen Klassifizierung des Hornsilbers als Metallkalk: Trommsdorff, Johann Bartholomè: *Journal der Pharmacie für Apotheker, Aerzte und Chemisten*. Leipzig: Crusius 1794. S. 71.

5 Ritter: *Brief an Gilbert* 1801. S. 501.

forschenden Gesellschaft in Jena vorstellte. Sein Vortrag ist überschrieben mit: „Bemerkungen zu Herschels neueren Untersuchungen über das Licht.“⁶

Der deutsch-britische Astronom Friedrich Wilhelm Herschel hatte im Jahre 1801 die Existenz der Infraroten Strahlen nachweisen können. Er erkannte sie durch Temperaturmessungen: Bekannt war bereits, dass die Strahlen innerhalb des Farbenspektrums – und somit jegliches sichtbare Licht – einen Temperaturanstieg verursachten. Herschel bemerkte auch jenseits des roten Endes des sichtbaren Spektrums einen Temperaturanstieg. Daraus folgerte er, dass es dort Strahlen geben müsste, die das menschliche Auge nicht mehr erfassen kann.⁷

Auffällig in Ritters Vortrag ist nun, dass er zuerst Herschels Entdeckung kurz erklärte und diskutierte – und sofort danach die „Nothwendigkeit des Vorhandenseyns unsichtbarer Stralen auch außerhalb des Violetts“ behauptete.⁸

Aufbauend auf Herschels Kenntnissen hielt Ritter es also für völlig einleuchtend, dass es nicht nur hinter dem roten, sondern auch auf der anderen Seite, hinter dem violetten Ende des sichtbaren Spektrums, weitere Strahlen geben müsse. Interessanterweise trat diese Folgerung in der Chronologie seines Vortrages schon auf, bevor er darin das Beweisexperiment für diese Folgerung beschrieb. Demnach wurde die Einsicht über die Existenz der Strahlen für sicher gehalten, bevor sie empirisch nachgewiesen waren.⁹

Weil die Vermutung der Existenz der Ultraviolett Strahlen von vorneherein als sicheres Wissen angesehen wurde, ergibt sich daraus Folgendes: Ritter ist in seinem Hornsilber-Experiment nicht einfach zufällig auf die Strahlen gestoßen, sondern hat aufgrund der vorangegangenen ‚Erkenntnis‘ zielgerichtet nach ihnen gesucht. Dass Ritter seiner eigenen Entdeckung keine Aufmerksamkeit geschenkt hat, davon dürfte auch hier also keine Rede sein.

Damit scheint die zweite Möglichkeit zur Beantwortung der eingangs gestellten Frage genauso ausgeschlossen, da Ritter seine Entdeckung sehr wohl publik gemacht hat und sich über den Stellenwert der Entdeckung im Klaren war. Scheint es damit also gar keine Erklärungsmöglichkeit für das allgemeine Schweigen über Ritters Entdeckung zu geben?

6 Ritter, Johann Wilhelm: *Bemerkungen zu Herschels neueren Untersuchungen über das Licht*; vorgetragen in der Naturforschenden Gesellschaft zu Jena, im Frühling 1801. In: Ders.: *Physisch-chemische Abhandlungen in chronologischer Reihenfolge*. Bd. 2. Leipzig 1806. S. 81.

7 Vgl. Herschel, Wilhelm: *Untersuchungen über die wärmende und erleuchtende Kraft der Sonnenstrahlen*. In: *Annalen der Physik*, Bd. 7, Zweites Stck. (1801), S. 137-56, darunter insbes. S. 145-49.

8 Ritter: *Bemerkungen*. S. 81

9 Vgl. die Chronologie in der Inhaltsangabe in ebd.

Ritters eigene Deutung seiner Entdeckung

Es gilt gerade hier, auf eine andere Merkwürdigkeit hinzuweisen; und zwar auf die eben erörterte Tatsache, dass Ritter gezielt nach der Existenz von unsichtbaren Strahlen hinter dem violetten Farbabschnitt im Spektrum gesucht hat.

Wie gesagt, basierte diese Annahme einzig auf seiner folgenden Spekulation: Existieren außerhalb des *einen* (roten) Endes des sichtbaren Spektrums Strahlen, dann *muss* es auch außerhalb des anderen (violetten) Endes unsichtbare Strahlen geben.

Was aber berechtigte Ritter zu diesem Schluss? Oder anders gesagt: Warum hat er sich nicht, wie seine Kollegen, mit der Existenz lediglich der Infraroten Strahlung zufriedengegeben? Was hat ihn zu diesem weiteren Schritt bewegt?

Dazu ist es notwendig, noch einmal eingehender auf Herschels Entdeckung zurückzukommen. Im Rahmen seiner Temperaturmessungen im Lichtspektrum legte Herschel nicht nur ein absolutes Maximum, sondern auch ein Minimum fest, das die von ihm gemessene Temperatur erreicht. Während als Maximum der Punkt mit der höchstmöglichen Temperatur bezeichnet wurde, benannte er als Minimum den Punkt, bei dem sich gar keine Erwärmung mehr nachweisen ließ. Dieser Punkt befand sich nach Herschel innerhalb des sichtbaren Violetts, mit der Begründung, dass das Thermometer dort nicht mehr über 2 Grad stieg.¹⁰ Das tatsächliche Minimum würde also am äußersten Rand des violetten Bereiches liegen. Hier hielt Ritter ihm entgegen:

„Doch ist zu glauben, *dass künftige Versuche noch zeigen werden* [Hervorh. durch C. D.], was Herschel wenigstens nicht angeht: kleine Grade von Erwärmung auch außerhalb des Violetts, die unter 2°, d. i. unter der des Violetts, und zwischen diesem und dem außerhalb desselben, nothwendig in einiger Entfernung von ihm, gelegenen Nullpunkt, in continuierlicher Abnahme vertheilt sind. Es ist begreiflich, wie, (in den ersten Versuchen), dergleichen Kleinigkeiten sich der Beobachtung entziehen können.“¹¹

Kurz gesagt: Herschel behauptete, außerhalb des sichtbaren Violetts keine Temperaturänderungen mehr bemerkt zu haben. Ritter hielt nun entgegen, dass sich die Änderungen auch unterhalb der 2 Grad-Grenze bewegen könnten. Sie wären so gering, dass Herschels Thermometer sie nicht erfasst habe. Herschels Annahme sei nicht stichhaltig, weil er nicht richtig gemessen haben könnte. Eine sehr

¹⁰ Ob Herschel in Grad-Reaumur oder Celsius maß, ist anhand seiner Untersuchungen leider nicht ersichtlich gewesen. Darum muss hier und auch im Folgenden die Bezeichnung „Grad“ lediglich als Temperatureinheit im Allgemeinen verstanden werden.

¹¹ Ritter: *Bemerkungen*, S. 85.

gewagte Behauptung von Ritter; zumal er auch jetzt etwas annimmt, noch bevor es durch – wohlgemerkt – „künftige Versuche“¹² bestätigt wird.

Auffällig ist, wie Ritter nun diese Ansicht begründete. Denn er schrieb weiter:

„Schon durch das Vorige [womit Ritter seine eben zitierte Annahme meint] war die *Ungleichheit etwas ausgeglichen* [Hervorh. durch C. D.], die durch den Buchstaben der Herschelschen Ansicht in dieselbe kam.“¹³

Herschels Entdeckung stellte für Ritter also eine „Ungleichheit“ und somit ein Ungleichgewicht dar. Hierfür muss man wissen, dass Licht und Wärme für Herschel zwei verschiedene Strahlen waren. Damit ergibt sich folgendes Bild: Wärme- und Lichtstrahlen überlagern sich auf der einen Seite des Spektrums, während auf der anderen Seite nur Wärmestrahlen herrschen. Quantitativ gesehen dominiert nach seiner Auffassung die linke Seite und sorgt für ein ungleichförmiges Bild: Die Ungleichheit, **Abbildung 1**.

Gerade diese Hervorhebung der Ungleichheit ergibt nun auch eine mögliche Begründung für die weiteren Schritte des Jenaer Physikers Ritter über Herschels Entdeckung hinaus.

Die Annahme, es müssten sich auch auf der anderen Seite des Farbspektrums unsichtbare Strahlen finden lassen, dient demnach als Ausgleich, um ein harmonisches Bild von der Beschaffenheit des Farbspektrums herzustellen. Das muss man sich folgendermaßen denken: Die Infraroten Strahlen bezeichnete Herschel aufgrund des hohen Temperaturanstieges als „Wärmestrahlen“. Die Ultravioletten Strahlen hingegen zeichneten sich durch ihre niedrige Temperatur aus und könnten folglich als ihr thermisches Gegenteil, also gleichsam als „Kältestrahlen“ bezeichnet werden.¹⁴ Dieser Gegensatz zum Infraroten Bereich lässt den Bereich der Ultravioletten Strahlen zum entgegengesetzten Extrem werden, welches das sichtbare Licht zur violetten Seite des Spektrums begrenzt. Damit bringt es die nötige Balance: Denn durch dieses ‚Gegengewicht‘ auch auf der anderen, ‚kalten‘ Seite des Spektrums dominiert das sichtbare Farbspektrum nicht mehr nur die eine, ‚warme‘ Seite desselben. Stattdessen rückt die sichtbare Strahlung in die Mitte des Spektrums, ist eingeraht und zugleich selbst ein Vermittler zwischen dem ‚rechten‘ Wärmepol – dem Ultra- oder Infrarot – und dem ‚linken‘ Kältepol – dem Ultraviolett, **Abbildung 2**.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Zur Benennung der infraroten als „Wärmestrahlen“ vgl. Herschel: *Untersuchungen*, S. 146f. Bemerkenswert ist hier auch, dass Herschel die Wärmestrahlen ausdrücklich von denen des sichtbaren Lichtes abtrennt.

Ritter selbst wendet die Benennung der UV-Strahlen als Kältestrahlen zwar nicht explizit an. Dass er ihr aber durchaus zustimmen würde, zeigt sich darin, dass er sich auch auf den allgemeinen „Gegensatz von wärmer und kälter als solcher“ beruft, um dem Leser die Annahme der UV-Strahlen plausibler zu machen. Ritter: *Bemerkungen*, S. 85.

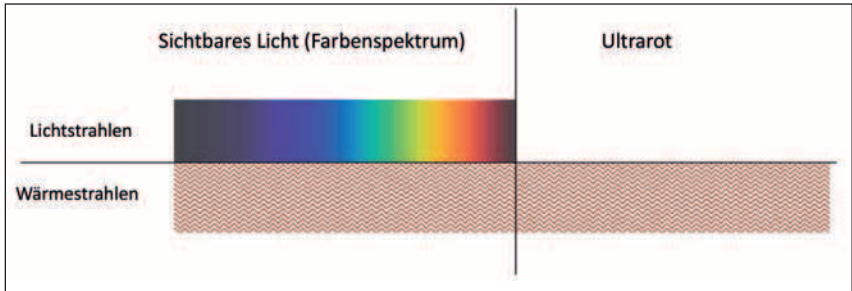


Abbildung 1: *Spektrum von sichtbaren und Wärmestrahlen, wie sie Herschel verstand*

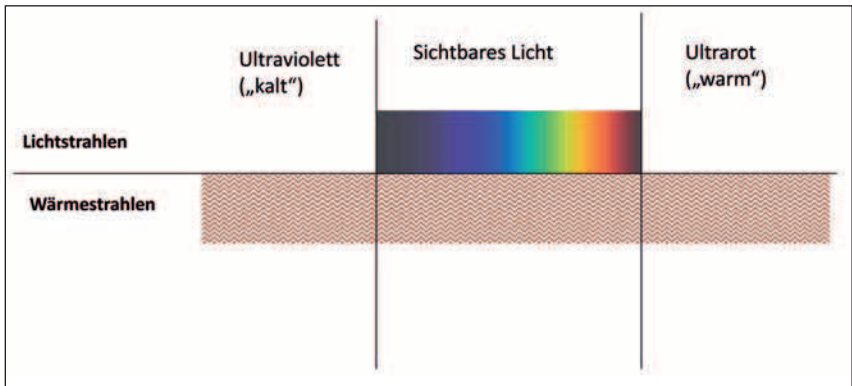


Abbildung 2: *Strahlenspektrum nach Ritter*

Diese Erklärungen münden in zwei Folgerungen:

Ritter hat erstens nur darum nach Strahlen gesucht, weil die Naturerscheinungen für ihn nur so ein kontinuierliches und vor allem harmonisches Bild ergeben konnten. Der empirische Beweis durch das Hornsilberexperiment erfolgte lediglich als nachträgliche Bestätigung.

Aus diesem ersten Schluss ergibt sich zweitens, dass Ritters Denken auf der grundlegenden Überzeugung fußte, dass die Erscheinungen in der Natur und damit auch die Natur selbst aus einer allumfassenden und fundamentalen Harmonie bestehen. Diese Harmonie sieht Symmetrie und Ausgeglichenheit vor, ein asymmetrisches Ungleichgewicht, eine Erscheinung ohne ihren polaren Gegensatz, ist nicht akzeptabel.

Das bringt uns zu einem Punkt, der die Lösung des Rätsels verspricht.

Die Naturphilosophische Grundlage

Diese zweite Folgerung nämlich – die der Notwendigkeit einer harmonischen Natur – ist vor allem darum wichtig, weil sie einen Grundgedanken in Ritters Naturphilosophie darstellt. Entscheidend dafür ist schon sein frühes Interesse an Ideenmodellen, die alles in *Einem* Ganzen zu vereinen trachten; darunter auch die Vereinbarung aller möglichen Gegensätze in einem harmonischen oder gar ästhetischen Modell.

Das für Ritter weitaus prägendste dieser Konzepte war die Naturphilosophie seines Zeitgenossen Friedrich Schelling. Dieser meinte, dass die Natur *Ein* einziger, lebender Organismus wäre, in dem ein allgemeiner Dualismus herrsche. Alle Gegensätze seien verschiedene Pole, die sich im höheren Ganzen der Natur gegenseitig aufheben.¹⁵

Diesen Gedanken hat Ritter in vielen weiteren Gebieten der Wissenschaft aufgegriffen, wie beispielsweise in der Elektrizität: Auch dort benötigt jeder Pol seinen Gegenpol, um den Stromkreis zu schließen und daraus die höhere Einheit – die Harmonie – zu bilden.

Ein derartiges Einheitsdenken führte Ritter jedoch zu teilweise sehr gewagten und teilweise recht skurrilen Analogien; etwa, wenn er sogar die menschliche Gesundheit mit der Mathematik gleichsetzt. In einem seiner späteren Fragmente kann man lesen:

„Was irgend Gleichsetzung in unsern Geschäften ist, wird an die Gesundheit erinnern, sie selbst seyn. Daher der Genuß, den die Mathematik selbstgewährt: Gesundheitssetzung.“¹⁶

Ritters Analogien gehen, wie hier, also immer wieder über die Ebene der Tatsachen hinaus. Dadurch bewegt er sich nicht mehr auf dem Boden der empirischen Naturwissenschaften, sondern driftet in die Höhen spekulativer Ideen ab, an die er dann aber – ganz nach seinem Einheitsideal – rückhaltlos seine experimentellen Forschungen anbindet: Er zeigt sich also bestrebt, seine Spekulationen mit empirischer Wissenschaft zu vereinigen.

Sein Analogiedenken greift auch in seine Deutung der UV-Strahlen, bzw. des von ihm vorgestellten Verhältnisses zwischen sichtbaren und unsichtbaren Strahlen ein. Dieses Verhältnis nämlich setzt er nicht nur mit den chemischen

15 Besonders erkennbar wird dies beispielsweise an Schellings Verständnis von der Natur als lebendigem Organismus, worin „*Ein und dasselbe Princip*“ dafür Sorge, dass auch die organische und anorganische Natur, und damit zwei eigentlich völlig entgegengesetzte Aspekte, miteinander verbunden seien. Schelling, Friedrich W. J.: *Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus*. 1. Aufl. Hamburg: Friedrich Perthes 1798. S. XI [Vorrede].

16 Ritter, Johann Wilhelm: *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*. Heidelberg 1810. Nr. 488.

Prozessen der Oxidation (durch Sauerstoff) und Desoxidation (durch Wasserstoff) gleich, sondern begründet es weiterhin durch ihr ähnliches Aussehen mit dem Wasser-Molekül, wie man es sich zu Ritters Zeiten vorstellte: Befindet sich in dem einen Bild das sichtbare Licht als genau eine Einheit in der Mitte und wird rechts von den positiven bzw. links von den negativen Wärmestrahlen flankiert, steht auch in dem anderen Bild das Sauerstoffatom im Zentrum, an beiden Seiten begleitet von jeweils einem Wasserstoffatom.¹⁷

Dieses Analogiedenken erklärt die Notwendigkeit, die Ritter in der Existenz der UV-Strahlen sah: Als das *andere*, den Ultraroten Strahlen *entgegengesetzte* Phänomen waren sie nicht wegzudenken, wenn man ein einheitlich-harmonischen Bild zur Beschaffenheit des Lichts anstrebte. Darum schrieb er in seinen Bemerkungen zu Herschel:

„Der Achtsamere wird dem ohngeachtet wissen, wie sehr dieses Minimum von Wirkung zu unterscheiden sey von jenem Maximum, was der Versuch [Herschels Entdeckung] lehrte; er wird durch ihn von einer andern Seite der Art, *wie es unendliche noch gibt*, den chemischen Gegensatz, der im Spectrum des Sonnenlichts herrscht, von neuem bestätigt, und den ganzen Fall auf das bestimmteste finden als einen von denen, deren Ansicht und Deutung in 18 [Abs. 18 des Vortrages] als mögliche, ja nothwendige Fälle, *des Einen allgemeinen überhaupt, vorkamen*.“¹⁸
[beide Hervorh. durch. C. D.]

Damit bestätigt sich: Ritter sah die Existenz von UV-Strahlung dadurch begründet, dass es als Minimum lediglich der nötige Gegensatz zum Maximum (Infrarote Strahlung) sei, aus dem sich das Ganze, das „*Eine allgemeine überhaupt*“ zusammensetzt.

Hiermit erklärt sich auch Ritters eigentliches Verhältnis zu seiner Entdeckung: Denn so gesehen waren für ihn die Strahlen einerseits in der Tat sehr bedeutend, andererseits jedoch nicht bedeutender, als es ihrer Rolle in Ritters philosophischem Modell zukam. Diese bestand einzig darin, dass die Ultravioletten den nötigen Gegensatz zur Ultraroten Strahlung bildeten. Und selbst dieser Gegensatz blieb für Ritter nur ein Faktum neben vielen weiteren analogen Polaritäten, in denen sich vermeintlich das Naturganze äußere. An eine weiterführende Nutzung z.B. in der Medizin oder der Photographie dachte Ritter nicht.

Was aber ist mit seinen Zeitgenossen? Da Ritter die Entdeckung der UV-Strahlen öffentlich vorstellte, hätten seine wissenschaftlichen Kollegen nicht ebenso die eigentliche Brisanz seiner Entdeckung erkennen müssen? Aber selbst das wird anhand Ritters starker Einbindung der UV-Strahlen in sein Weltbild er-

17 Vgl. Ritter: *Bemerkungen*. S. 105f.

18 Ebd. S. 104.

klärbar: Denn so, wie Ritter selbst jene unsichtbaren Strahlen deutete, hatte er sie auch der wissenschaftlichen Öffentlichkeit präsentiert.

Obwohl bis ins beginnende 19. Jahrhundert noch vereinzelt andere Naturforscher und Naturphilosophen nach einer ähnlich ganzheitlichen Erklärung der Welt strebten, wurden derartig spekulative Denkansätze von den meisten bereits als ‚unwissenschaftlich‘ abgelehnt. Auch Ritters Naturphilosophie unterlag dieser Kritik aufgrund seiner zahlreichen Spekulationen darin. Sowohl seine Behauptung, die vermeintliche „Ungleichheit“ durch die Annahme bzw. Entdeckung der UV-Strahlen gegen die Infraroten Strahlen ausgleichen zu müssen, als auch seine Analogie zum Wassermolekül und Oxidationsprozess waren für die zeitgenössische Wissenschaft schon kaum mehr akzeptierbar.

Trotz seiner allgemeinen Bekanntheit war die Anerkennung Ritters in der professionellen Naturwissenschaft mit vielen Vorbehalten verbunden – und zwar gerade wegen seiner Orientierung an den naturphilosophischen Theorien der Zeit. Wird seine Entdeckung der UV-Strahlung vor dem Hintergrund seiner naturphilosophischen Spekulationen eingeordnet, mag man leicht nachvollziehen, wie sich aufgrund von Ritters Naturphilosophie die Entdeckung der UV-Strahlung als solche für die meisten Rezipienten verfärbte – und dadurch in ihrem Wert gemindert wurde. Hinzu kommt, dass Ritter sich in späteren Jahren immer weiter in mystizistische und esoterische Höhen verstieg – was ihn selbst für viele seiner einstigen Gönner zunehmend unseriöser werden ließ.

Daraus folgt die Antwort auf die Frage, *warum* Ritter als Entdecker der UV-Strahlen weitestgehend unbemerkt blieb. Die Antwort darauf führt zum Titel des Aufsatzes zurück: Verantwortlich dafür scheint Ritter selbst zu sein, weil er die UV-Strahlen zwar *erkannte*, er aber von seinen Ideen so voreingenommen war, dass er seine Entdeckung in ihrem *eigentlichen Wert verkannte*. Doch nicht nur er: Denn mindestens genauso verantwortlich waren die meisten seiner Zeitgenossen, die Ritters Entdeckung zwar als solche *anerkannt* haben mochten, die Strahlen aber ebenso nur im Zusammenhang mit Ritters naturphilosophischen Interpretationen sahen und deshalb den Wert seiner Entdeckung – zumindest dann, als sie noch von Ritter kam – gleichfalls *verkannten*.

Quellen

Frercks, Jan/ Weber, Heiko/ Wiesenfeldt Gerhard: *Johann Wilhelm Ritters invisible rays*. In: *Studies in History and Philosophy of Science* Bd. 40 (2009). S. 143-156.

Gehler: *Physikalisches Wörterbuch oder Versuch einer Erklärung der vornehmsten Begriffe und Kunstwörter der Naturlehre mit kurzen Nachrichten von der Geschichte der Erfindungen und Beschreibungen der Werkzeuge begleite*. Bd. 3. Leipzig: Schwickerscher Verlag 1790.

Hagen, Karl Gottfried: *Grundriß der Experimentalchemie: Zum Gebrauch bey dem Vortrage derselben*. Königsberg/ Leipzig 1786.

Herschel, Wilhelm: *Untersuchungen über die wärmende und erleuchtende Kraft der Sonnenstrahlen*. In: *Annalen der Physik*, Bd. 7, Zweites Stck. (1801), S. 137-56.

Ritter, Johann Wilhelm: *Brief an Ludwig Wilhelm Gilbert*. In: *Annalen der Physik* Bd. 7, 4. Stck. (1801). S. 501.

Ritter, Johann Wilhelm: *Bemerkungen zu Herschels neueren Untersuchungen über das Licht*; vorgetragen in der Naturforschenden Gesellschaft zu Jena, im Frühling 1801. In: Ders.: *Physisch-chemische Abhandlungen in chronologischer Reihenfolge*. Bd. 2. Leipzig 1806. S. 81-107.

Ritter, Johann Wilhelm: *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*. Heidelberg 1810.

Schelling, Friedrich W. J.: *Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus*. 1. Aufl. Hamburg: Friedrich Perthes 1798.

Trommsdorff, Johann Bartholomé: *Journal der Pharmacie für Apotheker, Aerzte und Chemisten*. Leipzig: Crusius 1794.

„Wie gerne möchte ich nur einmal Humboldten erzählen hören“*

VON DIETER STRAUSS

So lautet ein Stoßseufzer, den Otilie in Goethes „Wahlverwandtschaften“ ihrem Tagebuch anvertraut und der sich ganz sicher auf Alexander von Humboldts Lateinamerika-Expedition von 1799 bis 1804 bezieht. Das zeigt der erste Teil ihres Seufzers: *„Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen, und die Gesinnungen wandeln sich gewiss in einem Lande, wo Elefanten und Tiger zu Hause sind“*. Ambivalent, das ist ihre Haltung diesem fremden und doch anziehenden Kontinent gegenüber: Sie sieht die Gefahren, in den Tropen zu stark beeinflusst und verändert zu werden, kann aber diesem geheimnisvollen Sog nicht widerstehen. Wie gern würde sie Humboldt darüber erzählen hören, ganz nach dessen Auffassung *„... und am rauhen Winterabend wandelt man ja wohl gerne einmal in einem schön belaubten Tropenwald“*.

Die „Traumreise“ Alexander von Humboldts in Richtung Südamerika ist hier wohl gemeint, die Goethe auch häufig hingerissen hat. Schließlich galt er doch seit seiner Straßburger Zeit 1770 als „Wanderer“, und Ernst Feder, ein nach Brasilien emigrierter deutscher Journalist, hat Goethe bei den Feiern zu dessen 200. Geburtstag 1949 zum „Brasilianer“ erklärt, eine Begeisterung für dieses Riesenland, die ihm damals auch Thomas Mann aus seinem nordamerikanischen Exil bestätigte.

Mehr noch: Goethes großes Interesse an Lateinamerika hat auch sein eigenes literarisches Werk beeinflusst, und Goethe ist sogar mit dieser Vorliebe zur literarischen Figur in Werken seiner Schriftstellerkollegen geworden. Diese beiden literarischen Aspekte behandelt der Artikel zum Schluss.

Zunächst geht es um Goethes (1749-1832) Lebensstationen mit ihren Anreizen zum Reisen, um seine Gedankenreisen, seine eigenen Fahrten, seine Kontakte zu den wichtigsten Reiseforschern seiner Zeit und um sein Lateinamerikabild.

Goethes Lebensstationen mit ihren Reiseanstößen

Weltoffen und voller Leben, das war die Messestadt Frankfurt mit ihrem Flusshafen zu Goethes Geburt 1749, aber gleichzeitig auch mit ihren engen und verwinkelten Straßen ein wenig rätselhaft. In jedem Fall für den jungen Goethe eine anziehende Stadt, die seinen Blick auf die Welt mit ihren vielsprachigen Messebesuchern öffnete. Dazu trugen auch Bücher, wie Lord Ansons „Voyage round the

* Manuskript nach dem Vortrag anlässlich der 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft am 3. Oktober 2014 in Weimar.

world“ bei, der Goethe „weit in alle Welt“ hinausführte und dem er mit dem Finger auf dem Globus folgte, ebenso wie Robinson Crusoe oder die „Insel Felsenburg“ von Schnabel, der eine Gesellschaftsutopie in der Südsee beschreibt. Das Studium der Landkarten seines Vaters und dessen Erzählungen über seine Italienreise regten Goethe weiter an, seinen Blick nach draußen zu lenken.

Dann kam vom Herbst 1765 bis Sommer 1768 sein Jurastudium in Leipzig, das damals als „Klein-Paris“ galt. Die Rechte waren ihm viel zu abstrakt, er hielt sich lieber an Naturwissenschaften und Medizin, an das Leben eben.

Bei seiner erneuten Zwischenstation in Frankfurt träumte er wild von der Weltstadt Paris, ging aber auf Wunsch des Vaters 1770 zur Fortsetzung seines Jurastudiums nach Straßburg. Immerhin ein Drehkreuz der deutschen und französischen Kultur und ein günstiger Ausgangspunkt für Paris. Dass er es doch nicht in diese Weltstadt schaffte, lag sicher auch an der Kritik der Franzosen an seinen eigentlich gar nicht so schlechten französischen Sprachkenntnissen. Auf jeden Fall schloss ihn Straßburg mit seinen vielen Durchreisenden weiter für die Ferne auf.

Mit bestandenem Examen ließ er sich dann ab Mitte 1771 in Frankfurt als Anwalt nieder, gönnte sich aber viele Freiheiten, zum Beispiel für seinen „Götz“, der ihn über Nacht berühmt machte, oder für seinen Wetzlarer Aufenthalt. Das charmante Dreieck, das er mit Lotte und ihrem Verlobten Johann Christian Kestner einen Sommer lang bildete, regte ihn zu seinem zweiten großen Welterfolg an, dem „Werther“, der den „Sturm und Drang“ auslöste. Auch Goethe sprengte seine Ketten, wenn auch mehr die literarischen.

Nach seinem Liebesabenteuer mit Lili Schönemann und den Plänen, mit ihr nach Amerika auszuwandern, landete er im November 1775 in Weimar, in einer Miniresidenz von 6000 Einwohnern. Dass er „*das durchaus Scheißige dieser zeitlichen Herrlichkeit erkenne*“, das schrieb er bereits knapp drei Monate später an seinen Freund Merck. Und doch blieb er. Sicher wegen seines ausgezeichneten Verhältnisses zu seinem weltoffenen Herzog Karl August, wegen des Musenhofes von Anna Amalia und ihres Lesezirkels und natürlich wegen der Zarentochter Maria Pawlowna, die den Blick in die Metropole Petersburg, aber auch nach Lateinamerika öffnete. Ihr Bruder Zar Alexander I. hatte schließlich Georg Heinrich von Langsdorff als seinen Generalkonsul 1813 nach Brasilien geschickt und zwischen 1822 und 1829 dessen große Brasilien-Expedition finanziert. Die botanischen und zoologischen Sammlungen sowie die Zeichnungen und Aquarelle dieser Forschungsreise wurden an die Petersburger Akademie der Wissenschaften geschickt, zu der Goethe enge Verbindungen hatte.

Gründe über Gründe, die bereits erklären, warum Goethe in Weimar bleiben konnte. Aber da sind auch noch seine Traumreisen und seine Schweizer- und Italienreisen.

Goethes Gedankenreisen

Seine große Einbildungskraft und Phantasie stimulierten ihn dazu zusammen mit seiner Leidenschaft für Ethnologie und fremde Länder, einen Enthusiasmus, den er mit seinem Herzog teilte.

Weiterhin waren da Künstler und Wissenschaftler und vor allem die Reiseforscher, die zu ihm nach Weimar kamen und ihm die Welt weiter öffneten. Nicht zu vergessen seine Horchposten im In- und Ausland, die ihm berichteten. Dazu zählten sein Freund Karl Friedrich Zelter aus Berlin, der französische Diplomat Graf Karl Friedrich Reinhard aus Frankfurt und Dresden, Wilhelm von Humboldt aus Rom oder Bettina von Brentano aus Frankfurt.

Reisebeschreibungen konnten Goethe nie zu viel werden, auch nicht seine Münzsammlung, die sogar brasilianische Münzen enthielt und die er häufig mit Freunden betrachtete. Die internationale Literatur, die Weltliteratur, schätzte er hoch. Sie inspirierte ihn sicher ganz besonders zu seinen Traumreisen.

Dass er sich auch brennend für den damals diskutierten Bau des Panamakanals interessierte, wundert nicht mehr. Ein Vorhaben, dessen Verwirklichung er so gerne erlebt hätte – ganz einfach, weil er einen Riesenaufschwung für den Welthandel voraussah, besonders für den Verkehr zwischen China, Indien und den Vereinigten Staaten.

Kurzum, Goethe musste nicht fahren, um etwas zu erfahren, er unternahm Gedankenreisen.

Goethes eigene Reisen

Dreimal ging es in die Schweiz: 1775, 1779 und 1797. Dabei stellte er fest, dass man Reisen lernen kann und dass Reisen bildet. Und genau dazu war er bereit: „*Zum Erstaunen bin ich da!*“ Dass er trotz dieser positiven Erfahrungen während dieser Fahrten zusätzlich Gedankenreisen unternahm, verwundert nur, wenn man seine große Phantasie vergisst. Andererseits gönnte er sich auch Ruhepausen, zum Beispiel mit dem Striptease, den er sich in Genf genehmigte. Da verließ er sich nicht auf seine Einbildungskraft. Da musste schon ein junges Mädchen her, das ihn mit dem Fallen ihrer Kleider immer weiter begeisterte.

Von den beiden Italienreisen war die erste zwischen 1886 und 1888 die wichtigere: Es ging um Einatmen, um das Aufnehmen neuer Impressionen, um das Abschütteln der Weimarer Bürokratie und Pflichten, kurz, um die Wiederherstellung seines im Weimarer Verwaltungs-Dschungel gefährdeten Künstlertums. Prompt gelang ihm die Vollendung des „Egmont“ und ein Großteil der „Römischen Elegien“. Schließlich ergötzten ihn in Rom „*die Freuden des echten nackenden Amors*“. Vielleicht ist Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins kleine Goethe-Karikatur „Das

verfluchte zweite Küssen“ eine Anspielung auf Goethes römische Amouren. In diesem Fall allerdings auf ein geplatzttes Rendezvous: Die Zeichnung zeigt einen Goethe, der schnell das zweite Kopfkissen von seinem Bett nimmt.

Er erkannte in Italien, dass er sich auf die Schriftstellerei und die Naturwissenschaften beschränken musste. Mit seiner Zeichnerei war es trotz des Unterrichts bei der berühmten Angelika Kaufmann in Rom nicht so weit her.

Nach seiner Teilnahme an der Belagerung von Mainz im Sommer 1793 zog er schließlich einen Kreis um sich und baute die Mauer zwischen sich und der Welt höher: Fahrten fanden jetzt vorwiegend nur noch in die böhmischen Bäder statt – oder eben als Gedankenreisen. Die Kutschen waren einfach zu unbequem und mit ihren Achsenbrüchen zu gefährlich. Schiller hatte nach acht Stunden im wackeligen Wagen die Nase voll und brauchte, wie er Goethe schrieb, zwei Tage zur Erholung.



Abbildung 1: Johann Wolfgang von Goethe im 70. Lebensjahr (Karl Joseph Stieler)

Dass Goethe sich mit Weimar arrangierte, lag natürlich neben seinen Phantasie Reisen auch an dem häuslichen Glück mit Christiane, das er nach der Kampagne in Frankreich, der Belagerung von Mainz 1792/93 und nach der Plünderung Weimars durch die bei Jena und Auerstedt 1806 siegreichen Franzosen, bei der ihm Christiane praktisch das Leben gerettet hatte, um so höher schätzte. Dann kam die Freundschaft mit Schiller dazu, später die Zusammenarbeit mit Eckermann. Nicht zu vergessen seine Vorzugsposition bei Karl August, immer vorausgesetzt, er wurde nicht zu stark eingespannt. Ein Bild Goethes aus seiner Weimarer Zeit zeigt **Abbildung 1**.

Und nicht zuletzt waren da noch die Reiseforscher, die ihn ständig besuchten und über Lateinamerika, vereinzelt auch über die Südsee, berichteten.

Goethes Kontakte zu Weltumseglern und Reiseforschern

Warten musste er auf diese Besuche nicht: Der Weimarer Verleger Bertuch veröffentlichte entsprechende Reiseberichte, und die herzogliche Bibliothek führte viele Titel zum Thema, wie beispielsweise Hans Stadens und Jean de Lerys Menschenfresserbücher über Brasilien aus der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Die Neue Welt galt als Garten Eden und brachte der Alten Sauerstoff. Die Weltumsegler und Reiseforscher galten als Helden, ihre Berichte wurden verschlungen. Goethe beschäftigte sich nach seinen Tagebüchern allein zweihundert Mal mit Brasilien.

Die Reiseforscher, mit denen er Kontakt hatte, werden im Folgenden nicht chronologisch, sondern nach ihrer Bedeutung für ihn vorgestellt.

Alexander von Humboldt

Alexander von Humboldt (1769-1859) war für Goethe ein ganz wichtiger Kontakt mit einem Mann, der ihn in wenigen Stunden weiterbrachte als seine einsamen Studien über Wochen oder sogar Jahre. Ein ganz Großer eben, der nach Goethe „*an Kenntnissen und lebendigem Wissen nicht seinesgleichen*“ hatte. Wie begeistert war Goethe, als ihm Humboldt 1807 sein Reisebuch „Alexander von Humboldts und Aimé Bonplands Reise in die Äquinoktialgegenden des neuen Kontinents“ widmete! So begeistert, dass er es sofort an mehreren Tagen intensiv studierte und selbst eine Karte zeichnete, die berühmten „Höhen der Alten und Neuen Welt“, da eine entsprechende Querschnittskarte durch Südamerika in dem Humboldtschen Werk noch fehlte. Ein wichtiger Berater und Anreger in den Naturwissenschaften, der wurde Alexander von Humboldt für ihn. Er kam öfter nach Weimar, und Goethe griff immer wieder zu seinen Werken. **Abbildung 2** entstand als Selbstbildnis Alexander von Humboldts in dessen Pariser Zeit.



Abbildung 2: Selbstportrait: Alexander von Humboldt im Jahr 1815 in Paris

Karl Philipp von Martius

Karl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868), ein Bild von ihm zeigt **Abbildung 3**, war ein Intimus von Goethe, mit dem er ab 1823 korrespondierte und der ihn 1824 und 1828 zu seiner Freude in Weimar besuchte. Kein Wunder, denn das Reisebuch über Brasilien von Martius und seinem Begleiter Johann Baptist von Spix beschäftigte ihn intensiv und regte seine Einbildungskraft an, vermittelte ihm „*Localansichten einer großen Weltbreite, grandios, frei und breit*“. Genau wie das Palmenbuch von Martius „*Genera et species palmarum...*“, über das Alexander von Humboldt schrieb: „*Solange man Palmen nennt und Palmen kennt, wird auch der Name Martius mit Ruhm genannt werden*“. Die Lektüre der Schriften von Martius gaben Goethe

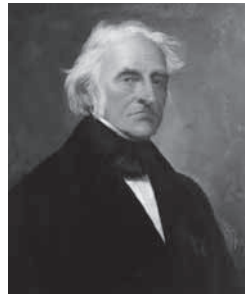


Abbildung 3: Karl Friedrich Wilhelm von Martius (Leo Schöninger)

sogar das Gefühl, in Brasilien „einheimisch“ und „anwesend“ zu sein. Ein größeres Kompliment konnte er diesem großen Brasilienforscher wirklich nicht machen.

Georg Forster



Abbildung 4: Reinhold und Georg Forster

Wie es denn Goethe in Weimar gehe, wollte Johann Georg Adam Forster (1754-1794) wissen, als ihn der Dichter im September 1779 inkognito in Kassel besuchte. Der sei er selbst, lächelte Goethe und stellte gleich seinen Oberforstmeister mit vor: Seinen Herzog Karl August. Beide waren an dem jungen Forster hoch interessiert, hatte er doch die zweite Weltumsegelung des berühmten James Cook von Juni 1772 bis Juli 1775 mitgemacht und verfügte damit über authentische, verlockende Kenntnisse über die Südsee, ihre Inseln und Bewohner. Die Reisebücher von Georg und seinem Vater Reinhold (beide auf **Abbildung 4** gezeigt), der an der Cookschen Reise ebenfalls teilgenommen hatte, kannte Goethe und hatte sie in seiner

Bibliothek. Der Bericht über die Reise, die Georg Forster im Frühjahr 1790 zusammen mit dem damals blutjungen Studenten Alexander von Humboldt in die Niederlande, nach England und Frankreich unternahm, faszinierte Goethe dermaßen, dass er gerne mitgereist wäre. Interessant, dass Forster damit der Mentor des jungen Alexander von Humboldt wurde.

Besonders wichtig war aber Goethes Besuch bei Forster während des Krieges gegen Frankreich 1792 in Mainz. Forster war damals Bibliothekar des dortigen Erzbischofs. Dabei ging es weniger um die Südsee als um das Quartett, das in Forsters Haus geprobt wurde: Forster bündelte mit seiner Assistentin an, und seine Frau Therese hatte ihren Hausfreund. Freie Liebe wie in der Südsee, ein Spiel zu viert, das in die Wahlverwandtschaften eingehen sollte.

Wilhelm von Eschwege

Ein „Blumenbacher“ war Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855), Schüler des legendären Naturforschers Professor Johann Friedrich Blumenbach aus Göttingen – so wie Wilhelm und Alexander von Humboldt, Georg Heinrich von Langsdorff oder später der Prinz Wied zu Neuwied. Goethe kannte Blumenbach persönlich und schätzte ihn, im Gegensatz zu vielen anderen „Gelehrten“.

Eschwege (**Abbildung 5**) wurde ab 1810 Direktor der brasilianischen Goldbergwerke und besuchte Weimar fünfzehnmal. Ein Grund waren seine brasilianischen Diamanten, die er dem Herzog Karl August erfolgreich über Goethe anbot, der sich bereits mit den entsprechenden Mineralien- und Diamantenbüchern von John Mawe beschäftigt hatte. Er war ein Reiseforscher, der das brasilianische Minas Gerais zwischen 1809 und 1810 kennengelernt hatte. Goethe studierte an mehreren Tagen Eschweges Reiseberichte und hörte auch wieder über ihn von der österreichischen Brasilienexpedition.



Abbildung 5: Wilhelm Ludwig von Eschwege

Die österreichische Expedition

Dass sich eine Prinzessin bei ihrer Heirat den politischen Zwängen zu fügen hat, darüber war sich Maria Leopoldine Josepha Caroline von Österreich (1797-1826) (**Abbildung 6**) im Klaren. Sie akzeptierte ihre von Metternich eingefädelt Vermählung mit dem brasilianischen Thronfolger Pedro klaglos: Österreichs Einfluss sollte erweitert werden.



Abbildung 6: Jugendbildnis von Maria Leopoldine von Österreich

Um so glücklicher war sie über die Begleitung der österreichischen Naturforscher und Künstler, die ihre Brasilien-Expedition ab 1817 durchführen wollten. Das kam ihren naturwissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen entgegen. Der Zoologe Johann Natterer blieb auch nach Ende dieser Expedition 1821 im Land und wollte sich sogar 1827 in Cuiaba der Langsdorffschen Expeditionsgruppe anschließen.

Goethe stand ständig mit dem Wiener Koordinator der Österreicher, Carl Franz Anton Ritter von Schreibers, in Kontakt, und ab 1820 auch mit Graf Sternberg, einem bedeutenden Botaniker, der zunächst als Leiter der österreichischen Expedition vorgesehen war. An Informationen über die österreichischen Erkundungen mangelte es also nicht.

Prinz Maximilian Wied zu Neuwied

Die Zeichnungen in Wieds Reisebuch verzauberten Goethe. Wied (1782-1867) (**Abbildung 7**) erforschte zwischen 1815 und 1817 vor allem die Ostküste Brasiliens zwischen Rio de Janeiro und Salvador da Bahia. Er erlebte Rio bei seiner



Abbildung 7: Prinz Maximilian Wied zu Neuwied

Ankunft als vitale Stadt, die ihn mit ihrer bunten Bevölkerung in Bann schlug. Wie so viele europäische Forscher wurde er von Georg Heinrich von Langsdorff in Brasilien eingeführt.

Dass der Bonner Botaniker Nees von Esenbeck zwei Malvenarten, die der Prinz nach Deutschland geschickt hatte, mit dessen Einwilligung „Goethe cauliflora“ und „Goethe semperflorens“ nannte, berührte den Dichter stark und hat sicher seinen Traumreisen weitere Impulse gegeben – vielleicht auch zu dem Weimarer Plan, einen eigenen Wissenschaftler nach Brasilien zu schicken.

Die Brasilienexpedition Sachsen-Weimars

Die Leidenschaft für Ethnologie und ferne Länder Karl Augusts und Goethes wurde ständig durch die genannten Reiseforscher geschürt, die Weimar besuchten, deren Reiseberichte man las, deren Bildmaterial man bewunderte und mit denen korrespondiert wurde. Dass dabei die Idee aufkam, einen eigenen Wissenschaftler nach Brasilien zu schicken, erstaunt eigentlich nicht. Der Auserkorene war ein Dr. Thienemann, den Goethe im Auftrag seines Herzogs begutachtete. Der sollte zusammen mit dem preußischen Gesandten Flemming ausreisen. Die entsprechenden Anträge in Berlin wurden gestellt. Warum es wieder einmal bei einer Weimarer Gedankenreise blieb, ist nicht bekannt. Jedenfalls wurde nur Flemming nach Rio de Janeiro entsandt.

Goethes Lateinamerikabild

Es bleibt zu fragen, wie Goethes Lateinamerikabild aussah und ob die Reiseanreize in seinem Leben, seine Gedanken- und eigenen Reisen sowie die vielen Kontakte zu den Reiseforschern stark genug waren, um auf sein Werk abzufärben. Und ob er selbst bereits mit dieser Leidenschaft für die Neue Welt zur literarischen Figur geworden ist.

„Einheimisch“ und „anwesend“ fühlte sich Goethe dank Martius' Werken in Brasilien. Sein „Todeslied eines Gefangenen“ mit seinen Menschenfressern war nicht sein letztes Wort. Im Gegenteil, die ausführliche und regelmäßige Lektüre des „Bestsellers“ von Abbé Raynal „Histoires philosophiques des Indes“ über Asien und Lateinamerika half ihm, solche Auffassungen zu überwinden. Der Abbé hatte Kolonialismus und Sklaverei gegeißelt und war nach der Verbrennung seines Buches in Paris nach Deutschland geflohen. In Weimar wurde er als Kultautor bejubelt.

Wenn sich Goethe auf seinen Gedankenreisen in Brasilien wohlfühlte, denkt man schnell an die Phantasien der damaligen Zeit über die Neue Welt, die der französische Weltumsegler Antoine de Bougainville anfangs als Garten Eden mit phantastischem Klima, schönen Menschen und freier Liebe wahrnahm. Eine Verklärung, die sich auch in Gauguins Tahiti-Bildern findet. Galt diese Idealisierung auch für Goethe, oder hatte er einen kritischeren Blick, etwa im Sinne der „Utopia“ von Thomas More, eines idealen Staates aus dem frühen 16. Jahrhundert? Goethes Gedicht „Den Vereinigten Staaten“ aus dem Jahre 1827 zeigt vor dem Hintergrund des schwächelnden Europas ein strahlendes Land: „*Amerika du hast es besser*“. Ohne große Streitigkeiten und Konflikte, ohne subversive Erinnerungskultur und ohne schlechte Literatur. Also geht Goethe doch in Richtung Verklärung? Nicht, wenn man den „Wilhelm Meister“ hinzuzieht und an die Wundarzt-Ausbildung mit kunstvollen anatomischen Holzmodellen denkt, die in der Alten Welt kompromisslos abgelehnt wurde und nur in der Neuen realisiert werden konnte. Es geht um ein anspruchsvolles Kunsthandwerk, das hart erarbeitet werden muss und die Identität unterstützt. Und das ganz besonders in einem vorindustriellen und nicht überbevölkerten Kontinent.

Die Chance für einen solchen Neuanfang in der Neuen Welt scheint Goethe zu sehen. Verständlich, dass er sich dort wohlfühlt. „Goethe der Brasilianer“ sollte eigentlich „Goethe der Latino“ heißen. Weimar wurde damals mit seiner Bibliothek und ihren Beständen zu Lateinamerika und mit seinen Kunstsammlungen zum Brasilien- und Lateinamerika-Zentrum.

Der Lateinamerika-Einfluss auf Goethes Werk

Wenn Goethe wirklich „Lateinamerikaner“ war, dann müsste sich das auf sein literarisches Werk niedergeschlagen haben. Und das hat es auch, ganz besonders im „Wilhelm Meister“ und im „Faust“, immer noch beeindruckend in den „Wahlverwandtschaften“ und der „Reise der Söhne Megaprazons“, aber auch in „Hermann und Dorothea“ und selbst in der „Marienbader-Elegie“.

Im „Wilhelm Meister“ gipfeln diese Bezüge in einer Hymne auf die großen Naturforscher: „*Wir aber gedenken sogleich vollendeter, ausgezeichneter Männer, jener edlen Naturforscher, die jeder Beschwerlichkeit, jeder Gefahr wesentlich entgegen gehen, um der Welt die Welt zu öffnen und durch das Unwegsamste hindurch Pfad und Bahn zu breiten*“. Deutlicher kann man seinen „*Trieb nach Amerika*“, den Goethe auch so in den „Wanderjahren“ nennt, nicht ausdrücken. Kein Wunder, wenn man daran denkt, wie ungalant, geschmacklos und ungebildet die Deutschen Wilhelm in den „Lehrjahren“ vorkommen. Mehr noch, sie öffnen gedankenlos andere Nationen nach: „*Es kann doch kein Deut-*

scher einen Schuh zuschnallen, der es nicht von einer fremden Nation gelernt hat“. Soweit Wilhelm und die Meister-Romane.

„Was willst du dich denn hier genießen? / Musst du nicht längst kolonisieren?“ Eine Provokation Mephistos, die am Anfang von Fausts Karriere als frühkapitalistischer Unternehmer und Kolonisator steht. Dass er dabei über Leichen geht, seine Arbeiter schindet und zum Schluss Philemon und Baucis enteignen und vertreiben lässt, ist oft kritisiert worden. Auch dass die beiden Alten dabei ermordet werden. Andere Interpreten stellten Fausts Sozialutopie mehr in den Vordergrund und beurteilen diese Etappe von Fausts Leben positiv: „*Eröffn' ich Räume vielen Millionen, / Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen. / ... Solch ein Gewimmel möchte ich sehen, / Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen...*“ Ein Kolonisierungsprogramm, das sicher auch auf die Neue Welt bezogen werden kann.

Alexander von Humboldt ist der einzige Reiseforscher, der in Goethes Werk – in den „Wahlverwandtschaften“ – namentlich genannt wird. Er verkörpert für Otilie die Begeisterung für die Neue Welt, aber gleichzeitig auch deren Gefahren, denn es wandelt eben niemand ungestraft unter Palmen. Humboldt stand aber auch Modell für den Hauptmann, neben Otilie, Eduard und Charlotte der vierte Quartett-Spieler der „Wahlverwandtschaften“ und „Phantasiepartner“ von Charlotte, Eduards Frau. Der englische Lord und Weltbürger erinnert an Georg Forster.

Bei der „Reise der Söhne Megaprazons“ geht es in die Südsee. Darauf deuten die entdeckten Inseln hin, die als Paradies, als „*Wohnsitz der zierlichsten häuslichsten Götter*“ beschrieben werden. Aber hinter der Glückseligkeit lauert der vulkanische Ursprung einer der Inseln, der sie auseinanderbrechen ließ. Wohl ein Hinweis, dass Goethe nicht an die Garten Eden Philosophie glaubte.

„Hermann und Dorothea“, Goethes Dichtung aus neun Gesängen, feiert einen See- und in einem anderen Gesang einen Freiheitshelden, der in der französischen Revolution den Tod findet. Eine Kombination, die auf Georg Forster weist, den berühmten jugendlichen Weltumsegler und Republikaner, der im revolutionären Paris sein Ende fand.

Und in der „Marienbader Elegie“ steht natürlich Ulrike von Levetzow im Vordergrund. Aber die Naturforscher werden ebenfalls zu seinen „Weggenossen“ und von ihm zu ihren Forschungsreisen in die Welt animiert.

Bei diesen eindrucksvollen Amerika- und Südseeinflüssen darf man auf den „Reisenden“ Goethe in den Werken seiner Kollegen gespannt sein.

Der „Reisende“ Goethe als literarische Figur

Bei Thomas Mann, in seiner „Lotte in Weimar“, tritt Goethe natürlich auf, wenn auch erst nach geraumer Zeit, die die Spannung auf ihn entsprechend erhöht.

Dabei erscheint Weimar als überhebliches Provinzstädtchen, das an zahlreichen Goethe-Werken herummäkelt. Die sind mit ihren Partnertauschen in den „Wahlverwandtschaften“ oder Liebesspielen in den „Römischen Elegien“ viel zu unmoralisch. Und Goethe, der ist vielen viel zu international. Ein kleinstädtisch-engstirniger Rahmen, der den alten Dichter bei Lottes Besuch am Frauenplan umso weltoffener erscheinen lässt: Er erzählt ihr begeistert von dem Globus der herzoglichen Bibliothek und vor allem von dessen völkercharakterisierenden Bemerkungen. Seiner geliebten internationalen Münzsammlung kann Lotte ebenfalls nicht entkommen. Mit einem Wort: Weltoffenheit bescheinigt ihm Thomas Mann, nur für uns in die falsche Richtung. Es dreht sich immer um den Osten und eben nicht um den Südwesten und Lateinamerika. Bei dem Nordländer Thomas Mann eigentlich nicht anders zu erwarten.

In Martin Walsers Szenen aus dem 19. Jahrhundert „In Goethes Hand“ geht es um die Abhängigkeit Eckermanns von Goethe, der ihm zuliebe selbst seine Hochzeit immer wieder verschiebt. Klar, dass Goethe hier immer wieder auftritt. Amerika blitzt aber nur bei Eckermanns Hannchen auf, als Alternative, um dort zu heiraten.

In Walsers Roman „Ein liebender Mann“ ist Goethes Altersliebe zu Ulrike von Levetzow der Hauptaspekt. Sie treibt ihn in Illusionen, aus denen er kaum mehr herausfindet. Typisch für einen Gedankenreisenden. Als Ulrike Marienbad, das damals gerade erst aus einer grünen Wildnis entstanden war, mit dem rasant wachsenden Amerika vergleicht und mit der Neuen Welt kokettiert, da bedauert der Walsersche Goethe, dass er diese Gegenden nur aus Romanen kennt.

Aber da ist noch der neue Roman „Löwenstern“ des Schweizer Schriftstellers und Germanisten Adolf Muschg. Der junge baltische Seeoffizier in russischen Diensten Hermann Ludwig Löwenstern, der die erste russische Weltumseglung mit Kapitän Krusenstern mitgemacht hatte, besucht in dem Roman Goethe in Weimar. Bei der Krusensternschen Reise ging es um die Öffnung des abgeschoteten Japans für den russischen Handel. Muschg hatte den unveröffentlichten Löwensternschen Reisebericht auf zufällige Weise wiederentdeckt. Nur zu verständlich, dass er Goethe und den jungen Offizier gedanklich auf das geschlossene Japan kommen lässt. Und da bricht aus Goethe heraus, wie gerne er nach Japan mitkommen würde. Aber für die weite Reise um das Kap Hoorn durch die Südsee sei er leider zu alt. Da bliebe nur die Phantasie und die Traumreise.

Georg Heinrich von Langsdorff, der bei der Krusensternschen Weltumseglung auch dabei war, tritt bei Muschg ebenfalls ganz kurz auf, erscheint aber genau so negativ wie die anderen mitfahrenden Wissenschaftler.

Dass sich Goethe in Hector Chevignys „Lost Empire. The Life and Adventures of Nikolai Rezanov“, ein Roman, der ebenfalls die Krusensternsche Weltumseglung beschreibt und den Akzent auf den Chefunterhändler des Za-

ren für Japan, Rezanov, legt, so überschwänglich über Langsdorffs Besuch in Weimar freut, liegt sicher daran, dass Chevigny nicht über das Verhältnis Goethes zu Langsdorff informiert war. Der erwähnt nämlich Georg Heinrich von Langsdorff, den Generalkonsul des Zaren in Rio de Janeiro und großen Expeditionsleiter durch Brasilien von 1822 bis 1829, nicht.

Dass er aber sehr wohl über ihn informiert war und warum er ihn bei seiner Affinität zu den Lateinamerikaforschern nicht erwähnte, das kann in meinem im Herbst 2014 erschienenen Buch „Goethes Wanderjahre in Lateinamerika und der Südsee“, Peter Lang-Verlag Frankfurt, nachgelesen werden.

Die Küchendebatte – Tauwetter oder Spiegel des Kalten Krieges?*

Von SUSANNE MORISCH

Einleitung

Am 24. Juli 1959 führten Amerikas Vize-Präsident Richard Nixon und der sowjetische Ministerpräsident Nikita Chruschtschow auf einer amerikanischen Nationalausstellung in Moskau eine scheinbar improvisierte Debatte über die Vor- und Nachteile von Kapitalismus und Kommunismus. Das Datum der Ausstellung kennzeichnet ein im Kalten Krieg sehr ungewöhnlich hohes Maß an Diplomatie und internationalen Verständigungsbemühungen zwischen Moskau und Washington. Besonders ungewöhnlich mutet es im engen zeitlichen Kontext an: Nur eineinhalb Jahre zuvor erlitt das bis dahin ungebrochene amerikanische Gefühl der Überlegenheit einen schweren Schlag, als es der Sowjetunion im Oktober 1957 gelang, den ersten künstlichen Erdsatelliten *Sputnik 1* ins All zu schießen¹. Nur gut ein Jahr später führten die Uneinsichtigkeiten auf beiden Seiten zum Berlin-Ultimatum², womit einer der Tiefpunkte im Kalten Krieg erreicht war, der, gefolgt vom Mauerbau am 10. August 1961, mit der Kuba-Krise 1962 beinahe in einem Atomkrieg gemündet³ hätte.

Es stellt sich die Frage, welche Faktoren im Kontext dieser extrem angespannten politischen Lage ein Kulturabkommen zwischen den USA und der Sowjetunion ermöglichten und damit die Weichen für die später als *Küchendebatte* in die Geschichte eingegangene Diskussion stellten. Es sollen zwei denkbare Antworten diskutiert werden: Einerseits besteht die Möglichkeit, dass die Küchendebatte in eine Entspannungsphase zwischen den genannten politisch und militärisch heiklen Ereignissen fiel und damit den Höhepunkt einer sehr kurzen Tauwetterperiode markierte, in der beide Seiten Versuche der Annäherung unternahmen. Andererseits kann die *Küchendebatte* auch als unvermeidliche Folge des *Sputnik*-Schocks verstanden werden, als Anstrengung der Vereinigten Staaten, eingebüßtes Selbstvertrauen durch die Demonstration technischer Stärke wiederzuerlangen. Um beide Seiten argumentativ darzustellen, wird zunächst

* Manuskript des Vortrags, gehalten am 3. Oktober 2014 in Jena im Zusammenhang mit der 100. Tagung der Humboldt-Gesellschaft.

1 Vgl. Divine, Robert A.: *The Sputnik Challenge*. New York 1993.

2 Vgl. Wettig, Gerhard: *Sowjetische Deutschlandpolitik 1953 – 1958. Korrekturen an Stalins Erbe, Chruschtschows Aufstieg und der Weg zum Berlin-Ultimatum*. München 2011.

3 Vgl. Greiner, Bernd: *Die Kuba-Krise. Die Welt an der Schwelle zum Atomkrieg*. München 2010.

geklärt, warum der auf den ersten Blick alltägliche, eigentlich sogar gewöhnlich wirkende Hintergrund einer „Küche“ als Plattform für eine diplomatische Annäherung oder Zurschaustellung technischer Überlegenheit diene, worauf eine zusammenfassende Darstellung des Inhalts der Debatte folgt. Anschließend werden die jeweiligen Begründungen, die für die Interpretation der *Küchendebatte* als Brückenschlag verfeindeter Lager beziehungsweise als eine aus dem *Sputnik-Schock* zwingende Handlungsnotwendigkeit der Vereinigten Staaten sprechen, diskutiert. Hieran folgt eine Bewertung hinsichtlich der Argumentationskraft beider Seiten.

Das Thema *Küchendebatte* findet insgesamt nur wenig Beachtung. Zwar beschäftigt sich die amerikanische Presse zu „runden“ Jubiläen immer mal wieder mit den „rhetorical grips in the model kitchen“⁴, doch kann die *Cold War Kitchen* – abgesehen vom gleichnamigen Sammelband und wenigen Anmerkungen in Aufsätzen über Richard Nixon⁵ – als vernachlässigt gelten.

1. Die Küche – Ein Argument für den Kapitalismus?

Auf den ersten Blick bietet die Küche, wie bereits angedeutet, keinen besonders geeigneten Hintergrund, um in einer Debatte über Kapitalismus und Kommunismus den Argumenten für die Ideologie Amerikas besonderes Gewicht zu verleihen. Betrachtet man jedoch den zeitlichen Kontext der *Küchendebatte*, wird klar, dass sich Richard Nixon kaum eine wirkungsmächtigere Plattform für seine – entgegen des vermittelten Eindrucks – gut durchdachte Debatte hätte wählen können: Denn noch während der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts galten Küchen als wahre Wunderwerke der Technik, hatte sich doch der Großteil der Bevölkerung bis dahin mit einem kargen Küchenmobiliar, bestehend aus einem Kohle- oder Ölofen sowie einem Tisch, begnügen müssen, wobei das Wenige, das an Kochutensilien zur Verfügung stand, auch noch im selben Raum untergebracht werden musste, in dem auch gearbeitet und geschlafen wurde⁶. Nur die wohlhabendsten Familien konnten sich den Luxus einer von Schlaf- und Arbeitsbereichen abgetrennten, mit Pumpen, Brennöfen und Tischen ausgestatte-

4 Vgl. u. a. Safire, William: *The Cold War's Hot Kitchen*. In: The New York Times. 24. Juli 2009. Nr. 150. S. 25.

5 Vgl. u. a. Mazlish, Bruce: *Toward a Psychohistorical Inquiry: The Real Richard Nixon*. In: Rotberg, Robert I./Raab, Theodore K./Ueda, Reed (Hrsg.): *Journal of Interdisciplinary History*. Cambridge 1970. S. 49–105. Hier: S. 74.

6 Vgl. Oldenziel, Ruth/Zachmann, Karin: *Kitchens as Technology and Politics: An Introduction*. In: Oldenziel, Ruth/Zachmann, Karin (Hrsg.): *Cold War Kitchen. Americanization, Technology and European Users*. London 2009. S. 1 – 30. Hier: S. 1.

ten Küche leisten⁷. Die Idee einer Küche als eigenständigem Raum war daher für die meisten Menschen, sowohl in der Sowjetunion als auch in den USA, etwas fundamental Neues.⁸ Aus diesem Grund war die zitronengelbe Küche von *General Electric* das Glanzstück der amerikanischen Ausstellung: „*Die technisch hoch gerüstete Küche [...] symbolisierte in ihrer klaren und unmissverständlichen Sprache die Grundpfeiler des nationalen amerikanischen Selbstverständnisses und Sendungsbewusstseins: Freiheit und Demokratie*“⁹, wobei Freiheit hier „*die Befreiung der Hausfrau von den Anstrengungen der Hausarbeit*“¹⁰ bedeutete und Demokratie „*die Küche als Möglichkeit zur Auswahl von technischen Geräten aus einem breit gefächerten und überreichen Sortiment*“¹¹ symbolisierte. Indem Nixon die Debatte vor eben dieser Küche führte, die als Symbol für technischen Vorsprung und Wohlstand verstanden werden muss, unternahm er nicht nur den Versuch, den ideologischen Gegner Sowjetunion zu beeindrucken, sondern gab gleich zwei Versprechen ab: Eines an sein eigenes Volk, dem er damit vermittelte, dass sie mit dem eingeschlagenen Kapitalismus der USA einer rosigen Zukunft entgegensehen durften; ein zweites richtete sich an die Bürger der Sowjetunion, denen Glauben gemacht werden sollte, dass dies der Standard der Vereinigten Staaten sei, den sie aber im Falle einer Abkehr vom Kommunismus ebenfalls erwarten dürften. Zudem bediente die Hightech-Küche der USA natürlich auch das aus den entbehrungsreichen Kriegsjahren entstandene Bedürfnis, entgangenen Luxus nachzuholen. Für die Entscheidung, die Debatte vor einer Küche zu führen, sprach aber noch ein weiterer gewichtiger Grund: Nixon verband so auf geschickte Weise die politisch-öffentliche Sphäre der herrschenden Ideologie mit der Privatsphäre der Bürger, indem er suggerierte, die technisch hochmoderne Küche mit ihrem glänzenden, freundlich-positiv gehaltenen Farbdesign spiegle die Vorzüge des Kapitalismus’ wider. Er konstituierte die Küche als Verbindungsraum zwischen öffentlichem und privatem Bereich, was als strategisch kluger Schachzug anerkannt werden muss, da die Frage, wer für wen und wo kocht einen Grundstein für die Entwicklung des modernen Sozialstaates legte¹². Damit sollte die eigene Bevölkerung aber auch und vor allem von der allgegenwärtigen Bedrohung durch Atomwaffen abgelenkt werden und die immer größer werdende Kluft zwischen Konsumenten und

7 Vgl. Ibid.

8 Vgl. Ibid.

9 Zachmann, Karin: *Küchendeбаты in Berlin? Die Küche als Kampfplatz im Kalten Krieg*. In: Lemke, Michael (Hg.): *Konfrontation und Wettbewerb. Wissenschaft, Technik und Kultur im geteilten Berliner Alltag (1948 – 1973)*. Berlin 2008. S. 181 – 205. Hier: S. 182f.

10 Zachmann, Karin: *Küchendeбаты in Berlin? Die Küche als Kampfplatz im Kalten Krieg*. S. 182f.

11 Ibid.

12 Ibid. S. 183.

Produzenten schließen¹³. Man paarte die „Küche von morgen“ mit der Kernenergie, wodurch die Bedrohung eines Atomkrieges zu einer familienfreundlichen, harmlosen Nutzung avancierte, die sich problemlos in den Mikrokosmos der Hausfrau einfügte.

In der Küche zu debattieren, transformierte eine grundlegende Kontroverse zwischen den Supermächten des Kalten Krieges zu einer Diskussion über technologische Neuheiten. Diese Neuheiten in der Modellküche zu zeigen, war ein Versprechen, sie der breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sollte sowohl beim amerikanischen als auch beim sowjetischen Volk bleibenden Eindruck hinterlassen und letztlich die Vorzüge des Kapitalismus' unterstreichen.

2. Was wurde in der *Küchendebatte*¹⁴ diskutiert?

2.1. *Die UdSSR als aufsteigende Macht*

Die Debatte zwischen Chruschtschow und Nixon begann mit der Feststellung des sowjetischen Ministerpräsidenten, dass die Sowjetunion gleichberechtigt neben den USA als eine von zwei Weltmächten stehe und sich eine friedliche Welt wünsche. Dann – scheinbar zusammenhangslos – fragte er: „*How long has America existed? Three hundred years?*“, und Nixon korrigierte: „*One hundred and fifty years*“, was Chruschtschow Gelegenheit gab, die Überlegenheit der Sowjetunion gegenüber den USA zu betonen: Denn sein Staat würde in weniger als 49 Jahren das Gleiche erreicht haben wie die USA erst nach 150 Jahren, was er auf die fehlerbehaftete, dem Kommunismus weit unterlegene Ideologie des Kapitalismus' zurückführte. Danach teilte er einen weiteren Seitenhieb aus, indem er seine Freude darüber erklärte, dass der Präsident der Vereinigten Staaten einige Zeilen geschickt habe, die er aber noch nicht gelesen habe, auch wenn er sich sicher sei, dass sie nur die besten Wünsche enthalten würden. Diese Bemerkung, die unterschwellig vermittelte, dass das Lesen eines Briefes vom amerikanischen Präsidenten für das Oberhaupt der Sowjetunion nicht von besonderer Dringlichkeit sei, stellte noch einmal klar, dass sich die Sowjetunion den USA überlegen fühlte, und kann zudem als Hinweis darauf gedeutet werden, dass Chruschtschow verärgert darüber war, dass „nur“ der Vize-Präsident geschickt wurde, Eisenhower also seinerseits der Ausstellung in Moskau anscheinend keine besondere Bedeutung beimaß. Am Ende seiner einleitenden Begrüßungsworte drückte Chruschtschow sein Bedauern über die in der Woche vor der Aus-

¹³ Vgl. Oldenziel, Ruth/Zachmann, Karin: *Kitchens as Technology and Politics: An Introduction*. S. 9.

¹⁴ Vgl. folgenden Abschnitt: Salisbury, Harrison E.: *Nixon and Krushev Argue In Public As U.S. Exhibit Opens; Accuse Each Other Of Threats*. In: *The New York Times*. 25. Juli 1959. Nr. 113. S. 1. sowie <http://www.youtube.com/watch?v=D7HqOrAakco> und <http://www.youtube.com/watch?v=z6RLCw1OZFw>.

stellung erfolgte offizielle Aufforderung zum Gebet für die angeblich von der Sowjetunion versklavten Menschen aus, da sie die Reise Nixons nun bedauerlicherweise überschatte. Sollte also die Nationalausstellung aus wie auch immer gearteten Gründen nicht harmonisch verlaufen, wies Chruschtschow mit dieser Feststellung prophylaktisch den USA die alleinige Schuld dafür zu.

2.2. Überlegenheit der USA

Doch Nixon übernahm sogleich die Führung in der Debatte, indem er sagte, dass dies Probleme seien, die später besprochen werden könnten, weil der neben ihm stehende Farbfernseher einer der fortschrittlichsten Entwicklungen im Bereich der Kommunikation sei, die man habe, und damit sofort besprochen werden solle. Mit diesem einen Satz nahm Nixon die dominante Position ein. Nicht nur, dass er das Thema der folgenden Debatte festlegte, er lenkte es auch auf einen Gesprächsgegenstand, den er – auch wenn es improvisiert wirken sollte – im Vorfeld bereits als Diskussionsgrundlage festgelegt hatte: Technik als Spiegel der Überlegenheit des Kapitalismus'. Nach einem kurzen Einwurf von Seiten Chruschtschows nutzte Nixon den Fernseher, um klarzustellen, dass die amerikanische Technologie der sowjetischen grundsätzlich voraus sei. Wenn auch – als Verweis auf *Sputnik* – ein unbedeutender Vorsprung der Sowjets hinsichtlich der Raketentechnik gegeben sei, so sei man doch in anderen technologischen Bereichen, wie man an diesem Farbfernseher sehen könne, im Gegensatz zum Osten, bestimmend. Nixon gelang es dadurch, das Verdienst Moskaus in der Raketentechnologie zu schmälern und gleichzeitig den Fokus auf die Technologie zu lenken, die für die Bevölkerung wichtig war. Damit gab er sich als Staatsmann, der, völlig unbeeindruckt von den Errungenschaften anderer Nationen, hauptsächlich das Wohl seines Volkes im Auge habe. Danach erhöhte er den Druck auf Chruschtschow, indem er ihn so geschickt manipulierte, dass dieser explizit verlangte, dass alles, was er im Folgenden sagen werde, an die amerikanische Öffentlichkeit dringen solle. Während also Nixon verhältnismäßig entspannt diskutieren konnte – er wusste ja, worum sich die Diskussion drehen würde und auch, dass das Gespräch veröffentlicht würde – konnte Chruschtschow nur noch reagieren, während der Vize-Präsident die Debatte bestimmte.

2.3. Die Waschmaschine – Ausgangspunkt zweier Ideologien

Anschließend folgte ein Geplänkel darüber, worin genau die Vorzüge der hinter den beiden Politikern stehenden Modellküche bestünden, wobei Nixon sie als Ausdruck der uneingeschränkten Dominanz der Vereinigten Staaten interpretierte, während Chruschtschow sie als Zeichen der dem Kapitalismus inhärenten Dekadenz wertete, bis schließlich beide Waschmaschinen zum Zeichen der

ihrer Ideologie innewohnenden Freiheit erhoben: Nixon behauptete, die vielen verschiedenen Modelle amerikanischer Waschmaschinen seien ein Symbol für die zahlreichen Wahlmöglichkeiten und die damit verbundene Freiheit, die der Kapitalismus seinen Bürgern ermögliche. Chruschtschow hielt dagegen, dass die für alle gleichen und damit für alle zugänglichen Waschmaschinen der Sowjetunion die Freiheit des Kommunismus' widerspiegeln, was in der finalen Feststellung Nixons mündete, dass der Geist der Freiheit letztlich den kleinen sowjetischen Vorsprung in der Raketentechnologie zunichte machen würde, er sich aber – ganz im Sinne der Freundschaft – über weitere Gespräche freuen würde.

Der Vize-Präsident eroberte sich nach anfänglicher Dominanz Chruschtschows gleich zu Beginn der Debatte die führende Position und schaffte es, die Küche und ihre Geräte als Symbol für die Großartigkeit Amerikas zu interpretieren, aber gleichzeitig zu betonen, dass die USA als Land der Toleranz und Verschiedenheit auch dem Kommunismus die Hand reichen würden. Chruschtschow hingegen scheiterte mehrfach beim Versuch, mit *Sputnik* und der sowjetischen Weltraumtechnologie als starke Alternative zum Kapitalismus aufzutreten.

3. Markiert die *Küchendebatte* eine Entspannungsphase im Kalten Krieg?

3.1. Fragestellung

Mit diesem Hintergrund – die *Küchendebatte* als „*Auseinandersetzung zwischen zwei unvereinbar erscheinenden Weltanschauungen mit jeweils konkurrierenden Gesellschaftsentwürfen*“¹⁵ zu verstehen – stellt sich nun die Frage, ob sie als Kennzeichen einer kurzen Entspannungsphase gelten darf, da sie im Rahmen eines Kulturaustauschprogrammes geführt wurde, also in einem Kontext, der beidseitige Bereitschaft, diplomatische Beziehungen zu unterhalten, voraussetzt, und als Ausdruck kooperativer Handlungsweisen verstanden wird. Die Politologie definiert *Entspannungspolitik* als Beilegung bestehender Konflikte zwischen zwei oder mehr Staaten, die auf diplomatischer Ebene erfolgt, in Kompromisse festschreibenden Verträgen mündet und in der Regel dann auftritt, wenn es zu einer Zuspitzung bestehender Krisen kommt, die eine Eskalation wahrscheinlich werden lässt.

3.2. Merkmale der *Entspannungspolitik*

Kennzeichen einer Entspannungsphase sind also – vor dem Hintergrund der Gefahr einer militärischen Auseinandersetzung – die diplomatische Beilegung eines Konfliktes sowie der Abschluss von Verträgen zwischen den gegnerischen

15 Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*. München 2006. S. 7.

Staaten. Dass der bestehende Konflikt zwischen den USA und der Sowjetunion im Rahmen der Nationalausstellung beigelegt wurde, kann ausgeschlossen werden, da der grundsätzliche ideologische Kampf um zwei diametral entgegengesetzte Weltansichten noch fast weitere vier Jahrzehnte nach der *Küchendebatte* fortgesetzt wurde. Es kann auch nicht davon gesprochen werden, dass es dabei zu einer Annäherung der Einstellungen, welche Ideologie die richtige sei, gekommen wäre. Zwar näherten sich die verfeindeten Systeme mit dem Unterhalten eines Austauschprogrammes auf diplomatischer Ebene an und unternahmen den Versuch, eine Möglichkeit der Kommunikation zu finden. Doch diente die Ausstellung letztlich nicht dem Zweck, ideologische Kompromisse zu schließen, sondern stellte im Gegenteil für beide Seiten eine willkommene Chance dar, die aus ihrer Ideologie vermeintlich resultierende technische Überlegenheit sowohl dem Feind als auch dem Rest der Welt sowie der eigenen Bevölkerung zu demonstrieren. Die Auseinandersetzung zwischen Kapitalismus und Kommunismus wurde also nicht beigelegt, sondern erfuhr durch die Verlagerung in diplomatische Sphären lediglich eine Wandlung hinsichtlich ihrer Qualität. Aus diesem Grund kam es auch nicht zu Verhandlungen über die Paradigmen der sowjetisch-amerikanischen Beziehung oder gar zu Verträgen¹⁶, die beiden Seiten neue Verhaltensnormen hätten auferlegen können.

Dagegen kann aber sehr wohl von der Gefahr einer möglichen militärischen Eskalation gesprochen werden. Die fünfziger Jahre waren vom Bewusstsein geprägt, dass der beständig schwelende Konflikt mit dem Eintritt ins Atomwaffenzeitalter „*binnen Stunden zu einem unbegrenzten atomaren Krieg werden und einen Großteil der Menschen vernichten*“¹⁷ konnte. Nachdem die USA ihr Atomwaffenmonopol schon nach wenigen Jahren verloren hatten, wuchs die Gefahr exponentiell an, da im Hintergrund bestehendes Wissen, im Zweifelsfalle noch „ein Ass im Ärmel“ zu haben, von der allgegenwärtigen Gefahr abgelöst wurde, dass die „Atomwaffenkarte“ nun auch von anderen ausgespielt werden konnte.

3.3. Wandel im Selbstbild der Sowjetunion

Mit dem Tod Stalins und der neuen Führung der UdSSR unter Chruschtschow wandelte sich das Selbstbild des Staates zu einem neuen Selbstbewusstsein: „*Chruschtschow hatte sich in der Sowjetunion im März 1958 als Partei- und Regierungschef durchgesetzt und war auf dem Zenit seiner Macht. Nicht zu-*

¹⁶ Ein solcher Vertrag wurde zwischen den USA und der Sowjetunion erstmals mit dem *Limited Test Ban Treaty* 1963 geschlossen, dessen Kern die Vereinbarung enthielt, keine Atomwaffentests zu unternehmen.

¹⁷ Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*, S. 8.

letzt auf technischem Gebiet schien die UdSSR¹⁸ mit den gestarteten Weltraumsatelliten „‘Sputnik’ (Begleiter) auf dem besten Weg, die USA zu überrunden. Tatsächlich sprachen Chruschtschow und seine Verbündeten damals viel vom Überholen des Westens“¹⁹, wobei er selbst wohl davon überzeugt war²⁰, „dass diese Aufgabe in wenigen Jahren geschafft sein werde.“²¹ Die USA ließen sich von den Postulaten einer baldigen Parität der Sowjetunion stark beeindruckt. Zwar wusste Präsident Eisenhower, „dass ein Rückstand in der Raketentechnik ebenso wenig existierte wie eine ‘Bomberlücke’“²², doch konnte ihn dieses Wissen nicht davor schützen, dass auch in der Auseinandersetzung mit der UdSSR nicht „die tatsächlichen Fakten und realen Gegebenheiten“²³, sondern „gegenseitige Wahrnehmungen und Sichtweisen sowie Bilder und Annahmen voneinander“²⁴ entscheidend waren. Erschwerend kam hinzu, dass die amerikanische Bevölkerung nicht mehr davon überzeugt war, dass die Regierung ihre Sicherheit im Falle eines Angriffs gewährleisten könnte²⁵ und sich zusätzlich mit dem höchsten Stand der Arbeitslosigkeit seit 1941 konfrontiert sah.²⁶ Das Empfinden der amerikanischen Bevölkerung, allzeit mit einem atomaren Angriff des Ostens rechnen zu müssen, mag Eisenhower – der gegen sinkende Anerkennung seiner Wähler kämpfte und starke Machtverluste innerhalb des Kongresses hinnehmen musste – dazu bewogen haben, eine integrative Konfliktlösung anzustreben, in deren Zuge Kontakte hergestellt und die Struktur der Blöcke aufgelockert wurden.²⁷

3.4. Die Parallelität von Entspannung und Konfrontation

Die Bedingung, dass die Gefahr einer militärischen Auseinandersetzung besteht – wenn auch nicht real gegeben, aber tatsächlich so empfunden –, auf die mit dem Versuch einer diplomatischen Lösung reagiert und als Kennzeichen einer Entspannungsphase angenommen wird, ist damit erfüllt. Die Beilegung der Konflikte und einen Neuanfang markierende Verträge hingegen waren in dieser Phase des Kalten Krieges nicht möglich, weshalb die amerikanische Nati-

18 Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*. S. 132.

19 Ibid.

20 Vgl. Löwenthal, Richard: *Weltpolitische Betrachtungen*. Göttingen 1983. S. 25.

21 Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*. S. 132.

22 Ibid.

23 Wassmund, Hans: *Die Supermächte und die Weltpolitik. USA und UdSSR seit 1945*. München 1989. S. 22.

24 Ibid.

25 Vgl. Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*. S. 132.

26 Ibid. S. 133.

27 Vgl. Link, Werner: *Der Ost-West-Konflikt. Die Organisation der internationalen Beziehungen im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1982. S.120.

onalausstellung 1959 *nicht* als Teil einer Entspannungsphase bezeichnet werden kann. Vielmehr fügte sie sich in eine wellenförmige Verlaufskurve ein, die durch einen „*Wechsel zwischen Verdichtung und Verdünnung der Beziehungen, ein[em] Oszillieren zwischen stärkerer Zusammenarbeit und größerer Abgrenzung – mit unterschiedlicher Beimischung konfrontativer Elemente*“²⁸ geprägt war. Denn zu den Paradoxien des Kalten Krieges zählte es, dass sich auch in einer Konfrontationsphase Annäherungen abzeichnen konnten: „*Zeitweilig liefen Forcierungen und Verhandlungen parallel.*“²⁹

3.5. Motive für das Entstehen des Kulturaustauschprogrammes

Nichtsdestoweniger setzte die Verwirklichung eines Kulturaustauschprogrammes ein Mindestmaß an Kooperationsbereitschaft voraus, was sich auch in den Aussagen Chruschtschows und Nixons manifestierte: Beide Seiten betonten ihren Wunsch nach Frieden und Zusammenarbeit und versicherten ihre Toleranz gegenüber anderen Weltansichten. Doch fragt man nach den Absichten, die zum Zustandekommen der Ausstellung führten, können Zweifel an der Interpretation der *Küchendebatte* als Grundsteinlegung für ein entspanntes Verhältnis zwischen den Supermächten gehegt werden: Der Fokus der Ausstellung der USA sollte ursprünglich nicht auf der Küche liegen, sondern ihre jüngsten Erfolge in den Bereichen Weltraum- und Nuklearforschung, Chemie, Medizin, Landwirtschaft und eben auch, aber nicht hauptsächlich, ihre Neuheiten für Freizeit und Zuhause präsentieren. Chruschtschow sah daher mit seiner Einladung an die Amerikaner, nach Moskau zu kommen, eine gute Gelegenheit, der Welt sein neues Selbstvertrauen zu zeigen, und war davon überzeugt, eine Chance für politische Propaganda zu ergreifen. Doch Nixon rückte das Augenmerk auf die Küche, also auf die Technologie des Alltags und somit auf den Bereich, von dem er sicher wusste, dass er den Sowjets einiges voraus hatte. Damit konnte Nixon Chruschtschow gleich in zweifacher Weise herabsetzen: Erstens untergrub er seine Autorität, indem er ihm in seiner eigenen Hauptstadt die Gesprächsführung abnahm. Zweitens verhinderte er, wie von Chruschtschow sicherlich geplant, dass er die aus *Sputnik* entstandene Demütigung Amerikas erneut zum Thema machen konnte. Er stellte die USA damit als Nation dar, deren Hauptzweck in der Ermöglichung eines für alle Bürger guten Lebens bestand – erhob also für den Kapitalismus eben jenen Anspruch, der sonst dem Kommunismus vorbehalten war, und nahm dem sowjetischen Ministerpräsidenten damit alle Trümpfe aus der Hand.

28 Ibid. S. 224.

29 Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*, S.81.

4. War die *K uchendebatte* Amerikas Antwort auf *Sputnik*?

4.1. *Reduktion US-amerikanischer Macht*

Wenn die *K uchendebatte* keine Phase der Entspannung anzeigte, war sie dann die direkte Konsequenz aus dem *Sputnik*-Schock? Ausgelöst durch den amerikanischen Verlust des Atomwaffenmonopols setzte Mitte der fünfziger Jahre auf Seiten der USA und der Sowjetunion ein massiver nuklearer Rüstungswettlauf ein.³⁰ Mit *Sputnik 1* hatte die UdSSR den Beweis erbracht, dass ihnen Raketechnik zur Verfügung stand, die es ihr ermöglichte, auch Bomben über weite Strecken zu tragen.³¹ Bis 1957 waren die USA davon überzeugt gewesen, dass sie die erste Nation sein würde, die über derartige Technologien verfügen würde, was nun, da man den technologischen Vorsprung eingebu t hatte, zu einer Verschiebung der M chtekongstellaton führte, die die Vereinigten Staaten massiv verunsicherte: „Während die 83,6 Kilogramm schwere Metallkugel gleichm ig ihre Bahnen um den Erdball zog, schrieben Zeitungen darüber, dass die Menschen in den USA völlig aus der Bahn geworfen seien.“³² Genossen die Vereinigten Staaten bis dahin den Status als einzige Supermacht der Welt, wurden sie nun davon überrascht, dass ihnen die Sowjetunion jene exponierte Stellung, die sich erst aus dem Atomwaffenmonopol und dann aus der vermeintlichen technologischen Überlegenheit ergeben hatte, streitig machte.

4.2. *Die Fehleinschätzung der Situation in der Sowjetunion*

Dieser Umstand wog umso schwerer, als Washington einer grandiosen Fehleinschätzung der Sowjetunion als saturierter Status-quo-Macht aufgesessen war, an deren Spitze nach amerikanischer Ansicht illegitime politische Führer standen, die einmal als „Zyniker“, einmal als „doktrinäre Fanatiker“ bezeichnet wurden,³³ in keinem Fall jedoch die vermeintliche  bermacht der USA gefährden könnten. Durch die fundamentale Wandlung der bis dahin bestehenden Machtverhältnisse musste sich zwangsläufig auch das Verhältnis zwischen den beiden, nun den Status als Supermacht beanspruchenden, Staaten verändern. Bis dato hatten sich die USA darauf verlassen können, mit der Drohung eines Atomangriffs den Osten im Zweifelsfall zum Handeln in ihrem Sinne zu bewegen. Nun, da Moskau ebenfalls über Atomwaffen verfügte, war der Preis,

30 Vgl. Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*. S. 53

31 Vgl. Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*. S. 8.

32 Schwarz, Angela: *Das Tor in eine neue Dimension? Sputnik, Schock und die Popularität der Naturwissenschaften*. In: Polianski, Igor J./Schwartz, Matthias (Hrsg.): *Die Spur des Sputnik. Kulturhistorische Expeditionen ins kosmische Zeitalter*. Frankfurt am Main 2009. S. 31 – 55. Hier: S. 32.

33 Vgl. Wassmund, Hans: *Die Supermächte und die Weltpolitik. USA und UdSSR seit 1945*. München 1989. S. 31 – 32.

den man im schlimmsten Falle zu bezahlen hätte, „so ungeheuer groß, dass er jeden auch nur denkbaren Vorteil, den man“³⁴ daraus möglicherweise hätte ziehen können, „zu völlig lächerlichen Größenverhältnissen“³⁵ verkleinerte. Damit war die Möglichkeit einer militärischen Machtdemonstration fürs Erste ausgeschlossen, weshalb sich die USA andere Wege suchen mussten, um sich erneut den Status als alleinige Supermacht zurückzuerobern. Um zu verstehen, warum der Rang als mächtigste Nation der Welt für die Vereinigten Staaten von so essentieller Bedeutung war, muss ihre Rolle als Teilnehmer im *Rüstungswettlauf* beleuchtet werden.

4.3. Abschreckung als Mittel der Verteidigung?

Die Vereinigten Staaten von Amerika verfügten als erste Nation der Welt über Atomwaffen, was dazu führte, dass die Sowjetunion in ihrem allen Staaten inhärenten Bedürfnis nach Sicherheit ebenso in den Besitz solcher Waffen gelangen wollte und dieses Ziel auch verwirklichen konnte. Die dadurch erzielte Parität reichte aber weder aus, um den Schutz des Staates und seiner Bevölkerung zu gewährleisten, noch, um das ihr Handeln bestimmende Machtstreben zu befriedigen, weshalb zusätzlich eine Waffe entwickelt werden musste, die den Angriff der ersten Waffe abwehren konnte. Anschließend war es darüber hinaus nötig, eine weitere Waffe zur Verfügung zu haben, die den Schutzschild des gegnerischen Staates zu durchdringen vermochte, um dem Anspruch, mächtiger als der ideologische Gegner zu sein, Rechnung zu tragen.³⁶ Ab diesem Zeitpunkt befanden sich beide Nationen im *Rüstungswettlauf*, ja in einer *Rüstungsspirale*, da der beschriebene Vorgang in einen theoretisch infiniten Regress führte: Sobald einer der beiden im Besitz einer Waffe war, die ihm im Kampf um die Hegemonie einen Vorteil verschaffte, strebte der andere nach Ausgleich und versuchte seinerseits, die Vormachtstellung zu erringen. Letztlich liefen die Bestrebungen nach subjektiv empfundener Sicherheit und Machtposition auf die Abschreckung des Gegners hinaus, das heißt, es ging darum, der Opposition glaubhaft zu machen, dass sie „beim Angriff mehr verlieren als gewinnen oder doch nicht die erwarteten Vorteile erlangen würde.“³⁷ Mit dem Start des *Sputnik*-Satelliten fanden sich die USA plötzlich mit der Ungewissheit über den sowjetischen Gebrauch von Atomwaffen konfrontiert, da erstens die Meinung

34 Frei, Daniel: *Sicherheit. Grundfragen der Weltpolitik*. Stuttgart 1977. S. 79.

35 Ibid.

36 Vgl. Zu diesem dynamischen Prozess u. a. Müller, Harald: *Rüstungsdynamik und Rüstungskontrolle. Eine exemplarische Einführung in die internationalen Beziehungen*. Baden-Baden 2006. Brauch, Hans Günter: *Angriff aus dem All. Der Rüstungswettlauf im Weltraum*. Berlin 1984. Miksche, Ferdinand Otto: *Rüstungswettlauf. Ursachen und Auswirkungen*. Stuttgart 1972.

37 Schwarz, Urs/ Laszlo, Hadik: *Strategic Terminology*. Düsseldorf 1966. S. 56.

vorherrschte, es sei unmöglich, „eine interkontinentale Fernrakete vor ihrem Einschlag auf US-amerikanischem Gebiet zu erfassen und zu zerstören“³⁸, und sie zweitens aus Mangel an Erfahrung noch nicht einzuschätzen vermochten, wie hoch oder niedrig die Bereitschaft der Sowjetunion, einen Atomkrieg zu führen, de facto war. Damit verfügte Moskau mit einem Schlag nicht nur über höheres nukleares Potential als die USA, sondern gelangte dadurch auch in den Besitz einer mächtigen psychologischen Waffe: der Unsicherheit. Zudem berührte „der sowjetische Vorstoß in den Weltraum neben dem Selbstverständnis als Führungsmacht in Wissenschaft, Technik und Fortschrittlichkeit noch ein anderes Element des amerikanischen Denkens“³⁹: Den Weltraum „als neue[n] uramerikanische[n] Expansionsraum.“⁴⁰ „Nicht mehr der amerikanische Westen wie noch im 19. Jahrhundert, sondern das All erschien nun als das nach dem Mythos unentdeckte und unberührte ‚Land‘.“⁴¹ Mit diesem Hintergrund erklärt sich, weshalb der amerikanische Schock so groß war: Denn „mit Sputnik hatten die Sowjets diese ‚unendlichen Weiten‘ vor den Amerikanern betreten.“⁴²

Aus diesem Grund hatten die Vereinigten Staaten von Amerika keine andere Handlungsoption als sich einerseits zu bemühen, gesicherte Erkenntnisse über zukünftiges Handeln der Sowjetunion zu gewinnen, und andererseits – da ihr bisheriges Abschreckungspotential durch den Verlust des Atomwaffenmonopols und Sputnik erheblich an Schlagkraft eingebüßt hatte – neue Wege der Abschreckung zu beschreiten, nämlich die der Diplomatie. Intuitiv könnte eingewendet werden, dass diplomatische Abschreckung kaum die gleichen Wirkmechanismen wie eine nukleare Bedrohung entfalten könnte, tatsächlich ist es jedoch so, dass der Grad der Abschreckung weniger von der Methode als von der Glaubwürdigkeit hinsichtlich Fähigkeit und Entschlossenheit abhängt, denn: „Deterrence is the product of capability and credibility.“⁴³ Die diplomatischen Bemühungen der USA dürfen daher nicht als Einlenken im Kampf um die Vorherrschaft in der Welt betrachtet, sondern müssen als Ausdruck von auf Zwang fu ender „nachgebender, einlenkender Anpassung“⁴⁴ verstanden werden; insbesondere deshalb, weil „das nationale Interesse“⁴⁵ stets den „Hauptbezugspunkt der Außenpolitik der Verei-

38 Schwarz, Angela: *Das Tor in eine neue Dimension? Sputnik, Schock und die Popularität der Naturwissenschaften*. S. 39.

39 Schwarz, Angela: *Das Tor in eine neue Dimension? Sputnik, Schock und die Popularität der Naturwissenschaften*. S. 34.

40 Ibid.

41 Ibid.

42 Ibid. S. 35.

43 Rosecrance, Richard: *Strategic Deterrence Reconsidered*. London 1975. S. 3.

44 Frei, Daniel: *Sicherheit*. S. 79.

45 Hacke, Christian: *Die Außenpolitik der USA seit dem Zweiten Weltkrieg*. In: Woyke, Wichard: *Netzwerk Weltpolitik. Großmächte, Mittelmächte und Regionen und ihre Außenpolitik nach dem*

nigten Staaten“⁴⁶ bildet: „Das Überleben, die Aufrechterhaltung des nordamerikanischen Kontinents und des American Way of Life als unzerstörbare Grundlage aller politischen Überlegungen hat dabei Vorrang.“⁴⁷ Da nun eben jenes Überleben gefährdet schien und eine militärische Gegenwehr ausgeschlossen werden musste, blieb als einzige Option eine Gewichtsverlagerung zugunsten einer Verstärkung der diplomatischen Beziehungen zur Sowjetunion.

4.4. Die Küchendebatte als Teil der Werbung für Atomwaffen

Die USA befanden sich – zusammenfassend – nach dem Oktober 1957 in einer ernsten Krise – wirtschaftlich, technologisch und gesellschaftlich: Die bereits erwähnte hohe Arbeitslosigkeit und der Umstand, dass gerade die Raketentechnik vom Pech verfolgt war – eine „als Antwort auf den Sputnik überstürzt gestartete Vanguard-Rakete explodierte im Dezember 1957 noch auf der Abschussrampe“⁴⁸ – trugen dazu bei, dass die amerikanische Öffentlichkeit vehement ein Zurückfinden „zu nationaler Entschlossenheit und Einsatzbereitschaft“⁴⁹ forderte.

Daher mussten erstens großangelegte Reformen durchgeführt werden, die den Forschungssektor⁵⁰ betrafen, um die Sowjetunion technologisch erneut hinter sich zu lassen, um die immer lauter werdenden Stimmen Lügen zu strafen, die prophezeiten, die besten Wissenschaftler der Welt werde man in zehn Jahren nicht mehr in den USA, sondern in der Sowjetunion finden.⁵¹ Zweitens mussten die aufgebracht und verängstigten Bürger beruhigt werden. Damit lässt sich auch der Verlauf der *Küchendebatte* erklären: In dem Wissen, dass der Start des Satelliten durch die Sowjetunion sehr wohl das amerikanische Selbstbewusstsein erschütterte hatte, versuchte Chruschtschow immer wieder, das Augenmerk auf *Sputnik* zu lenken, während es Nixon gelang, genau das zu vermeiden und dafür das Hightech-Inventar der amerikanischen Modellküche in den Fokus der Diskussion zu rücken. Gleichzeitig domestizierte er damit aber auch das von den meisten Amerikanern als Bedrohung wahrgenommene nukleare Potential, wodurch sich die *Küchendebatte* in die Reihe der breit angelegten Wer-

Zweiten Weltkrieg. Opladen 1989. S. 87 – 128. Hier: S. 90.

46 Ibid.

47 Ibid.

48 Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg, 1947–1991. Geschichte eines radikalen Zeitalters*. München 2011. S. 132.

49 Vgl. Schwarz, Angela: *Das Tor in eine neue Dimension? Sputnik, Schock und die Popularität der Naturwissenschaften*. S. 41.

50 Die bedeutendste Neuerung in diesem Bereich war die Gründung der *National Aeronautics and Space Administration* (NASA) 1958.

51 Vgl. Schwarz, Angela: *Das Tor in eine neue Dimension? Sputnik, Schock und die Popularität der Naturwissenschaften*. S. 36.

bekampagnen für Atomwaffen einfügte: Sowohl in der Zeitschriftenwerbung als auch mit der Herstellung von entsprechendem Spielzeug wurde für atomare Waffen geworben; die Musikindustrie produzierte entsprechende Titel (*Tic, Tic, Tic – you give me a radioactive kick*⁵²), und schon 1946 suchte man bei einem Schönheitswettbewerb die *Miss Atomic Bomb*⁵³. Buchstäblich förderte man so die Attraktivität von Atomwaffen, gab ihnen eine neue Dimension der Schönheit und melodiosen Klänge und nahm ihnen durch das Eindringen in den Spielzeugkosmos der Kinder ihren Schrecken. Mit der Ausstellung einer Hightech-Küche, im Kontext einer Zurschaustellung amerikanischer Macht, erfasste die helle Seite der Atomkraft mit all ihren Verheißungen auf friedliche Nutzung und Sicherheit den letzten Bereich privater Sphären, der die neue Technologie noch nicht in die Alltagskultur integriert hatte. So wurde von der großen medialen Aufmerksamkeit abgelenkt, die aus dem auch 1959 noch immer in den Köpfen der Amerikaner präsenten Scheitern in der Raketentechnologie resultierte. Daher kann die *Küchendebatte*, eingebettet in den Rahmen aus Vergesellschaftung von Atomwaffen, als direkte Folge aus dem *Sputnik*-Schock betrachtet werden.

Schluss

Die *Küchendebatte* wurde in einer Zeit geführt, in der das Verhältnis der Vereinigten Staaten von Amerika zur Sowjetunion starken Spannungen ausgesetzt war. Die USA, schwer enttäuscht von der direkt im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg bröckelnden Allianz mit der Sowjetunion, hatten noch mit den Auswirkungen des Verlusts des Atomwaffenmonopols zu kämpfen, als die Sowjetunion mit dem Start des ersten Erdsatelliten endgültig verdeutlichte, dass sie die Vereinigten Staaten als einzige Supermacht der Welt nicht tolerieren würde. Sie forderte „*die USA machtpolitisch und weltanschaulich heraus, gleichzeitig verhinderte aber [...] die Atomkraft eine klare militärische Entscheidung.*“⁵⁴ Das mit dem Tod Stalins und der neuen sowjetischen Führung gewonnene Selbstvertrauen säte in Moskau die Hoffnung, die USA ökonomisch ein- und auch überholen⁵⁵ zu können – eine Hoffnung, der auch in der Öffentlichkeit Ausdruck verliehen wurde, indem die Sowjetunion keinen Zweifel daran ließ, dass die Ziele ihrer Politik „*Weltmachtstatus, nationale Sicherheit und militärischer Vorteil*

52 Vgl. Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*. S. 192.

53 Vgl. *Ibid.* S. 193.

54 Hacke, Christian: *Die Außenpolitik der USA seit dem Zweiten Weltkrieg*. S. 93.

55 Vgl. Seidelmann, Reimund: *Machtverfall und Einflussverlust. Zu den Grundproblemen und Dilemmata der sowjetischen Außenpolitik bis zur Jahrtausendwende*. In: Woyke, Wichard: *Netzwerk Weltpolitik. Großmächte, Mittelmächte und Regionen und ihre Außenpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg*. Opladen 1989. S. 129 – 164. Hier: S. 149.

waren.“⁵⁶

Die für die Amerikaner völlig überraschende Verschiebung bisheriger Machtverhältnisse zu ihren Ungunsten entwickelte sich in Kombination mit den vorherrschenden, eindimensional gedachten Feindbildern zu einem hochentzündlichen Gemisch: Jeder hielt „*sein System für moralisch überlegen, für das Gute schlechthin – das des anderen für verwerflich und für die Verkörperung des Bösen.*“⁵⁷ Die Amerikaner hielten „*den Kommunismus für gotteslästerlich, die Sowjets den Kapitalismus für Teufelswerk.*“⁵⁸ Die durch Truman-Doktrin und Zwei-Lager-Theorie formulierte Klarstellung, „*dass sich auf beiden Seiten die Gegner einer Fortsetzung der Zusammenarbeit und der Minderung der Gegensätzlichkeiten endgültig durchgesetzt hatten*“⁵⁹, schien eine diplomatische Annäherung für lange Zeit auszuschließen.

Doch der beiderseitige Besitz von Atomwaffen „*zwang zur Koexistenz.*“⁶⁰ „*Es gab keine Lösungen mehr für außenpolitische Probleme, wie sie Amerikaner bevorzugen: keine entscheidenden Kreuzzüge. Der Alptraum der Bedrohung war zur beständigen Realität geworden, mit der man sich arrangieren musste.*“⁶¹ Aus diesem Kontext heraus ist zu verstehen, wie ein Kulturaustauschprogramm zwischen den verfeindeten Staaten zustande kommen und sich die *Küchendebatte* entspinnen konnte. Zwar betonten in der Debatte beide Seiten ihren Wunsch nach Frieden und Zusammenarbeit mit allen Staaten der Welt und postulierten gegenseitige Toleranz, doch das änderte nichts daran, dass die *Küchendebatte* grundsätzlich „*durch die Logik der Gegnerschaft geprägt*“⁶² war. Die USA und die Sowjetunion sahen sich gegenseitig als „*aggressiv und imperialistisch nach außen, repressiv und korrupt im inneren und letztendlich wegen der inneren Widersprüchlichkeiten zum Untergang verurteilt*“⁶³ an. „*Dennoch hat es immer wieder Anstrengungen gegeben [...] Feindbilder zu relativieren, Fehlwahrnehmungen zu korrigieren und nach gemeinsamen Steuerungsmechanis-*

56 Seidelmann, Reimund: *Machtverfall und Einflussverlust. Zu den Grundproblemen und Dilemata der sowjetischen Außenpolitik bis zur Jahrtausendwende.* S. 156.

57 Dönhoff, Gräfin Marion: *Vom Unfug der Feindbilder.* In: *Die Zeit.* 27.11.1987. Nr. 49. S. 1.

58 *Ibid.*

59 Wassmund, Hans: *Die Supermächte und die Weltpolitik.* S. 27.

60 Hacke, Christian: *Die Außenpolitik der USA seit dem Zweiten Weltkrieg.* S. 93.

61 *Ibid.*

62 Frei, Daniel: *Feindbild und Abrüstung. Die gegenseitige Einschätzung der UdSSR und der USA.* München 1985. S. 12.

63 Vgl. Rogger, Hans: *How the Soviets see us.* In: Garrison, Mark/Gleason, Abbott (Hrsg.): *Shared Destiny. Fifty Years of Soviet-American Relations.* Boston 1985. S. 126 – 134. Hier: S. 127.

*men Ausschau zu halten.*⁶⁴

Es gab im Kalten Krieg also immer wieder Phasen, in denen das Miteinander überwog, doch war die *Küchendebatte* sicher kein Teil einer solchen Periode. Zwar kann sie als Ausdruck einer integrativen Konfliktlösung verstanden werden, doch auch – und hauptsächlich – als einzige Option für die zutiefst verunsicherten USA. Die aggressive Gesprächsführung Nixons, seine gezielte Demütigung Chruschtschows und die Hintergedanken beider Parteien, die sie unter dem Deckmantel der Diplomatie zu verbergen suchten, machen deutlich, dass die auf den ersten Blick vorhandene Annäherung zwischen den Staaten nur ein geschickt inszeniertes Trugbild darstellte.

Die *Küchendebatte* enthielt darüber hinaus aber auch eine innenpolitische Dimension: Da die konsequente Aufrüstung der Regierung zivile Unsicherheit und Ängste schürte, war es erforderlich, einen Weg zu finden, der Atomwaffe ihren Schrecken zu nehmen und sie zu einer alltäglichen, für die Bevölkerung von großem Nutzen und vor allem ungefährlichen neuen Technologie zu transformieren.

Außenpolitisch war die Diskussion vor dem Hintergrund einer amerikanischen Modellküche der Versuch, den technologischen Vorsprung der Sowjetunion vergessen zu machen, denn technischer „*Rückstand wurde immer als Sicherheitsrisiko interpretiert*“⁶⁵, weshalb die *Küchendebatte* als Reaktion auf „*die Panik in den USA angesichts des sowjetischen Sputnik-Erfolgs*“⁶⁶ zu interpretieren ist.

64 Wassmund, Hans: *Die Supermächte und die Weltpolitik*. S. 34.

65 Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg*. S. 178.

66 Ibid.

Literaturverzeichnis

Quellen

Salisbury, Harrison E.: *Nixon and Krushev Argue In Public As U.S. Exhibit Opens; Accuse Each Other Of Threats*. In: The New York Times. 25. Juli 1959. Nr. 113.

www.youtube.com Suchbegriff kitchen debate. <http://www.youtube.com/watch?v=D7HqOrAakco> <http://www.youtube.com/watch?v=z6RLCw1OZfw>.

Sekundärliteratur

Brauch, Hans Günter: *Angriff aus dem All. Der Rüstungswettlauf im Weltraum*. Berlin 1984.

Divine, Robert A.: *The Sputnik Challenge*. New York 1993.

Frei, Daniel: *Sicherheit. Grundfragen der Weltpolitik*. Stuttgart 1977.

Frei, Daniel: *Feindbild und Abrüstung. Die gegenseitige Einschätzung der UdSSR und der USA*. München 1985.

Greiner, Bernd: *Die Kuba-Krise. Die Welt an der Schwelle zum Atomkrieg*. München 2010.

Hacke, Christian: *Die Außenpolitik der USA seit dem Zweiten Weltkrieg*. In: Woyke, Wichard: *Netzwerk Weltpolitik. Großmächte, Mittelmächte und Regionen und ihre Außenpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg*. Opladen 1989. S. 87 – 128.

Link, Werner: *Der Ost-West-Konflikt. Die Organisation der internationalen Beziehungen im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1982².

Mazlish, Bruce: *Toward a Psychohistorical Inquiry: The Real Richard Nixon*. In: Rotberg, Robert I./Raab, Theodore K./Ueda, Reed (Hrsg.): *Journal of Interdisciplinary History*. Cambridge 1970. S. 49–105.

Miksche, Ferdinand Otto: *Rüstungswettlauf. Ursachen und Auswirkungen*. Stuttgart 1972.

Müller, Harald: *Rüstungsdynamik und Rüstungskontrolle. Eine exemplarische Einführung in die internationalen Beziehungen*. Baden-Baden 2006.

Oldenziel, Ruth/Zachmann, Karin: *Kitchens as Technology and Politics: An Introduction.* In: Oldenziel, Ruth/Zachmann, Karin (Hrsg.): *Cold War Kitchen. Americanization, Technology and European Users.* London 2009. S. 1 – 30.

Rogger, Hans: *How the Soviets see us.* In: Garrison, Mark/Gleason, Abbott (Hrsg.): *Shared Destiny. Fifty Years of Soviet-American Relations.* Boston 1985. S. 126 – 134.

Rosecrance, Richard: *Strategic Deterrence Reconsidered.* London 1975.

Safire, William: *The Cold War's Hot Kitchen.* In: The New York Times. 24. Juli 2009. Nr. 150.

Schwarz, Angela: *Das Tor in eine neue Dimension? Sputnik, Schock und die Popularität der Naturwissenschaften.* In: Polianski, Igor J./Schwartz, Matthias (Hrsg.): *Die Spur des Sputnik. Kulturhistorische Expeditionen ins kosmische Zeitalter.* Frankfurt am Main 2009. S. 31 – 55.

Schwarz, Urs/Laszlo, Hadik: *Strategic Terminology.* Düsseldorf 1966.

Seidelmann, Reimund: *Machtverfall und Einflussverlust. Zu den Grundproblemen und Dilemmata der sowjetischen Außenpolitik bis zur Jahrtausendwende.* In: Woyke, Wichard: *Netzwerk Weltpolitik. Großmächte, Mittelmächte und Regionen und ihre Außenpolitik nach dem Zweiten Weltkrieg.* Opladen 1989. S. 129 – 164.

Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg. 1947 – 1991. Geschichte eines radikalen Zeitalters.* München 2011.

Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg.* München 2006².

Wassmund, Hans: *Die Supermächte und die Weltpolitik. USA und UdSSR seit 1945.* München 1989.

Wettig, Gerhard: *Sowjetische Deutschlandpolitik 1953 – 1958. Korrekturen an Stalins Erbe, Chruschtschows Aufstieg und der Weg zum Berlin-Ultimatum.* München 2011.

Zachmann, Karin: *Küchendeбаты in Berlin? Die Küche als Kampfplatz im Kalten Krieg.* In: Lemke, Michael (Hg.): *Konfrontation und Wettbewerb. Wissenschaft, Technik und Kultur im geteilten Berliner Alltag (1948 – 1973).* Berlin 2008. S. 181 – 205.