

Goethes erste überregionale Erfolge (1770-1775)

Damit wir nicht den Überblick über Goethes frühe Erfolge verlieren, seien seine wichtigsten literarischen Werke hier in einer Tabelle erfasst. Auf einige der Dichter und Schriftsteller nimmt er Bezug, womit gleichzeitig sein Lebens- und Künstlergang erklärbarer wird.

Tabelle der frühen Goethe-Literatur

- 1749, 28.8. in Frankfurt am Main geboren
Puppenspiele und –theater
religiöses Theater (Altes Testament)
deutsche Volksbücher
 Klopstocks „Messias“
französisches Theater
- 1765/68 Studium in Leipzig
früheste Lektüre Shakespeares
 Zeichenunterricht bei Prof. Oeser
 „Das Buch Annette“, *Gedichte*
- 1768 *Autodafe*
- 1768/70 „Die Mitschuldigen“, Drama
 „Die Laune des Verliebten“, Drama
- 1770 „Neue Lieder“, *Gedichte*
Autodafe
- 1770/71 Studium in Straßburg
- 1770 Begegnung mit Herder: *Shakespeare, Ossian, Volkspoese*
 Friederike Brion, Sesenheim, „Lieder“
 erste Pläne zu „Faust“ und „Götz“
- 1770-75 *Gedichte der Straßburger und Frankfurter Zeit*
- 1771 „Zum Shakespears Tag“, „Ur-Götz“
- 1772 „Wanderers Sturmlied“; *Gedichte*
 Wetzlar, Liebe zu Charlotte Buff (s. „Werther“)
Frankfurter Gelehrte Anzeigen: Kritiken
- 1773 „Götz von Berlichingen“, Schauspiel
 „Das Jahrmaktsfest zu Plundersweilen“, Satire
 „Satyros“, „Fastnachtsspiel vom Pater Brey“
- 1773/75 „Ur-Faust“, „Prometheus“, „Mahomet“
 Dramen-Fragmente
- 1774 „Die Leiden des jungen Werthers“, Roman
 „Clavigo“, Tragödie
 Lyrik: „Ganymed“, „An Schwager Kronos“,
 „Prometheus“, *Balladen: „König in Thule“*
 Bekanntschaft mit Karl August, Weimar
 Rheinreise mit Basedow und Lavater
Gedichte im Göttinger Musenalmanach
- 1775 „Erwin und Elmire“, Singspiel
 „Stella. Ein Schauspiel für Liebende“ Drama
 „Claudine von Villa Bella“, Singspiel
 Verlobung mit Lili Schönemann, „Lieder“
 Entlobung von Lili
 erste Schweizer Reise:
 „Auf dem See“ *Gedicht*
- 1775, 7.11. Ankunft in Weimar

Zeitgenossen (auch in „Dichtung und Wahrheit“)

- Bodmer, Johann Jakob (1698-1783)
 Günther, Johann Christian (1695-1723)
 Gellert, Christian Fürchtegott (1715-1769)
 Gleim, Johann Wilhelm L. (1719-1803)
 Gottsched, Johann Christoph (1700-1766)
 Lessing, Gotthold Ephraim (1729-1781)
 Schlegel, Johann Elias (1719-1749)
 Wieland, Christoph Martin (1733-1813)
 von Hagedorn, Friedrich (1708-1754)
 Breitingen, Johann Jakob (1701-1776)
 Zachariä, Justus Friedrich W. (1726-1777)
 von Kleist, Christian Ewald (1715-1759)
 Uz, Johann Peter (1720-1796)
 Rabener, Gottlieb Wilhelm (1714-1771)
 Weiße, Christian Felix (1726-1804)
 Musäus, Johann Karl August (1735-1787)
 Ramler, Karl Wilhelm (1725-1798)
 Klopstock, Friedrich Gottlieb (1724-1803)
 Geßner, Salomon (1730-1788)
 zu Stolberg, Christian (1748-1821)
 zu Stolberg, Friedrich Leopold (1750-1819)
 Voß, Johann Heinrich (1751-1826)
 Hölty, Ludwig Christoph H. (1748-1776)
 Lichtenberg, Georg Christoph (1742-1799)
 Eckermann, Johann Peter (1792-1854)
 Bürger, Gottfried August (1747-1794)
 von Gerstenberg, Heinrich W. (1737-1823)
 Hamann, Johann Georg (1730-1788)
 Herder, Johann Gottfried (1744-1803)
 Klinger, Friedrich Maximilian (1752-1831)
 Lenz, Jakob Michael Reinhold (1751-1792)
 Jacobi, Friedrich Heinrich (1743-1819)
 Leisewitz, Johann Anton (1752-1806)
 Wagner, Heinrich Leopold (1747-1779)
 von Schiller, Friedrich (1759-1805)
 Moritz, Karl Philipp (1756-1793)
 Hölderlin, Friedrich (1770-1843)
 Paul, Jean (1763-1825)
 von Arnim, Achim (1781-1831)
 Brentano, Clemens (1778-1842)
 von Eichendorff, Joseph (1788-1857)
 Hoffmann; Ernst Theodor A. (1776-1822)
 von Kleist, Heinrich (1777-1811)
 Novalis (1772-1801)
 Schlegel, August Wilhelm (1767-1845)

Schlegel, Friedrich (1772-1829)

Tieck, Ludwig (1773-1853)

Die frühen frankfurter Schreibexperimente mit *Puppenspiel*, *religiösen Texten*, *antiker und französischer Literatur und Theater und Malerei*, die *Leipziger innere Evolution mit frühen Gedichtzyklen*, **Shakespeare**, **Lessing** und dem Malunterricht bei **Oeser**, sowie seine ersten noch ganz konservativen Dramen, das *frankfurter und leipziger Autodafe*, schließlich *Goethes innerer Aufbruch in Straßburg* mit **Shakespeare** und **Herder** führen zuletzt zu seinen ersten literarischen Erfolgen: zu seinen Werken der Empfindsamkeit und zum Sturm und Drang.

Lyrik

In der Lyrik geht der Entwicklungsgang seit Leipzig mit den noch konservativen und wenig subjektiven Liebesliedern für „Annette“ zur Erlebnislyrik der „*Sesenheimer Lieder*“ und den Liedern im Volkston in Straßburg bis zur Ideenlyrik der frankfurter Sturm und Drangzeit wie „*Prometheus*“ und „*An Schwager Kronos*“.

Epik (Prosa)

Nach wenigen belanglosen epischen Versuchen setzt der „*Werther*“-Roman als Bestseller so unmittelbar und erfolgreich ein, dass er seinen Verfasser fast über Nacht europaweit bekannt macht und in einen Skandal der ethisch-moralischen Inakzeptanz verwickelt, indem der Roman die dogmatisch-bestimmten Hierarchien durch Werthers Freitod in Frage stellt. Ein Problem, dem Goethe womöglich selbst unterliegt.

Drama/ Theater

Goethes frühe kindliche Beschäftigung mit dem religiösen und französischen Theater, vermittelt durch die ausgiebige Benutzung der väterlichen Bibliothek und die Theaterbesuche, führt über die leipziger Theaterleidenschaft und die Begegnung mit dem Werken **Lessings** und **Shakespeares** und erste dramatische noch konservativen Versuche einerseits unter dem Einfluss **Shakespeares** zu den Sturm und Drangdramen „*Faust*“, „*Götz*“, „*Clavigo*“ und „*Egmont*“, andererseits zu den Satiren im Stil des *Fastnachtsspiels* des **Hans Sachs**.

Bemerkenswert ist die ungefähre zeitliche Gleichzeitigkeit der historischen Stoffe mit den Fastnachtssatiren, deren Gemeinsamkeit vielleicht in den politischen und sozialen Umwälzungen des Mittelalters zur Neuzeit liegt, so dass Historie und Gegenwart gewisse thematische und motivische Entsprechungen aufweisen. Vielleicht geht es zu weit, hier Vorzeichen zukünftiger politischer und sozialer, aber auch geistiger Veränderungen erkennen zu wollen. Will man die goethesche Terminologie vom objektiven Sollen des antiken und Renaissance-/ Barockmenschen, „manipuliert“ durch Götter oder politisch-soziale Hierarchien, in Vergleich setzen zu dem subjektiven Wollen des Individuums der Aufklärung, also der neuen Selbstbestimmung, im epochemachenden Wechsel etwa der klassizistischen (pseudo)aristotelischen Tragödie zum existentiellen shakespeareschen Welttheater, dann mag man von einer Zeitenwende sprechen, auch bei einer poetischen Revolution des „*Prometheus*“ als Befreier der Menschen von den Privilegien der Götter. Im bürgerlichen Trauerspiel wechseln die tragischen Protagonisten die soziale Stellung, so dass die Tragikomödie und das Charakterdrama entstehen. Konflikte des Individuums mit sich selbst („*Faust*“,

„Egmont“, „Minna von Barnhelm“), mit den (gottgewollten) Autoritäten von Staat und Kirche („Götz“, „Faust“), mit der Generation („Die Räuber“), die Verkrustung (anquilosidad) und deshalb der Qualitätsverlust der konservativen künstlerischen Inhalte und Formen, aber auch die Übergänge von der diktierten Uniformität zur Selbstentscheidung durch Einsicht in die individuelle Selbstverschuldung (**Kant**) und schließlich die Säkularisierung etwa der Oper durch das *Rokoko-Singspiel* prägen das Weltbild des Jahrhunderts. Das Zeitalter wird auch *Absolutismus* genannt, der schließlich zur *Französischen Revolution* (1789) führt, als bereits die sozialen Unterschichten („Figaro“) und das Großbürgertum der Städte – in der Goethe-Familie heiratet der emporgekommene Handwerker in das großbürgerliche Patriziat, der erblich geadelte Bürger Goethe bestimmt die Politik eines wenn auch kleinen Fürstentums – das politische Leben bestimmen.

Lyrik/ Gedichte

Die *anakreontischen Gedichte* auch **Goethes** stehen inhaltlich und formal in krassem Gegensatz zur Lyrik des *Sturm und Drang*, aber auch zur *Erlebnislyrik* dazwischen.

Ziblis

*Mädchen, setzt euch zur mir nieder,
Niemand stört hier unsre Ruh,
Seht es kommt der Frühling wieder,
Weckt die Blumen und die Lieder,
Ihn zu ehren hört mir zu.*

*Weise, strenge Mütter lehren:
Mädchen, flieht der Männer List!
Und doch lasst ihr euch betören,
Hört, ihr sollt ein Beispiel hören,
Wer am meisten furchtbar ist.*

*Ziblis, jung und schön, zur Liebe,
Zu der Zärtlichkeit gemacht,
Floh aus rauhem wilden Triebe –
Nicht aus Tugend – alle Liebe;
Ihre Freude war die Jagd.*

*Als sie einst tief im Gesträuche
Sorglos froh ein Liedchen sang,
Ward sie blass wie eine Leiche,
Da aus einer alten Eiche
Ein gehörnter Waldgott sprang.
.....*

Maifest

*Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!*

*Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch*

*Und Freud und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd, o Sonne,
O Glück, o Lust.*

*O Lieb, o Liebe,
So golden schön
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn,*

*Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt!
.....*

Mahomets-Gesang

*Seht den Felsenquell
Freudehell,
Wie ein Sternblick!
Über Wolken
Nährten seine Jugend
Gute Geister
Zwischen Klippen im Gebüsch.*

*Jünglingfrisch
Tanzt er aus der Wolke
Auf die Marmorfelsen nieder,
Jauchzet wieder
Nach dem Himmel.*

*Durch die Gipfelgänge
Jagt er bunten Kiesel nach,
Und mit frühem Führertritt
Reißt er seine Bruderquellen
Mit sich fort.*

*Drunten werden in dem Tal
Unter seinem Fußtritt Blumen,
Und die Wiese
Lebt von seinem Hauch.
.....*

Gleichmaß bzw. Ungleichmäßigkeit der visuellen Erscheinung der Zeilenlänge und Strophenform, Bildlichkeit, Metrum, musikalischer Rhythmus und (Nicht)Reim zeigen ebenfalls wie die akustische Veränderung des prosodischen Bewusstseins im Lauf von wenigen Jahren die inhaltliche Intensivierung, so dass Form und Inhalt immer bewusster einander angleichen und professioneller entsprechen. Die Persönlichkeit des Dichters und seine Sprache werden individuell von den objektiven Regelformeln befreit und so zur Äußerung des subjektiven Ausdrucks und Befindens, der Befindlichkeit.

„Werther“

Den Erfolg des aktualisierenden pseudo-autobiographischen Briefromans eines zeitgenössischen empfindsamen jungen Selbstmörders, *Carl Wilhelm Jerusalem* (1747-30.10.1772), dessen fiktive Briefe an *Lotte (Charlotte Buff)* vom 4. Mai 1771 bis 24. Dezember 1772 den Protagonisten aus dem homerischen Licht des Liebesglücks in das ossianisch-nordische Todesdunkel führt, stellt einen Höhepunkt der aktuellen empfindsamen Autobiographenliteratur dar.

Daran schließt sich die *Werthermode*- (blauer Frack mit Messingknöpfen, gelbe Weste, braune Stulpenstiefel und runder Filzhut) und *Selbstmordwelle* (Werther-Fieber) in Europa, vorbereitet vor allem auch durch **Jean-Jacques Rousseaus Roman** „*Julie ou la Nouvelle Heloise*“ (1761), die auf heftige Kritik atößt, aber auch Zuspruch – bis heute. *Jerusalem* stirbt 1772, Goethe veröffentlicht die 1. Fassung des „*Werther*“ 1774. Schon 1775 erscheint die 1. französische Übersetzung. Bei seinem Treffen mit **Napoleon Bonaparte** in Erfurt am 2.10. 1808 behauptet dieser, den „*Werther*“ gelesen zu haben. In „*Dichtung und Wahrheit*“ (Hamburger Ausgabe IX, 12. und 13. Buch, S. 541-546 und 577-593, 1812 und 1813) verweist Goethe auf die sentimental-pessimistische Zeitstimmung. Goethe fordert den Leser mehrfach auf, den Roman als Ganzes zu lesen und nicht aus der Dichtung das heraussondern zu wollen, was „wahr“ ist.

Wir haben es hier (im „Werther“) mit solchen (Menschen) zu tun, denen eigentlich aus Mangel an Taten, in dem friedlichsten Zustande von der Welt, durch übertriebene Forderungen an sich selbst das Leben verleidet. Da ich selbst in dem Fall war, und am besten weiß, was für Pein ich darin erlitten (habe), was für Anstrengungen es mir gekostet (hat), ihr zu entgehen; (loc.cit.pag.584).

Auf einmal erfahre ich die Nachricht von Jerusalems Tode und unmittelbar war der Plan zu „Werthern“ gefunden, das Ganze schoss von allen Seiten zusammen (loc.cit.pag.585).

Jerusalems Tod ... schüttelte mich aus dem Traum (der eigenen Selbstbefreiung) und, weil ich nicht bloß mit Beschaulichkeit das, was ihm und mir begegnet (war), betrachtete, sonder das Ähnliche, was mir im Augenblicke selbst widerfuhr, mich in leidenschaftliche Bewegung setzte; so konnte es nicht fehlen, dass ich jener Produktion (des „Werther“) ... alle die Glut einhauchte, welche keine Unterscheidung zwischen dem Dichterischen und dem Wirklichen zulässt. ... Unter solchen Umständen, anch so langen und vielen geheimen Vorbereitungen, schrieb ich den „Werther“ in vier Wochen ... Da ich dieses Werklein ziemlich unbewusst, einem Nachtwandler ähnlich, geschrieben hatte, so wunderte ich mich selbst darüber, als ich es nun durchging, um daran etwas zu ändern und zu bessern. ... ich hatte mich durch diese Komposition ... aus einem stürmischen Elemente gerettet, auf dem ich durch eigne und fremde Schuld, durch zufällige und gewählte Lebensweise, durch Vorsatz und Übereilung, durch Hartnäckigkeit und Nachgeben auf die gewaltsamste Art hin und wider getrieben worden. Ich fühlte mich wie nach einer Generalbeichte wieder froh und frei und zu neuem Leben berechtigt. ... so verwirrten sich meine Freunde daran, indem sie glaubten na müsse Poesie in Wirklichkeit verwandeln, einen solchen Roman nachspielen und sich allenfalls selbst erschießen; und was hier im Anfang unter wenigen virging, ereignete sich nachher im großen Publikum und dieses Büchlein, was mir so viel genützt hatte, ward als höchst schädlich verrufen.

Goethes Lage erinnert an seinen Zusammenbruch zum Ende des leipziger Aufenthalts 1768 und an seine darauffolgende schwere Erkrankung, bevor er sein Studium in Straßburg 1770 fortsetzt und die beiden Autodafes aus Enttäuschung über den Mangel an literarischer Aktualität und - damit verbunden – Qualität. Seine „*Metamorphosen*“, unter denen Goethe die Krisen seines Lebens versteht, sind also besonders schmerzhaft und daher gefährlich, weil pathologisch.

Goethes Werk als Konfession

Liest man den „*Werther*“ und andere Werke nicht nur dieser Epoche unter **Goethes** Selbstaussage, dass

wenn man der Nachwelt etwas Brauchbares hinterlassen will, ... es Konfessionen sein (müssen), man muss sich als Individuum hinstellen, wie mans denkt, wie mans meint, und die Folgenden mögen sichs herausuchen, was ihnen gemäß ist und was im Allgemeinen gültig sein mag (Goethe an Zelter, 1.11.1829).

Das 7. Buch von „*Dichtung und Wahrheit*“ gipfelt in dem berühmten Zitat:

*Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, in ein Gedicht (jeder Text) zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu wahl wohl niemand(em) nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extreme in das andere warf. Alles, was daher von mir bekannt geworden (ist), sind nur Bruchstücke einer großen Konfession (*Dichtung und Wahrheit* VII, HA, S.283).*

„Götz von Berlichingen“

Hat der „*Werther*“ seinen Autor so berühmt gemacht, so gilt das auch von seinem Schauspiel „*Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*“ (1773, HA IV, S.73-175), dessen erste Fassung man auch als „*Ur-Götz*“ (wie „*Ur-Faust*“ oder „*Ur-Meister*“) bezeichnet oder wie diese 1. Fassung eigentlich heißt: „*Geschichte Gottfriedens von Berlichingen*“ (1771).

Goethes Quelle ist die Autobiographie „*Lebensbeschreibung des Herrn Götz von Berlichingen*“ (gedruckt 1731). Auf Drängen seiner **Schwester** schreibt er die 1. Fassung in 6 Wochen nieder. **Herder**, dem er – wie erinnerlich – diese „Skizze“ nicht zeigen will, ermutigt ihn schließlich doch, obwohl „*Shakespeare (ihn=Goethe) ganz verdorben*“ habe (zit.n.HA IV, S.503). Schon am 12.4.1774 wird **Goethes** Schauspiel in historischen Kostümen in Berlin und noch im selben Jahr in Hamburg aufgeführt. **Friedrich Ludwig Schröder** und seine epochemachende hamburger „*Hamlet*“-Aufführung vom 20. September 1777 werden wir noch näher kennenlernen. Der preußische König **Friedrich II.** (der Große) verurteilt in seiner Schrift „*De la littérature allemande*“ (1780) das Stück als „*imitation detestable de ces mauvaises pieces anglaises*“ (als „*abscheuliche Nachahmung dieser schlimmen englischen Stücke*“), gemeint ist **Shakespeare**, wie wir ihn ja in dieser Vorlesung schon zum Teil kennengelernt haben. Der König war ja französisch erzogen worden. Sein Zitat bedeutet, dass er an der literarischen Entwicklung im Deutschland der letzten Generation nicht teilgenommen hat.

Das Schauspiel handelt im historischen Umbruch vom Mittelalter zur Neuzeit (s.o.) von dem unbedingt konservativ-kaisertreuen Reichsritter Götz, der sich wehrt gegen die „*Auflösung der gewachsenen, lehensrechtlich begründeten Sozialstrukturen zugunsten eines (absolutistischen) Untertanenprinzips ... in den unerhört blutigen Bauernkriegen (1524/25)*“ und „*die politisch, aber auch wirtschaftlich in immer bedrängtere Situation der Reichsritter*“ und daraus folgenden großen Aufstand (1517-1523). Vor dem Hintergrund der Unfähigkeit des schwachen Kaisers Maximilian I und Karls V., politische Ordnung zu wahren, sowie des Chaos der Reformation und des Kampfes der Reichsstädte um ihre Unabhängigkeit gegenüber dem absolutistischen Imperialismus der Fürsten und ihren Intrigen um

die Macht steht der freie, redliche (integro, honrad), treue Ritter Götz, Kritiker der Machtgier, Intrige und Morallösigkeit des neuen Fürstenstaates. Anlass des tragischen Untergangs des Ritters ist die Vermischung von privater Fehde des Protagonisten Götz mit dem Bischof von Bamberg mit dem unbarmherzigen Fortschritt der Geschichte. Ähnlich **Kleist's** Michael Kohlhaas kämpft Götz tragisch-vergeblich um die Wiederherstellung „*höherer Gerechtigkeit gegen die Unmenschlichkeit der neuen Moral. Götz muss in seinem Rechtsanspruch scheitern, weil das Rad der Geschichte nicht mehr aufzuhalten ist*“ (v. Borries II, S.238 ff.).

Goethes Schauspiel setzt nahezu alles außer Funktion, was als regelmäßiges Drama bisher gilt, vor allem die 3 Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung. Das Drama setzt sich aus über 50 Szenen und kleinen Szenen zusammen. Die Prosa-Sprache der Getreuen des Götz ist derb und volkstümlich, ähnelt der von **Hans Sachs** und steht in scharfem Gegensatz zu der des adeligen Bamberger Hofes. Einzelne Wörter eliminiert **Goethe** in einigen Ausgaben als für den Zuschauer zu anstößig (chocante). Hier zeigt sich bei **Goethe** der Einfluss **Shakespeares** überdeutlich, ein dramatisch-dramaturgisches Element, das die französisierende **Gottschedzeit** strikt abgelehnt hatte. Die einzelnen Szenen folgen oft telegrammartig-rasant (Fetzentechnik) aufeinander, so dass der Handlungsfaden, der ja wie bei **Shakespeare** sich in dem tragischen Protagonisten abspielt, verwirrend erscheint. Die Rollenkontraste sind grell (estridentes).

Goethes Schauspiel führt zu zahlreichen Nachahmungen, auch bei **Schiller** mit seinen „*Räubern*“ und „*Wilhelm Tell*“.

Fastnachtsspiele

In die frankfurter Zeit gehören einige *Fastnachtsspiele* im Stil von **Hans Sachs** (. Schon in Leipzig beschäftigt sich **Goethe** mit dem ansonsten verachteten Sprachstil der Meistersinger: dem *Knittelvers*. Er benutzt ihn zur Satire auf ein Drama „*Medon*“ von **Clodius** (*Dichtung und Wahrheit II,7, S.303f.*). Schon **Gryphius**, dessen Schimpfspiel „*Herr Peter Squentz*“ (1687) als Bearbeitung der entsprechenden Szene in **Shakespeares** „*Midsummer-night's Dream*“ **Goethe** in „*Faust II*“ (V. 10.321) erwähnt und vielleicht auch gelesen hat, gebraucht den *Knittelvers* ironisch. **Goethe** verwendet ihn anders als **Sachs** in seinem individuellen Stil:

Hans Sachs: 8-9-silbig mit freier, unregelmäßiger Senkungsfüllung, Paarreim
*Nun seit gegrueset all gemein
 Auf guet trauen kunb wir herein,
 Zu machen euch ein frolikeit,
 Die weil es iez ist fasnacht zeit.*
 (Sachs: *Der Neidhart mit dem Veilchen, Fastnachtsspiele ...*, Stuttgart: Reclam2006,S.237)

Goethe: freier Vierheber mit beliebiger Senkungszahl, Paarreim
*Hab ich endlich mit allem Fleiß
 Manchem moralisch politischem Schweiß
 Meinen Mündel Hanswurst erzogen
 Und ihn ziemlich zurechtgebogen.*
 (Goethe: „*Hanswursts Hochzeit oder Der Lauf der Welt*, in: dtv 7, München1962, S.153ff.)

Im ersten Monolog Fausts dient der *Knittelvers* dem Ausdruck des selbstironischen Versagens Fausts in seiner Wissenschaft.

In Frankfurt greift Goethe den veränderten **Hans Sachsschen Knittelvers** in seinen *Fastnachtsspielen* wieder auf. und benutzt ihn wie in Leipzig zur Satire beziehungsweise sogar zur Groteske, die der Dämonie gelegentlich verwandt ist (*Dichtung und Wahrheit IV, 18,*

S.122ff.,554f.). Die Titel dieser *Fastnachtsspiele (Farcen, Schwänke)* von 1773, „*Satyros oder der vergötterte Waldteufel*“ (1773), „*Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilen*“ (1773) und „*Ein Fastnachtsspiel vom Pater Brey dem falschen Propheten*“ (1773), das „*Neueröffnete moralisch-politische Puppenspiel*“ (1774) und „*Hanswursts Hochzeit oder der Lauf der Welt. Ein mikrokosmisches Drama*“ (1774) könnte man als primitive Fingerübungen im Dramenstil ansehen, tatsächlich beschäftigt er sich immer wieder einmal mit diesen „*Puppenspielen*“, sogar auf seiner italienischen Reise (1786, HA XI,S.77).

„**Das Jahrmarktsfest von Plundersweilen**“ und „**Ein Fastnachtsspiel vom Pater Brey**“
Die Rahmenhandlung des „*Jahrmarktsfestes*“ (1773) spielt auf einem Marktplatz mit über 20 Rollen; z.B. Marktschreier, Doctor, Bedienter, Tiroler, Bauer, Nürnberger, Fräulein, Tirolerin, ... und Hanswurst.

Der Marktschreier zeigt ein Zwischenspiel mit den Rollen: Haman, Kaiser Ahasverus, Hanswurst, der Königin Esther und Mardochai. Der 2.Akt wird nicht zuende gespielt.

Das „*Fastnachtsspiel ... vom Pater Brey*“ (1773) spielt ebenfalls auf einem Marktplatz mit den Rollen Würzkrämer, Sibilla, dem Dragonerhauptmann Balandrino, dem Pfaff (Brey) und Leonora.

Pater Brey

Sibilla verteidigt den Pater Brey gegen die Anwürfe des Würzkrämers, der mit Sibille und ihrer Tochter in einem Haus wohnt und sie unterrichtet, während der Bräutigam Balandrino verreist ist. Balandrino tritt auf und erkundigt sich bei dem Würzkrämer nach seiner Braut. Der Krämer gibt eine zweideutige Antwort. Der Pater und Leonora gehen im Garten spazieren und plaudern. Balandrino, verkleidet als alter Mann, tritt auf. Balandrino will den Pater „kurieren“, der Krämer erklärt sich ihm gerne dabei behilflich. Balandrino erzählt dem Pater erfundene Geschichten, auf die der Pater mit guten Ratschlägen antwortet. Leonore beklagt die lange Abwesenheit ihres Bräutigams Balandrino. Für sie ist der Pater kein Mann. Da wirft Balandrino die Verkleidung ab. Der Würzkrämer berichtet von dem wütenden Pater Brey, der jetzt auftritt. Balandrino hält dem Pater ein Strafpredigt. Der Hauptmann macht Leonore einen Heiratsantrag.

„*Hanswursts Hochzeit oder Der Lauf der Welt*“ (1773) ist ein Fragment und besteht im Wesentlichen aus rd. 180 obszönen Namen der Gästeliste, die man nicht übersetzen kann.

Singspiele

Die Leipziger Stücke „*Die Laune des Verliebten*“ (1765/68) und „*Die Mitschuldigen*“ (1768/70) finden gewissermaßen ihre Fortsetzung in **Goethes** Singspielen „*Erwin und Elmire*“ (1773/75), „*Claudine von Villa Bella*“ (1774/75), deren Tradition er bis ins 19. Jahrhundert fortsetzt. Damit beteiligt sich **Goethe** an einer aktuellen Musiktheatertradition, die ihre Exponenten unter Komponisten wie **Mozart** findet. Texte wechseln ab mit Musiknummern. Die Stoffe sind rokokoecht ohne tieferen Inhalt. Die Musik darf keine höheren Ansprüche stellen. **Goethe** schreibt 20 Texte und Entwürfe zu Singspielen und Opern, u.a. eine Fortsetzung zu **Mozarts** „*Zauberflöte*“.

„*Erwin und Elmire*“ (1773/75) entsteht aus **Oliver Goldsmiths** Roman „*The Vicar of Wakefield*“, einem englischen empfindsamen Bestseller aus **Goethes** Jugendzeit, den er in „*Dichtung und Wahrheit*“ (IV,9) und seinen Briefen seit Leipzig, Straßburg und dem Friederike-Erlebnis immer wieder erwähnt.

Elmire soll heiraten. Ein Kandidat wäre Erwin, der sie liebt. Aber sie weist ihn kaltherzig ab. Elmires Mutter und der Hausfreund, der alte Bernardo, verkleiden Erwin, der von dieser „Intrige“ zuerst nichts wissen will, als Einsiedler, bei dem Elmire beichten soll. Elmire fällt darauf herein. Schließlich legt Erwin seine Verkleidung ab. Elmire verspricht ihm am Ende die Ehe.

Am 11.9.1775 wird das Singspiel in Frankfurt erstmals aufgeführt, 1777 in München, 1787/88 überarbeitet und 1796 in Weimar noch einmal aufgeführt, Am 15.8.1828 liest er es noch einmal zusammen mit „*Claudine von Villa Bella*“.

Dieses Singspiel „*Claudine von Villa Bella. Schauspiel mit Gesang*“ (1774/75) beschäftigt **Goethe** noch Jahre später bis in die Zeit der *Italienischen Reise* (1786-1788), 1789 und 1795.

Das Singspiel beginnt mit einer typischen Rokoko-Gartenidylle und dem Liebespaar Claudine und Don Pedro, wechselt in eine Vagabundenszene, dann die Mondscheinszene mit Zweikampf zwischen dem edlen Vagabunden Crugantino und Pedro, die sich allerdigs kennen. Don Gonzalo, Claudines Vater, lädt Crugantino in sein Schloss ein. Claudine verweigert Crugantino ihre Liebe, er aber singt. Sebastian, ein alter Freund des Hauses, tritt auf. Don Pedro ist verwundet. Deshalb befiehlt Sebastian, Crugantino zu verhaften. Claudine glaubt, Crugantino habe den geliebten Pedro erschossen und fällt in Ohnmacht.

Claudine in Männerkleidern sucht Pedro und trifft vor dem Wirtshaus, wo Pedro ist; auf Crugantino, der sie erkennt. Pedro hört Claudines Stimme. Crugantino will Claudine ins Wirtshaus tragen, da erscheint Pedro, um Claudine zu retten. Die Wache führt alle ins Gefängnis. Pedro und Crugantino entpuppen sich als Brüder, Sebastian als ihr Verwandter. Don Gonzalo gibt Claudine Don Pedro zur Ehe.

Die nähere Untersuchung des *Singspiels* zeigt, dass **Goethe** das französisierende Rokokothheater überwindet zugunsten typischer Motive des *Sturm und Drang*. Die Schauplätze wechseln. Rivalisierende Brüder (wie in **Schillers** „*Räubern*“), die dasselbe Mädchen lieben und darum kämpfen. Pedro ist der Sentimentale, Crugantino der leidenschaftliche Kraftmensch und edle Anführer einer Räuberbande. Die Skala der Empfindungen ist im Gegensatz zum rhetorischen Rokokospiel außerordentlich variantenreich: festlich, volkstümlich, draufgängerisch-erotisch-derb, gefühlvoll-naiv, heiter, elegisch, hymnisch (vgl. Hamburger Ausgabe IV, S.216-259, 562ff.).

„**Faust**“ – die Anfänge

Die andere Dramen-Skizze, die Goethe Herder nicht zeigen will, sind Aufzeichnungen zu „*Faust*“, dem sogenannten „*Ur-Faust*“. Zur Entstehungsgeschichte wissen wir weniger als zu anderen Werken **Goethes**. Der Dichter kommentiert sein Zögern mit den schon zitierten Worten:

Die bedeutende Puppenspielfabel (von Faust) klang und summt gar vieltönig in mir wider. Auch ich hatte mich in allem Wissen herumgetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen (Dichtung und Wahrheit, II, 10, S.413f.).

Die „*Faust*“-Forschung kann bisher nicht sagen, auf was für eine Lektüre oder Aufführung **Goethe** sich bezieht. Er nennt im Zusammenhang mit den erworbenen Volksbüchern ausgerechnet das „*Volksbuch*“ von 1587 oder eine spätere Version nicht (*Dichtung und Wahrheit I, 1, S.35f.*). Es wird gelegentlich vermutet, dass er die Aufführung der *Illgnerschen*

Gesellschaft in Straßburg gesehen habe. Früheste, sich jedoch auch widersprechende Zeugnisse seiner Arbeit am „Faust“ finden sich als ungefähre Altersangaben in Goethes späten Briefen:

Die Leser und Meiner ... mögen zu den Gesellen in Auerbachs Hof gehören, von denen Mephistopheles schon vor 50 Jahren (= 1766) gesagt hat: alles spüren die Kerle, nur nicht den Teufel.

(Goethe an Zelter, 14.11.1816)

Die Helena ist eine meiner ältesten Konzeptionen (wohl 1767?), gleichzeitig mit „Faust!, immer nach Einem Sinn, aber immer um und um gebildet.

(Goethe an Sulpiz Boisseree, 22.10.1826)

Es ist keine Kleinigkeit, das, was man im zwanzigsten Jahre (1769) konzipiert hat, um 82. Außer sich zu stellen.

(Goethe an Zelter, 1.6.1831)

Es sind über sechzig Jahre (1772?), dass die Konzeption des Faust bei mir jugendlich von vorne herein klar, die ganze Reihenfolge (der Szenen?) hin weniger ausführlich vorlag.

(Goethe an w.v.Humboldt, 17.3.1832)

Im November 1768 nennt Goethe in „*Die Mitschuldigen*“ (1.Fassung, 11.Auftritt) den Namen Faust, ohne dass daraus abzuleiten wäre, dass er sein Drama meint:

*Es wird mir siedend heiß. So wars dem Doktor Faust
Nicht halb zumut! Nicht halb wars so Richard den Dritten!*

(Hamburger Ausgabe IV, S.62)

Die Erwähnung „*Fausts*“ bei dem Treffen mit Herder in Straßburg ist zwischen den 30.9.1770 und April 1771 zu datieren.

Für das Frühjahr 1772 meldet **Goethe** in „*Dichtung und Wahrheit*“ (1813, 12.Buch):

Faust war schon vorgerückt.

Der wetzlarer Freund *Gotter* bittet wahrscheinlich im Juni 1773, ein Hinweis, dass **Goethe** auch in Wetzlar an seinem Text arbeitet:

*Schick mir dafür den Doctor Faust,
Sobald Dein Kopf ihn ausgebraust.*

Ab 1774 mehren sich die Besuche in Frankfurt, die sich nach den Fortschritten am „*Faust*“ Erkundigen: **Boie** (Okt.1774), **von Knebel** (23.1.1774), **Klopstock** (März 1775). Kurz vor seiner Abreise nach Weimar teilt er am 17.9.1775 der **Gräfin Auguste zu Stolberg** mit:

... ich machte eine Szene an meinem „Faust“ ... Mir wars in all dem wie einer Ratte, die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Essbare, das ihr in den Weg kommt, und ihr Innerstes glüht von unausschlöschlichem Feuer.

und an **Merck** schreibt er im Oktober 1775:

Hab an „Faust“ viel geschrieben.

Am 10.2.1829 heißt es im Gesprächsbericht **Eckermanns** mit **Goethe**:

Der „Faust“ entstand mit meinem „Werther“ (1774); ich bracht ihn im Jahre 1775 mit nach Weimar. Ich hatte ihn auf Postpapier geschrieben und nichts davon gestrichen; denn ich hütete mich, eine Zeile niederzuschreiben, die nicht gut war und die nicht bestehen konnte. (Eckermann loc.cit.p.323).

Über den Umfang und die Gestalt dieser frankfurter Fassung („*Ur-Faust*“) sind wir sehr ungenügend unterrichtet. **Goethe** liest mehrfach in kleinem Kreis vor, an dem auch die Hofdame *Luise von Göchhausen* teilnimmt, die als Kopistin bekannt ist. Offenbar erhält sie von ihm den Auftrag, das Manuskript abzuschreiben:

Eines Tages war der „Faust“ dabei in seiner ersten Gestalt, wie ihn Goethe aus Frankfurt mitgebracht hat. Ich habe ihn nachts beim Kerzenschein abgeschrieben. Ich war später traurig zu hören, dass Goethe diese ersten Szenen der Faust-Tragödie vernichtete. Offenbar hat er schon vergessen, dass in meinen Schubladen die Abschrift dieser Szenen schlummerte.

Diese Abschrift findet der Germanist Erich Schmidt 1886 im Nachlass der *Hofdame*. Die Aussage der Abschreiberin ist nicht ganz genau. Sie besagt nicht, dass es sich dabei um das *frankfurter Autograph* handelt. Handelt es sich bei den „ersten Szenen“ nur um Szenen im wörtlichen Sinn oder um einen (vollständigen) Text? Wieso ist das (einzige) erhaltene Sammelblatt (Paralipomenon 21, 6 und 7), das sich auch in den Händen der Abschreiberin befunden haben müsste/ könnte, überhaupt erhalten, wenn der Auftraggeber das Autograph angeblich vergessen hat? Einigen Äußerungen (Wielands?) lässt sich entnehmen, dass das Autograph umfangreicher gewesen sein könnte als die Abschrift der Göchhausen. Wie sich die (unterdrückten) Paralipomena zu „*Faust I*“ inhaltlich und formal verhalten, steht dahin. Ob der Göchhausen das Autograph oder eine andere Abschrift von Vogel vorliegt, kann derzeit nicht nachvollzogen werden, ebenso warum er statt einer Abschrift das Autograph auf die italienische Reise mitnimmt. Ob es sich bei der Abschrift der Göchhausen, für die sich Goethes Mutter in ihrem Brief an die Herzogin Anna Amalia vom 10.3.1782 bedankt, um „Faust“ handelt, ist unsicher, ebensowenig bei Goethes Sendung an seine Mutter vom 1.12.1777. Dass das Ur-Manuskript am 1.3.1788, also kurz vor Goethes Rückreise von Italien nach Konstanz und Weimar, am 5.7. und 5.11. 1789 und am 2.12. und 29.11.1794 (Briefe an Schiller) noch vorhanden ist, zeigen die zitierten Briefe, vielleicht auch noch kurz vor Drucklegung 1806.

Bei Goethes Drama „Faust I“ handelt es sich um einen Universitätsprofessor, der nach 10 Jahren Lehrtätigkeit darüber klagt, dass er nichts weiß. Er schließt einen Pakt mit dem Teufel Mephistopheles, der ihm die Welt zeigen soll. Wenn Faust in seinem Erkenntnisdrang jemals erlahmen sollte, wolle er zur Hölle fahren. Mephistos erste Maßnahme zur Weltreise ist Fausts Verjüngung. Die Weltreise beginnt in Auerbachs Keller in Leipzig, wo Faust das proletenhafte Studentenleben kennenlernt. Er lernt Gretchen kennen. Sie verlieben einander. Gretchen vergiftet ihre Mutter und wird schwanger. Faust tötet ihren Bruder Valentin im Duell. Gretchen tötet ihr Baby und wird daraufhin zum Tod verurteilt. Faust versucht sie zu retten. Sie verweigert sich.

Zur „**Faust**“-Tragödie gehört die „*Gretchen*“-Tragödie, so dass man von einer Doppeltragödie sprechen könnte. Inwieweit die Figur des Gretchens aus „*Dichtung und Wahrheit*“ das Gretchen des 5. Buches (Kaiserkrönungsfeierlichkeiten) oder der Kindsmörderin Susanna Margarethe Brandt („*Dichtung und Wahrheit*“, 4. Buch) als Gretchen im Drama verwendet wird oder andere Frauenerlebnisse in die Rolle eingehen (Mariane aus „*Wilhelm Meister*“ oder Friederike Brion), diese Frage beschäftigt viele „*Faust*“-Forscher. Goethe selbst gibt hierzu keine direkte Antwort.

„Clavigo“

In die frankfurter vor-weimarer Zeit gehört noch die Tragödie „Clavigo“ (1774), im selben Jahr am 23.8.1774 in Hamburg aufgeführt. Jedoch verwendet Goethe schon wieder trotz typischer Sturm und Drang-Problematik eine regelmäßigeren Form. Das Zitat aus „Dichtung und Wahrheit“ (III,12, S.521)

... als der Schmerz über Friederikens Lage mich beängstigte, suchte ich, nach meiner alten Art, abermals Hilfe bei der Dichtkunst. Ich setzte die hergebrachte poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälende Büßung einer innern Absolution würdig zu werden. Die beiden Marien in „Götz von Berlichingen“ und „Clavigo“ und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, möchten wohl Resultate solcher reinigen Betrachtungen gewesen sein.

bietet die Gefahr, zuviel Autobiographisches in **Goethes** Werke hineinzuzinterpretieren. Das Thema des schuldig-unschuldigen Treulosen, Clavigos Problematik, steht in einer älteren literarischen Tradition. Auch Faust.

Inhalt

1. Akt

Clavigo liebt Marie, wie Gretchen im „Faust“ ein herzliches, aber unbedeutendes Mädchen. Clavigo, hochbegabter Schriftsteller, hat Marie verlassen, weil er höhere Ziele sucht. Sein Freund Carlos versucht, ihn zu mäßigen. Marie liebt Clavigo immer noch. Ihr Bruder Beaumarchais trifft ein und schwört Rache, wenn Clavigo an der Trennung schuldig ist.

2. Akt

Beaumarchais erzählt Clavigo dessen und Mariens Geschichte und dass er gekommen sei, um Mariens Unglück an dem Verräter Clavigo zu rächen, und droht ihm ein Duell an. Clavigo bereut seinen Verrat an Marie. Er hatte geglaubt, seine „Aussichten auf ein rumvolles Leben“ würden durch die Heirat mit Marie vernichtet. Beaumarchais verlangt Clavigos Schulderklärung, der aber verweigert sie und willigt schließlich doch ein. Clavigo hofft auf Mariens Verzeihung und ihre Hand. Carlos widerspricht ihm.

3. Akt

In die Diskussion zwischen Buenco und Guilbert über Clavigos Erklärung platzt Clavigo selbst. Er erinnert Marie an die Übereinstimmung seines und ihres Charakters. Er bittet sie um ihre erneute Liebe. Marie gibt nach, indem sie ihm vergibt. Clavigo und Beaumarchais schließen einander in die Arme. Buenco kann nicht verzeihen, Guilbert nennt Clavigo einen „melancholischen Unglücksvogel“.

4. Akt

Carlos versucht, Clavigo von einer Hochzeit mit Marie abzuhalten. Er führt gesellschaftliche, private und berufliche Gründe gegen diese Hochzeit an. Er stellt Clavigo im Falle einer Heirat mit Marie vor die Alternative eines „stillen bürgerlichen Lebens“ oder im Falle der Nicht-Heirat einer ehrenvollen beruflichen Laufbahn. Clavigo gibt endlich nach und geht auf Carlos Plan ein, sich mit Beaumarchais zu duellieren. Darüber hinaus will Carlos Beaumarchais verklagen. Inzwischen soll Clavigo sich verstecken. Marie und Sophie bereiten die Hochzeit vor. Sie schwärmt von Clavigo. Beaumarchais teilt mit, dass Clavigo verweist ist. Marie steht kurz vor dem Zusammenbruch. Ein Brief enthält Clavigos Anklage gegen Beaumarchais, der erneut Rache schwört. Sophie gibt ihm die Schuld an Mariens Tod durch seine Unbesonnenheit.

5. Akt

Clavigo erfährt, dass Marie gestorben ist. In einem langen Monolog beklagt er ihren Tod. Beaumarchais tötet ihn in einem Duell am Sarg Mariens. Clavigo bittet Carlos, Beaumarchais zur Grenze nach Frankreich zu begleiten, um ihn vor gerichtlicher Verfolgung zu bewahren, und stirbt.

Goethe gibt in seinem Brief an F.H.Jacobi vom 21.8.1774 zu, dass er Teile aus den Memoiren des Pierre Augustin de Beaumarchais abgeschrieben hat. Das Stück geht aus einer Wette hervor, die er vor dem gesetzten Termin einlöst (Dichtung und Wahrheit II, 15, S.71, 1813). Goethes Stück wird von „Mephistopheles“ Merck verurteilt: „Solch einen Quark (Unsinn) musst du mir künftig nicht mehr schreiben, das können die andern auch“

(Hanburger Ausgabe IV, S.566f.). Auch von der modernen Kritik wird dem Stück zwar Klarheit, Straffe und Konsequenz gebilligt, aber es wirke „etwas trocken und kalt“. Es mangle ihm Atmosphäre und an „zusammenklingenden Ober- und Untertönen“, die Sprache zu wenig individualisiert (HA IV, S.571).

Goethes Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ bricht mit der Übersiedlung nach Weimar und der schmerzhaften Entlobung von Lili ab. Auf mit seinen ungedruckten Mansukripten gepacktem Reisegepäck liest er seinem Vater aus seinem „Egmont“ vor, den er im Sommer 1775 begonnen hat.

1.Schweizer Reise

Vom 14.3. bis 12.7. 1775 hatte Goethe eine Reise in die Schweiz gemacht, auf der er am 17.-22.Mai Carl August von Meiningen, seinem späteren Herzog von Weimar, begegnet, auf der er seine Schwester Cornelia und seinem Schwager Schlosser in Emmendingen, Lavater und Bodmer in Zürich und seine Freunde in Straßburg und Herder in Darmstadt besucht. Am 3. Oktober nimmt er Carl Augusts Einladung zu einem Besuch in Weimar an. Goethes Vater drängt den Sohn zu einer Reise nach Italien. Am 3.November bricht Goethe diese Reise ab, kehrt nach Frankfurt zurück und trifft am 7.November in Weimar ein.

Die Autobiographie endet mit einem Zitat aus Egmont II.Akt (HA IV, S.400):

Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, mutig gefasst, die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder abzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam.

In seinen Tag- und Jahresheften bis 1769-1775 (HA X, S.430), einzelne Jahre rückblickend zusammenfassend hier für 1817 verfasst, heißt es:

... der Besuch in Weimar verschlang mich mit schönen Verhältnissen und drängte mich unversehens auf einen neuen glücklichen Lebensgang.

Weimar, 1775-1786

