

Goethes Übergang zur Klassik

Übergang zur weimarer Klassik

Man kann dieses Jahrzehnt (1775-1786) als Übergang zu Goethes Klassizismus betrachten. Wilhelm Meisters Weg in der „*Theatralischen Sendung*“ ist ja – mit Vorsicht – Goethes eigener Weg aus dem Status des Illusionisten zum Mitglied der Gemeinschaft. Ausgerechnet über Shakespeares „Hamlet“ und als Abschied von der französischen Literatur, die ja seine formativen Jahre in Frankfurt (s.o.) geprägt hatte. Nicht ganz! Weder in der „*Theatralischen Sendung*“ noch in deren Zweitfassung, den „Lehrjahren“, bedeutet Jarnos Urteil über die französischen Theaterschriftsteller (V,7 bzw.), dass Wilhelm Meister (d.i. Goethe) von nun an ganz zu Shakespeare überwechselt. Während Wilhelms Aufführungen verbringt Jarno mit den Verständigsten „nur flüchtige Augenblicke“ im Theatersaal, aber im Vorzimmer, wo sie spielen und sich „von ernsthafteren Dingen“ (als Wilhelms Bemühungen?) zu unterhalten scheinen. Der Baron bedauert des Prinzen „ausschließende Neigung für das französische Theater“, ein Teil seiner Leute hingegen, „*worunter Jarno sich besonders auszeichne, den Ungeheuern der englischen Bühne einen besonderen Vorzug gebe.*“ (V,7, S.258).

Nach wie vor schreibt Goethe wie gehabt Singspiele, die er auf dem weimarer Liebhabertheater inszeniert. Die Arbeit am „Tasso“ beginnt er 1780.

Er wird auch jetzt und sogar auf der Italienischen Reise an seinen – auch fertiggestellten – Frühwerken weiterarbeiten: „Faust“, „Egmont“, „Claudine von Villa Bella“, „Götz von Berlichingen“ (s. Tag- und Jahreshefte, Tagebücher etc.). Aber er beginnt auch Neues: 1776 „Proserpina“, 1779 „Iphigenia in Tauris“ (Versfassung), 1780 „Tasso“, 1774 „Clavigo“, 1776 „Stella“, 1781 „Elpenor“

Es entstehen Gedichte wie „Harzreise im Winter“ (1777), auch der Bildungsroman „*Wilhelm Meister theatralische Sendung*“, der sogenannte „Ur-Meister“, der so etwas wie eine Bestandsaufnahme seines bisherigen Lebens darstellen könnte, um diese formative Lebensperiode abschließen zu können.

Will man seine Aussage, dass er den „Götz“ und „Clavigo“ schreibt, um mit Shakespeare abzuschließen, dann liegt hier der Umbruch (wenn auch nicht abrupt).

Diese 1770er Jahre sind auch ein Eckdatum für die Entwicklung der deutschen Shakespeare-Rezeption, die ebenfalls nicht abrupt vor sich geht, sondern sich gegen Konventionen durchsetzen muss. Theater, Hoftheater wie reisende Theater, sind an ein Publikum gebunden, das sich gegen „Unschicklichkeiten“ wehrt, ebenso wie Reformautoren, -theaterdirektoren und Autoritäten: Gottsched als leipziger Professor, wiener, auch Goethe, der etwa in seinem „Götz“ Selbstzensur übt.

4.

Der klassische Goethe: 1. und 2. Italienische Reise ohne Shakespeare im Gepäck

Am 3. September 1786 „*stahl ich mich aus dem Carlsbad weg*“, nicht ohne die Edition seiner Werke mit Herder und dem Göschen-Verlag geregelt zu haben. In seinem Reisegepäck führt er mit sich neben einigen kleineren, auch frühen Werken wie „*Jery und*

Bätely“ und „*Claudine von Villa Bella*“, das frühe „*Faust I*“-Autograph, vor allem aber die Fassung der „*Iphigenie in Aulis*“ und den „*Tasso*“. Ein Shakespeare-Manuskript aber nicht.

Bemerkenswert ist, dass die Texterweiterung betreffend das früheste Manuskript des „*Faust I*“ in der Zweitfassung der „*Italienischen Reise*“ von 1816 und 1817 gegenüber dem „*Tagebuch*“ von 1786. Hier spricht er nur von „*soviel Bücher und Papiere*“, dass er sich einen Coffreggen kaufen muss. Dort sind es seine Schriften: „*Die ungedruckten besaß ich schon längst in schönen Abschriften von der geschickten Hand des Sekretär Vogel ... Diese bestanden teils aus nurentworfenen Arbeiten, ja aus Fragmenten*“ (HA XI,3, S.21), auch der Frankfurter „*Ur-Faust*“? Welches Manuskript Schiller in seinem Brief an Goethe vom 29.11.1794 meint: Vogels Abschrift oder die des Hoffräuleins Luise von Göchhausen ist unklar.

Gegen Ende seiner Reise dichtet er die Hexenküche seines „*Faust I*“ (Eckermann, 10.4.1829). Dies ist deshalb bemerkenswert, weil ihn der Abschied aus Rom zutiefst schmerzt und sein ambivalentes Empfinden zum Nordischen berührt. Erst im „*Faust II*“, Vers 7743 wird er in der Klassischen Walpurgisnacht „*Harz und Hellas*“ als Vettern gleichsetzen.

Die ganze Reise hindurch beschäftigt sich Goethe mit den Neubearbeitungen seiner Manuskripte in seinem Geüpack. Die 4. Fassung der „*Iphigemie*“ (Prosa – Blankvers – Prosa – Jambus) vollendet er 1786, den „*Tasso*“ 1787 als Versfassung. Den „*Ur-Faust*“ aus der Frankfurter Sturm und Drang-Zeit bearbeitet er 1790 als „*Faust-Fragment*“ und gibt ihn 1808 in der Endfassung heraus.

Die Tagebuchaufzeichnungen, Briefe an Charlotte von Stein, Herzog Karl August und seinen weimarerer Freundeskreis wird er erst sehr viel später (1816/17 und 1829) bearbeiten und veröffentlichen. Seinem Briefpartner Schiller vertraut er am 26.10.1796 an:

Das Tagebuch meiner Reise von Weimar nach Rom, meine Briefe von dorthier, und was sonst allenfalls davon unter meinen Papieren liegt, könnte nur durch mich redigiert werden, und dann hat alles, was ich in dieser Epoche aufgeschrieben (habe), mehr den Charakter eines Menschen, der einem Druck entgeht, als der in Freiheit lebt, eines Strebenden, der erst nach und nach gewahr wird, dass er den Gegenständen, die er sich anzueignen gedenkt, nicht gewachsen ist, und der am Ende seiner Laufbahn erst fühlt, dass er erst jetzt fähig wäre, von vorn anzufangen.