

Kunst und Kultur

- Die Romantik
- Die Weimarer Klassik

Die Romantik

Inhaltsverzeichnis

1. Dichter auf Abwegen.
2. Beethovens Neunte Symphonie. Das große Finale.
3. E.T.A. Hoffmann. Der Gespensterseher.

1. Dichter auf Abwegen.

Im Sommer des Jahres 1800 bricht Heinrich von Kleist das Studium in seiner Geburtsstadt Frankfurt an der Oder ab, eilt nach Berlin und schreibt seiner Halbschwester Ulrike, der neben Penthesilea und Kätchen wichtigsten Frau seines Lebens, dass er ihr die Wahrheit verschweigen müsse. Es sei »nothwendig, nothwendig, den Zweck der scheinbar abenteuerlichen Reise, die er nun unternehmen werde, zu verheimlichen. Wilhelmine von Zenge, mit der er seit Kurzem verlobt war, erfährt in einem zärtlichen Brief, Wichtiges stehe auf dem Spiel, es gehe dabei so gut um ihr Glück wie um seines, vielleicht mehr noch um das ihre. Der 22-Jährige ermahnt die Braut, sie dürfe ihr Versprechen nicht vergessen: »unwandelbares Vertrauen in meine Liebe zu Dir, und Ruhe über die Zukunft«.

Was ist in ihn gefahren? Warum verreist er? Und mit welcher sorgsam verborgenen Absicht? Bis heute lässt sich das nur vermuten. Aber Kleist gehört zu den Dichtern, über die man alles wissen will und vieles wissen muss, will man nicht auf Zerrbilder, Klischees hereinfallen oder auf die Rollenbilder, die er von sich selbst entwarf. Zunächst fährt er nach Pasewalk, seinen Freund Ludwig von Brockes zu treffen, der ihn auf seinem Abenteuer begleiten soll. Ende August spricht Kleist noch mit einem hohen Beamten in Berlin; am 28. brechen sie gen Süden auf, sie wollen nach Wien. In Leipzig immatrikulieren sich die Freunde als Klingstedt und Bernhoff an der Universität. Nächste Station ist Dresden, wo sie vom englischen Gesandten neue Pässe zu erhalten hoffen. Das schlägt fehl; sie ändern ihr Reiseziel: Straßburg oder Würzburg, noch ist es unentschieden. Am 11. September 1800 schreibt Kleist vergnügt aus Würzburg an sein »liebstes Herzensmädchen«. Sie bleiben in der Stadt, die eine Belagerung durch französische Truppen erwartet. Erst am 22. Oktober beginnt die eilige Rückreise nach Berlin. Was hatten sie in Würzburg gewollt?

Wir wissen aus den Briefen, was sie sahen, wir sind über viele Einzelheiten gut informiert, aber die Details fügen sich nicht zu einer schlüssigen Geschichte. Das Rätsel der »Würzburger Reise«, die besser Reise der verschleierte Zwecke hieße, haben Kleist-Forscher seit Jahrzehnten zu lösen versucht. Da Heinrich von Kleist die Generalstochter Wilhelmine von Zenge hartnäckig zur Verlobung gedrängt und die Freuden des Ehestandes mit leidenschaftlicher Pedanterie ausgemalt hatte, liegt die Vermutung nahe, er habe etwas unternommen, um bald heiraten zu können. Möglicherweise standen dem gesundheitliche Probleme im Wege, Impotenz oder eine Phimose? Aber zur Behandlung einer Vorhautverengung hätte er doch in Berlin einen Arzt aufsuchen können, ohne mehrere Hundert Taler Reisekosten aufbringen zu müssen, Geld, das er nicht besaß. Einst werde es, schrieb er von Kleist, sein Stolz und seine Freude sein, den Reise mitzuteilen. Tatsächlicher Aufwand und Verschleierungsrhetorik wären selbst für den unaussprechlichen, oft übertreibenden Kleist unangemessen, wäre es um eine Phimose oder andere Hemmungen des Sexualapparats gegangen. Und dass er unter dergleichen litt, ist unbewiesen.

Sicher ist, dass es Kleist an Mitteln fehlte. Er verfügte weder über ein ausreichendes Vermögen noch über Einkünfte, die ein standesgemäßes Leben ermöglicht hätten. Er brauchte eine Stellung, sonst würden Wilhelmines Eltern einer Heirat nie zustimmen. Er könnte also versucht haben, sich auszubilden oder für ein Amt zu empfehlen. Vor der Reise hat er im Ministerium für Akzise-, Zoll, Kommerzial- und Fabrikwesen vorgesprochen. Ging es um Industriespionage? Dann wäre die Notwendigkeit der Geheimhaltung erklärt, auch hat Eberhard Siebert ermittelt, dass sowohl in Wien als auch in Würzburg für Preußens Textilindustrie nützliche Verfahren des Färbens und Bleichens hätten ausgekundschaftet werden können.

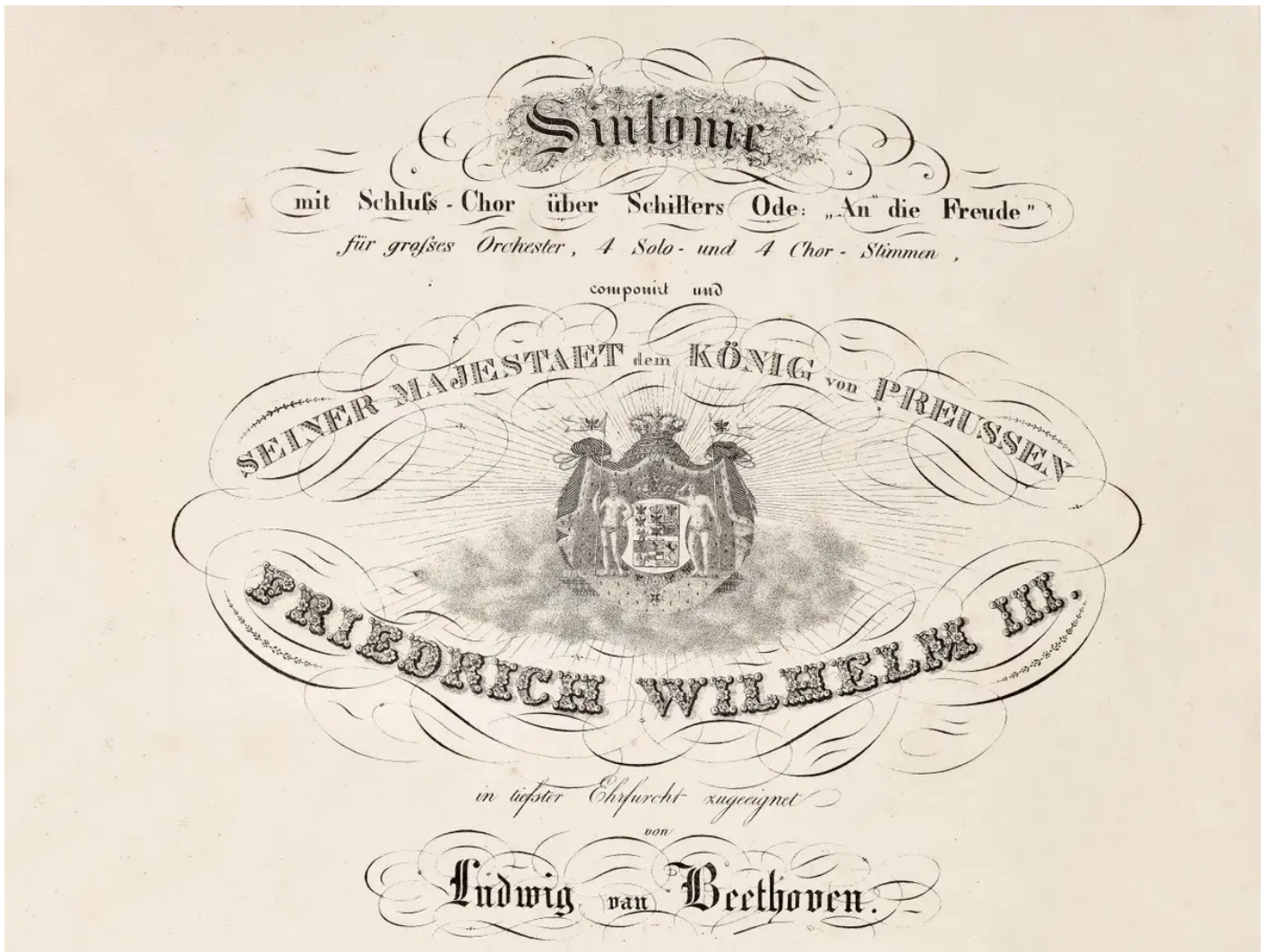
War Kleist wegen der Rezeptur des Pickelgrüns in Würzburg? Die Spionagehypothese hat vieles für sich, nur passt sie nicht zum damals sittenstrengen Kleist, der Lügen verabscheute und versicherte, seine Zwecke seien »der Verehrung jedes edeln Menschen werth«.

Wollte er im Glücksspiel gewinnen, sich mit einer Verteidigungsschrift den Freimaurern empfehlen, sich in Würzburg habilitieren? Überzeugen konnte bis heute keine der mit viel Spürsinn entwickelten Hypothesen. Gab es überhaupt ein Geheimnis? Vielleicht hat Kleist Braut und Verwandtschaft lediglich in die Irre geführt, um sich eine Auszeit zu gönnen - selbstverständlich mit einem Freund. Vielleicht ahnte er, dass der Lebensplan, von dem er so gern sprach, nicht weit trug, dass seine Bestimmung nicht darin bestand, Beamter und Ehemann zu werden. Und doch reizte ihn diese Aussicht immer wieder. Die Spannung zwischen Wunsch und Einsicht, der Riss im Inneren, trieb hinaus, lockte auf Reisen. Hat Kleist den Zweck des Abenteuers auch vor sich selbst verheimlicht?

Während der Reise schrieb er einige seiner schönsten Briefe; nach der Rückkehr erinnert er sich an einen Spaziergang »an jenem Abend vor dem wichtigsten Tage meines Lebens in Würzburg«. Die Sonne sank, auch sein Glück schien unterzugehen, er ging durch ein gewölbtes Tor: »Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich, weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen ...« Das Bild wird er in der Penthesilea verwenden. Ob er am »wichtigsten Tag« die Pickel-grün-Rezeptur erhielt, Professoren, Freimaurer oder einen Arzt traf - er wurde während der Reise dem Kleist ähnlicher, dem wir Penthesilea, Käthchen, Kohlhaas verdanken. Ein bleibendes Rätsel.

3. Beethovens Neunte Symphonie. Das große Finale.

Vollständig ertaubt leitet Ludwig van Beethoven 1824 in Wien die Uraufführung seiner Neunten Symphonie. Dem Publikum wird Unerhörtes geboten: ein Werk von ungeheurer Ausdruckstiefe, mit dem der Komponist die Grenzen klassischer Tonkunst durchbricht und endgültig zum Wegbereiter der romantischen Musik wird



Titelblatt der Neunten Symphonie Ludwig van Beethovens, mit dem Schlusschor über Schillers Ode "An die Freude"

Ein schlechtes Gedicht“ nennt der Schriftsteller seine eigenen Verse, und der Komponist räumt ein, mit dem letzten Satz dieser Symphonie einen „Missgriff“ begangen zu haben. Für die Nachwelt aber verklären sich Text und Musik zu einer fast heiligen Schöpfung, zum „Evangelium der Menschheit“, wie einer schreibt. Bis heute versetzt kaum ein Werk das Publikum in stärkere Erregung als das Finale der Neunten Symphonie von Ludwig van Beethoven, die vertonte Ode „An die Freude“ des Friedrich Schiller.

Am 7. Mai 1824 sind fast alle 2400 Plätze des Wiener Theaters am Kärntnertor besetzt: Die Premiere von Beethovens neuer Symphonie ist angekündigt. Der Komponist, so ist zu hören, will

persönlich dirigieren. Mehr als sechs Jahre sind seit seinem letzten Auftritt vergangen. Längst hat sich herumgesprochen, dass er sein Gehör verloren hat. Nun steht der 53-Jährige vor einem Dirigierpult. Wie soll ein Ertaubter ein Orchester leiten? „Beethoven fuhr wie ein Wahnsinniger hin und her“, erinnert sich ein Geiger. „Bald streckte er sich hoch empor, bald kauerte er bis zur Erde, er schlug mit Händen und Füßen herum, als wollte er allein die sämtlichen Instrumente spielen.“ Tatsächlich aber gibt der Komponist wohl nur zu Anfang der Sätze das Tempo vor – ansonsten haben die Musiker Anweisung, auf einen weiteren, neben ihm postierten Dirigenten zu achten.

So unerhört wie dieses Vorgehen ist an jenem Abend auch die Musik – vom ersten Satz der Symphonie, der in seinem unbestimmten Brodeln manchem anmutet, als stimme das Orchester noch die Instrumente, bis zum Finale, in dem Beethoven mit den Grundregeln der rein instrumentalen Gattung „Symphonie“ bricht und einen Chor samt Solisten einsetzt, der in einer simplen, fast kindlichen Melodie Schillers Verse von der „Freude, schöner Götterfunken“ singt.

Die Kritiker streiten: Ist das revolutionäre Tonkunst – oder der Beweis, dass der taube Sonderling den Verstand verloren hat? Konservative Kunstrichter haben sich schon früher an Beethovens „Absonderlichkeiten“ gestört: seinem Hang zu übertriebener Länge, seiner Missachtung fester Regeln. Den jungen Komponisten und Dichtern der Romantik aber gilt er als Genie. „Beethovens Musik bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist“, hat E. T. A. Hoffmann 1810 geschrieben.

GASSENJUNGEN VERSPOTTEN schon lange den pockennarbigen Mann, der oft in verwahrloster Kleidung durch die Straßen stapft, unablässig vor sich hin redet oder schallend auflacht. In Wirtshäusern hält er lange Monologe, schimpft auf Kaiser und Adel, spuckt manchmal in die Hand und betrachtet sich den Auswurf. Einmal verhaftet ihn die Polizei, weil er wie ein Landstreicher wirkt und in fremde Fenster starrt. Doch zugleich wird Beethoven in Europa verehrt. Könige verleihen ihm Orden, Verlage umwerben ihn, Adelige zahlen ihm Leibrenten, und für viele Musikliebhaber steht er auf einer Stufe mit Haydn und Mozart. 1792, ein Jahr nach Mozarts Tod, ist er nach Wien gekommen: ein 21-jähriges Wunderkind aus Bonn, das mit sieben Jahren sein erstes Konzert am Klavier gegeben, mit zwölf eine Komposition veröffentlicht hat.

Rasch macht er sich in Wien einen Namen als Virtuose – keine leichte Aufgabe in der Stadt der Klavierspieler. Mehr als 300 leben hier, und die besten treten in Zweikämpfen gegeneinander an. Beethoven aber überragt bald alle Konkurrenten. Ein Schüler beschreibt die Wirkung seines Lehrers: „Er verstand es, einen solchen Eindruck auf jeden Hörer hervorzubringen, dass häufig kein Auge trocken blieb, während manche in lautes Weinen ausbrachen, denn es war etwas Wunderbares in seinem Ausdrucke.“ Nebenher vervollkommnet Beethoven bei Lehrern wie Haydn seine Kompositionstechnik. Die ersten zehn Jahre sind für ihn voller Triumphe, erst als Klavierspieler, dann auch als Komponist. Ab 1801 aber flackert in seinen Briefen die Angst vor dem Taubwerden auf: „Meine Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort“, schreibt er. Erste Symptome sind bereits einige Jahre zuvor aufgetreten – vermutlich leidet er an einem abnormen Knochenwuchs im Mittelohrbereich. Beethoven schwankt zwischen Selbstmordgedanken und Hoffnung, es siegt der Wille zum Widerstand: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen.“

Ein Ringen, wie es die Menschen in seiner Musik wahrnehmen, bestimmt fortan auch sein Leben. Beethoven sieht sich mehr und mehr als einsamer Kämpfer und Dulder: als Künstler, der nur dem Höheren verpflichtet ist. Und weil er zudem über einen guten Geschäftssinn sowie viele Gönner verfügt, wird ihm gelingen, was selbst Haydn und Mozart nie wirklich geschafft haben: als freischaffender Komponist anerkannt zu werden und den eigenen Lebensunterhalt sichern zu können, ohne feste Anstellung oder Pflichten. In seinem Œuvre will er nun „einen neuen Weg einschlagen“. Nachdem er zuvor die Tradition der Wiener Klassik gemeistert und zu seinem eigenen Stil gefunden hat, beginnt ab 1802 die „heroische Periode“ seines Schaffens. Unter Einfluss der französischen Revolutionsmusik hält der Ausdruck von Kampf, Tragik und deren Überwindung noch weit mehr als zuvor Einzug in seine Werke, allen voran in die Symphonien.

DAS ERSTE GROSSE WERK aus dieser Zeit, 1803 komponiert, heißt programmatisch „Sinfonia Eroica“. Beethoven will es zunächst nach dem bewunderten Napoleon benennen. Als er aber erfährt, dass der sich zum Kaiser gekrönt hat, soll Beethoven das Titelblatt wütend zerrissen und ausgerufen haben: „Ist der auch nichts anders wie ein gewöhnlicher Mensch!“

Nach weiteren schweren Lebenskrisen – Beethoven lebt immer isolierter und gibt schließlich alle Hoffnung auf, jemals eine Ehefrau zu finden – geht der bald völlig ertaubte Komponist etwa ab 1818 in Form und Harmonik ganz neue Wege. In der Spannung zwischen dem Festhalten an der klassischen Form und dem Drang, sie aufzulösen, wird besonders seine Neunte Symphonie zum Fanal für die romantische Musik. Für deren Finale greift Beethoven zu einem berühmten Poem, das er schon in seiner Bonner Zeit vertonen wollte. Friedrich Schiller hat „An die Freude“ 1785 verfasst. Es ist das Gelegenheitsgedicht eines 25-jährigen, der von Freundschaft und einer gleichberechtigten Gesellschaft träumt, vier Jahre vor Beginn der Französischen Revolution. Als sich Beethoven an die Ode erinnert, herrscht drückende Restauration, alle Träume scheinen ausgeträumt: die Revolution in Blut versunken, Napoleon aufgestiegen und geschlagen, Europa verwüstet, die alten Fürsten seit dem Wiener Kongress 1814/15 wieder an der Macht. Text und Musik der „Freude“ bilden nun die Klammer um eine gescheiterte Utopie.

Dennoch, oder gerade deshalb, ist es vor allem das gesungene Finale, das der Symphonie zu ihrer ungeheuren Wirkung und ihrem weltweiten Ruhm verhilft. Die Komponisten der Romantik – von Robert Schumann über Richard Wagner bis zu Gustav Mahler – sind besonders von den ungekannten Dimensionen des Ausdrucks und der Bedeutungstiefe beeindruckt. In ihren eigenen Werken werden sie die klassischen Formen und Strukturen immer mehr auflösen, die Harmonik ausweiten und dabei ganz andere Wege gehen als Beethoven selbst. Das Finale seiner Neunten Symphonie aber gilt ihnen als Signal zum Aufbruch in neue Musikwelten.

Kritiker verhöhnen zwar die „delirierenden Schwanengesänge“. Die Musikliebhaber aber überschlagen sich bis heute in ihrer Begeisterung für die „Marseillaise der Menschheit“ und die „Stimme des Absoluten“. Und schon der Premierenabend ist ein grandioser Erfolg. Doch Beethovens cholerisches Temperament zerstört auch diesen Triumph. Denn wenig später lädt er einige Mitstreiter zu einem Essen – eigentlich, um sich zu bedanken. Dann aber gibt er sich „kalt, bissig und kritisch in allen seinen Worten“, wie sein Gehilfe Anton Schindler später berichtet, und erhebt sogar den Vorwurf, Schindler habe ihn bei der Abrechnung des Konzerts betrogen. Gekränkt verlassen die Gäste den Tisch. Der Komponist bleibt mit seinem Neffen allein zurück.

Drei Jahre später, am 26. März 1827, stirbt Ludwig van Beethoven mit 56 Jahren an Leberzirrhose, wohl eine Folge seines starken Alkoholkonsums. Zwei Wochen vor seinem Tod schreibt er noch nach Mainz, man möge ihm Rheinwein schicken. Als der endlich eintrifft, sagt er: „Schade, schade, zu spät.“ Es sind seine letzten Worte.

4. E.T.A. Hoffmann. Der Gespensterseher.

Ein preußischer Beamter mit Hang zu Dämonie und Exzess wird im frühen 19. Jahrhundert zu einem der bedeutendsten Schriftsteller der Romantik. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann spricht vormittags akribisch Recht – und ersinnt danach im Rausch schaurig-düstere Geschichten über Untote, Naturgeister und sprechende Tiere. Mit anderen Autoren revolutioniert er die Literatur einer Zeit, in der das Künstlerische zum Maß aller Dinge geworden ist



E. T. A. Hoffmann, geboren 1776 in Königsberg, studiert Jura. Doch eigentlich will er – ganz im Sinn romantischer Selbstverwirklichung – dichten, komponieren und malen (Darstellung in der Mitte nach einem Selbstporträt)

Eine kleine, gebeugte Gestalt schreitet über den nächtlichen Berliner Gendarmenmarkt. Duster ragt in ihrem Rücken die ausgebrannte Ruine des Schauspielhauses auf. Der Mond verleiht dem Mann einen seltsam unruhigen Schatten – mit jedem Schritt, so scheint es, wird der Schemen lebhafter.

Dann geschieht es: Kurz bevor der späte Gast die Weinstube von Lutter & Wegner erreicht, gleitet sein Schatten an ihm vorbei, springt auf und schafft mit Dämonengewalt seinen Besitzer aus der Welt – den preußischen Juristen Ernst Hoffmann, pünktlich, nüchtern und rechtschaffen. Über die Schwelle des Wirtshauses tritt, den schmalen Mund sardonisch verzogen, den breitrempigen Hut tief im Gesicht: der Säufer und Phantast, Komponist, Dichter, Schwadronneur und Schnellzeichner Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. „Gespenster-Hoffmann“. So nennen sie den Gerichtsrat im Berlin des Jahres 1817, seiner Erzählungen wegen, durch die Doppelgänger und Naturgeister huschen, Alchemisten, Untote und sprechende Hunde; mit klopfendem Herzen blättern Tausende Leser bei Kerzenschein die Seiten um. Ganz geheuer ist den Berlinern aber auch der Autor selbst nicht: der königliche Beamte mit der ausgeprägten Nachtseite. Ein gelbhäutiges, Grimassen schneidendes Männlein mit einem mächtigen, markanten Schädel auf einem lächerlich kleinen, nach vorn gekrümmten Körper.

Bei Tag spricht Hoffmann Recht am königlichen Kammergericht, gewissenhaft wie kein Zweiter – um des Nachts unter Schauspielern und Glücksspielern, bei Wein, Arrak-Punsch und Champagner phantastische Geschichten, ätzende Bonmots und aberwitzige Parodien zu sprühen. Ein Doppelleben, müssen sie annehmen, die ordentlichen Bürger. Und fehlen weit: Dies würde den Verwandlungskünstler Hoffmann um mehrere Leben verkürzen. Seines ist eher ein Drei-, Vier- und Fünffachleben, ein aus Masken, Spielerei, Exzessen, Erfolgen, mehr aber noch aus Niederlagen zusammengesetztes, unstetes Wanderleben. Ein kurzes Leben, natürlich. So viel Ehrgeiz, Talent und Intensität lässt sich nicht über die übliche Daseinsspanne durchhalten. Schon gar nicht in einer Zeit, die das gesellschaftlich Übliche ohnehin außer Kurs gesetzt hat, deren Parole „Romantik“ lautet: die Erhebung der Kunst zum Maß aller Dinge, die Verwandlung des Lebens in einen Roman.

In einen Roman, wie ihn Hoffmann lebt, meist nah am Abgrund, größtenteils in der Nacht – und in dem er allmählich die Metamorphose durchmacht vom Bürgersohn Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann zum Mozartnachfolger Ernst Theodor Amadeus und endlich zu E. T. A. Hoffmann, dem obersten Gespensterseher seiner Zeit.

WENIG DEUTET VORAUS auf dieses Leben, als der Zweijährige 1778 mit seiner Mutter in ein geräumiges Haus in der Junkergasse im ostpreußischen Königsberg zieht, zur Großmutter, zu zwei Tanten und einem Onkel. Das Heim der mütterlichen Familie ist ein sauberes, ja überordentliches Bürgerhaus in vornehmer Lage. Doch das Übermaß an Schicklichkeit, der furchtsame Blick auf die Meinung „der Leute“ verrät, dass die bürgerliche Ehrbarkeit wankt. Der Onkel, Jurist wie Generationen vor ihm: gescheitert, vorzeitig pensioniert. Die Mutter: geschieden, von dem Juristen Christoph Ludwig Hoffmann, der die Musik mehr liebt als das Amt, und den Alkohol noch mehr.

Eine beschämte Familie, die zurückgezogen lebt. Durch das Haus dringen regelmäßig unheimliche Klagelaute: Im Obergeschoss wohnt eine gemütskranke Witwe mit ihrem Sohn – den sie für den wiedergeborenen Heiland hält, sich selbst für die Jungfrau der Schmerzen. Das zweite prägende Geräusch in Hoffmanns Kindheit ist Musik. Bisweilen gibt es Hauskonzerte; der Onkel dilettiert auf einem Cembalo, spielt leidlich Klavier. Auch Ernst erhält Klavier- und Geigenstunden. Doch selbst daran knüpft sich ein Misston: das Schimpfen des Onkels.

Denn der, so schildert Hoffmann es später in einer Erzählung, versteht den verträumten, bald traumwandlerisch sicher auf dem Klavier phantasierenden Jungen nicht. Beharrt auf korrektem

Abspielen der Übungen. Fordert Konvention, nicht Kunst. Umfängen von Reputationsangst, Irrsinn und lächerlicher Autorität, entwickelt der Heranwachsende eine distanzierte, genaue Beobachtungsgabe. Heimlich hält er, was er hört und sieht, in ironischen Notizen fest, in boshaft präzisen Karikaturen: ein Talent, das ihm einmal die Karriere ruinieren wird. Wenn er unbeobachtet ist, durchforstet Hoffmann die Bücherregale seines Onkels. Konsumiert Schund, verliert sich in den offenherzigen „Bekenntnissen“ des französischen Philosophen Jean-Jacques Rousseau und in aktuellen Theaterstücken.

Lesen wird seine zweite Obsession. Über Jahrhunderte haben allenfalls Gelehrte und Mitglieder des Hofadels regelmäßig gelesen. Der größere Teil derjenigen, die überhaupt die Kunst beherrschten, aus Buchstaben Wörter und Sätze zu bilden, beschränkte sich auf die wiederholte Lektüre weniger, meist frommer Texte. Doch seit die Philosophen und Pädagogen der Aufklärung fordern, dass jeder Mensch Unterricht erhalte und gebildet werde, wächst die Zahl der Lesefähigen. Und Fürsten wie Friedrich II. von Preußen, die meinen, ein frommes Volk, das die Bibel lesen kann, sei leichter zu regieren, drängen darauf, dass Neuerungen wie die Schulpflicht auch wirklich durchgesetzt werden.

Die Nachfrage nach frischen Stoffen steigt. Immer neue Dramen und Romane kommen auf den Markt, Zeitungen, Almanache und „Taschenbücher“: preisgünstige, in handlichem Format gedruckte Sammlungen kurzweiliger Schriften aller Art. Regelrechte Textfabriken entstehen, in denen Autoren arbeitsteilig und in Serie literarische Massenware herstellen. Nicht alles Gedruckte entspricht freilich dem Anliegen der Aufklärer. Neben Räuber- und Abenteuergeschichten sind besonders Geheimbund-Romane beliebt, in denen mysteriöse Organisationen verwickelte Komplotte spinnen, Ehrenmänner sich als Doppelagenten herausstellen und Schränke Geheimtüren haben.

Skeptiker warnen vor einer unkontrollierten Anfeuerung der Phantasie. Vergebens: Allein zwischen 1790 und 1800 erscheinen 2500 Romane – so viele wie in den 90 Jahren zuvor. Als Hoffmann 1792 an der Universität Königsberg zu studieren beginnt, ist die „Leserevolution“, wie der Kulturphilosoph Friedrich Schlegel das neue bürgerliche Phänomen später nennen wird, in vollem Gang. Zwar wählt er, gemäß der Familientradition, die Juristerei, doch Hoffmann teilt das Schicksal zahlreicher Leser: Er will selbst schreiben. Der Unterschied zu anderen: Er will auch malen. Und vor allem komponieren.

1795 hat er einige kleinere Musikstücke fertig, einen Roman, macht sein erstes Examen. Die Malerei hat er nach einem gescheiterten Versuch, zwei Bilder zu verkaufen, zurückgestellt. Schockierender für die Familie: Der 19-Jährige hat eine Affäre mit einer ehemaligen Nachbarin – neun Jahre älter, verheiratet, sechs Kinder. Die Familie schickt Hoffmann ins schlesische Glogau, zu einem Verwandten, Regierungsrat am dortigen Gericht. Der junge Mann leidet. Bummelt, statt sich aufs zweite Staatsexamen vorzubereiten. Vom Verlag erhält er das Manuskript seines ersten Romans zurück: abgelehnt. In dieser Zeit wird ihm selbst die Musik sauer.

Endlich rafft er sich auf, verlobt sich wie zur Besiegelung einer neuen Ernsthaftigkeit mit der Glogauer Cousine Minna Doerffer und legt die Prüfung ab. Als sein zukünftiger Schwiegervater als Gerichtsrat nach Berlin berufen wird, bemüht sich Hoffmann dort erfolgreich um eine Referendarstelle. 1798 zieht er um in Preußens Kapitale, wo sich in privaten Salons eine bürgerlich-adelige Intelligenz versammelt. Zu der gehört seit Kurzem auch eine Schar junger Literaten, die

das vernunftgläubige Moralisieren der Aufklärung ablehnen, den hohen Ton, die erstarrten Formen der Klassik. Die nicht weniger fordern als eine Revolution des Dichtens und Denkens. „Etwas Neues“: Dies ist die Devise, seit der Revolution 1789 in Frankreich. Auch deutsche Intellektuelle bejubeln die Ereignisse als Durchbruch der Freiheit und der Vernunft. Doch 1792 schlägt das demokratische Experiment um in Terror und Bürgerkrieg, und die politisch entfesselte Vernunft erweist sich als mörderisch. Die wahre Freiheit, verkündet der Dramatiker Friedrich Schiller nun in Jena, sei ohnehin nicht in der Politik zu suchen, sondern in der Kunst, im ästhetischen Spiel.

Bald sammeln sich die agilsten Köpfe der jungen Generation in dem thüringischen Universitätsstädtchen und treiben Schillers Gedanken weiter: Die Aufklärung, postulieren sie, sei gescheitert. Sie werde dem Individuellen und Eigentümlichen nicht gerecht, der abgründigen Seite des Lebens. Eine Kunst, die vom Geheimnis des Alltäglichen handelt: Das wäre die wahre Revolution. „Romantische Poesie“ nennen die Neuerer ihr Projekt: „Indem ich dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten gebe, so romantisiere ich es“, schreibt Friedrich von Hardenberg, ein Bergassessor, der unter dem Namen „Novalis“ mystische Gedichte verfasst. Die Kunst soll sich dem Leben zuwenden – und das Leben Kunst werden: ein Roman. Schluss mit der Kunstsprache des klassischen Dramas, fort mit dem Korsett der gesellschaftlichen Zwänge, fordern die Anhänger der neuen Bewegung. Aus dem Kreis um ihren Vordenker Schlegel heißt es, die Freunde fielen vor Lachen vom Stuhl, wenn sie sich Schillers pathetische Verse vorlesen. Es kommt zum Bruch mit Schiller, die Runde löst sich auf, und einige Literaten siedeln über nach Berlin. Die Stadt wird um 1800 neben Jena zum zweiten Zentrum der Romantiker.

Ludwig Tieck, der als Schüler in einer Literaturfabrik an trivialen Ritter- und Räubergeschichten mitgeschrieben hat, veröffentlicht in Berlin den Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen“. Friedrich Schleiermacher, Krankenhausprediger an der Charité, verkündet eine Spiritualität des Gefühls und der Ästhetik. Kunst und Religion gehen ineinander über; an die Stelle von Konventionen und einer verknöcherten Morallehre tritt ein Kult des Lebens und seiner Schönheit. Die Romantiker setzen den erotischen Genuss offen über die eheliche Treue. Selbstverwirklichung geht ihnen vor Ordnung, Spiel ist alles: Ironisch ist der Umgang miteinander, ironisch sind ihre Briefe. Ironie prägt ihre Schriften – in der Theorie. Praktisch vermögen nur wenige, das eigene Schaffen spielerisch zu gestalten. E. T. A. Hoffmann wird es gelingen. Noch aber ist der Jurist weit davon entfernt. Während seiner Mußestunden komponiert der Rechtsreferendar ein „Singspiel“. Solche Werke – schlichter als die am Hof geschätzten italienischen Opern mit ihren prunkvollen Belcanto-Arien – sind besonders beim bürgerlichen Publikum beliebt.

Und revolutionär: Es wird deutsch gesungen. Vorbei die Zeiten, da Friedrich II. diktieren konnte, lieber lasse er sich „von einem Pferde eine Arie vorwiehern, als eine Deutsche in meiner Oper zur Primadonna zu haben“. Hoffmann sendet sein Werk an das Berliner Nationaltheater – erhält jedoch nicht einmal eine Antwort. Im Frühjahr 1800 legt er das letzte Examen ab und wird ans Gericht nach Posen befohlen. Während die romantischen Junggenies in Deutschland von sich reden machen, reist Hoffmann in ein Garnisonsstädtchen auf ehemals polnischem Territorium, das erst seit 1793 zu Preußen gehört. Doch immerhin ist er ohne verwandtschaftliche Aufsicht: das erste Mal in seinem Leben.

28. FEBRUAR 1802. Die preußischen Adeligen und Offiziere in Posen feiern Fastnacht. zunächst kaum bemerkt, tauchen in der strahlenden Gesellschaft kostümierter Damen und Herren Maskierte auf, die aus zwei Mappen Bilder zücken und verkaufen. Wo sie einen Abnehmer finden, flackert Gelächter auf – anfangs. Denn rasch merken die Käufer, die sich eben noch über die Karikatur eines anderen Anwesenden amüsiert haben, dass dieser eine nicht minder bissige Veralberung ihrer eigenen Schwächen in den Händen hält. Der Präsident der Domänenkammer sieht sich als französischer General dargestellt – den die Revolutionäre guillotiniert haben. Andere Bilder zeigen Sprösslinge adeliger Familien beim Wettlauf zum Schuldturm oder einen spielsüchtigen Leutnant als Pik-Buben. Als der Kommandant des Standortes sich selbst entdeckt – im Bild eines Teelöffel schwingenden Regimentstrommlers – befiehlt er, die Verkäufer auf der Stelle festzusetzen. Doch die sind bereits verschwunden.

Es gibt wenige Menschen in Posen, die über das Talent, den grotesken Humor und die Respektlosigkeit verfügen, die Spitzen der Gesellschaft derart treffend in ein Witzfigurenkabinett zu verwandeln. Auch wenn es keine Beweise gibt: Als Hauptverdächtiger für diesen Frevel gilt Ernst Hoffmann. Eine Aura des Suspekten umgibt ihn ohnehin. Ein Beamter, der, wenn auch ohne Erfolg, komponiert, dichtet, zeichnet! Der sich mit Leuten herumtreibt, die lose Trink- und Liebessitten allzu bedenkenlos pflegen, und der neuerdings sogar eine polnische Geliebte haben soll. Michalina Rorer-Trzcińska, brunett, gilt als Schönheit. Hoffmann nennt sie Mischa. Und schreibt seiner Verlobten in Berlin, sie möge die Verbindung als gelöst betrachten. Bei schweren ungarischen Weinen, in einer „überaus lustigen Verbrüderung“ von Assessoren und Raten und in Mischas Bett hat Hoffmann ein neues Ich entwickelt; ein rücksichtsloses, lustvolles Selbstbewusstsein, wie es die romantischen Kunstrebellen im fernen Berlin propagieren.

Doch unterschätzt er, was es in Preußen heißt, einen General zu beleidigen: Hoffmann wird strafversetzt. Um Mischa mitnehmen zu können, heiratet er sie. Dann tritt er sein „Exil“, wie er es nennt, in Płock an der Weichsel an, einem Nest mit 389 Häusern. Verbissen komponiert Hoffmann gegen die Ödnis an, schreibt ein Lustspiel, verschickt Noten und Texte – und erhält nichts als Ablehnungen. Ein kleiner Zeitungsbeitrag ist alles, was er in knapp zwei Jahren unterbringt. Dann endlich erlöst ihn das Justizministerium und schickt Hoffmann nach Warschau.

„ORIENTALISCH“ nennen manche Deutsche die polnische Stadt. Durch die Straßen zieht der Geruch von Fisch, Brathuhn und Kochwurst. Kutscher spielen vor Toreinfahrten Karten; die Bevölkerung, vom Adeligen bis zum Pfortner, spielt und wettet mit Leidenschaft. Kurtisanen und Vorstadthuren bieten ihre Dienste im Theater an – und sogar in den vielen Kirchen, die Tag und Nacht offen stehen. Hoffmann hat die steife Unterwürfigkeit und quälende Etikette Preußens hinter sich gelassen, hat nun ein gutes Auskommen, eine kleine Tochter, eine schöne Wohnung. An lauen Sommerabenden öffnet er das Fenster seines Salons, die befreundete Nachbarsfamilie setzt sich an das ihre, und er spielt für alle Mozart oder Bach, oft bis zum Morgengrauen. Seine eigenen Kompositionen finden bei den örtlichen Musikliebhabern Anerkennung. Erstmals signiert er eine Partitur statt mit seinem Taufnamen Ernst Theodor Wilhelm mit „Ernst Theodor Amadeus Hoffmann“, in Anspielung auf den verehrten Wiener Komponisten.

Die Musik, wird er sich in Warschau gewiss, ist seine Berufung. Dienstpflichten erledigt er wie nebenbei. Da ihm makellose Schriftsätze leicht von der Hand gehen, gilt er gleichwohl als tüchtiger, ja fleißiger Beamter. Später wird mancher Zeitgenosse jene Macht, die die

Metamorphose des glücklichen Vaters zum nächtlich umherschweifenden E. T. A. Hoffmann in Gang setzt, selbst als ein Monstrum, einen Spuk, eine Abnormität empfinden: Napoleon Bonaparte, seit 1804 Kaiser der Franzosen. Im Oktober 1806 wirft Napoleon Preußen nieder, Ende November besetzen die Franzosen Warschau. Polen soll als Staat wiedererstehen, die preußischen Behörden werden aufgelöst. Hoffmann schickt Frau und Tochter zu den Schwiegereltern nach Posen. Er selbst wendet sich nach Berlin, wo er Bekannte hat und den Sprung ins professionelle Künstlertum wagen will.

Doch der Zeitpunkt ist ungünstig. Die Bevölkerung in Preußens besetzter Hauptstadt hungert, im Tiergarten nächtigen Obdachlose. Hoffmann isst tagelang nichts als trockenes Brot. Und er trinkt wieder, auch aus Verzweiflung: In Posen ist die zweijährige Tochter gestorben. Endlich, im Frühjahr 1808, erreicht ihn die Zusage einer Stelle als Musikdirektor im fränkischen Bischofsstädtchen Bamberg. Im dortigen Krankenhaus praktiziert der Arzt und Romantiker Friedrich Adalbert Marcus, der eine neue Sichtweise vom Menschen vertritt: Geist und Materie seien nicht zu trennen, sondern vielmehr als „Aggregatzustände“ derselben Natur aufzufassen. Da zudem zwischen lebenden Wesen ein „magnetischer Rapport“ hergestellt werden könne, eine übersinnliche Verbindung, lasse sich die Einheit von Körper und Seele auch medizinisch nutzen.

Mit „magnetischen Strichen“, einem ausgeklügelten System von Berührungen und Streichbewegungen, will Marcus den Kranken helfen. Nicht nur Ärzte, sondern auch Laien praktizieren diese wundersame Heilkunst – oft in Verbindung mit anderen okkulten Praktiken, Hellseherei, Hypnose, magischen Ritualen. Hoffmann, den alles fasziniert, was übersinnlich und geheimnisvoll ist, dunkel und doppelbödig, nimmt an Séancen mit Mondsüchtigen teil, diskutiert ausgiebig mit dem Arzt Marcus, lässt sich von ihm Literatur empfehlen. Doch sein Antrittsdirigat misslingt, und bereits nach zwei Monaten hat er seine Direktorenstelle verloren. Er schlägt sich nun mit Auftragskompositionen durch, unterrichtet Töchter aus höherem Hause, schreibt Musikkritiken und musikalische Betrachtungen.

Die immerhin werden gedruckt. Als Erste die Erzählung „Ritter Gluck“. Der Erzähler trifft in Berlin auf einen Fremden, der ihn – so wie in den populären Geheimbundgeschichten – in ein schäbiges Haus führt und durch dunkle Flure in ein Hinterzimmer. Darin: eine goldene Wanduhr, ein von Spinnweben überzogenes Tintenfass, zu Folianten gebundene, aber leere Notenblätter. Der Fremde spielt von den Seiten Werke Christoph Willibald Glucks ab, phantasievoll, wie der Erzähler es nie gehört hat – um sich dann als der verstorbene Komponist selbst vorzustellen. Das Stück ist eine Abrechnung mit dem Berliner Musikbetrieb, der aus den Opern Glucks und Mozarts kommerzielle Potpourris zusammenstellt – und Hoffmann hartnäckig ignoriert. Vor allem aber ist es ein mild gruseliges, phantastisches Meisterwerk, das Hoffmann längst nicht so wichtig nimmt wie seine Kompositionen.

Einen großen Teil seines ohnehin geringen Verdienstes trägt Hoffmann ins Wirtshaus. Er verliebt sich in eine Gesangsschülerin, erhält eine Abfuhr, tröstet sich mit einer Schauspielerin, löst schließlich einen ärgeren Skandal aus als einst in Königsberg. Ende 1812 muss er seinen Mantel verkaufen, „um fressen zu können“.

Immerhin bringt ihm „Ritter Gluck“ einen Verlagsvertrag über mehrere Erzählbände ein. Zudem plant er eine Opernadaptation des populären romantischen Märchens „Undine“ von Friedrich de la

Motte Fouqué – und kann den Erfolgsschriftsteller dazu bewegen, selbst das Libretto zu liefern. 1813 erhält Hoffmann gar das Angebot, Musikdirektor einer Opernkompanie in Leipzig und Dresden zu werden. Doch nach kurzer Zeit kommt es zum Streit mit dem Leiter des Ensembles. Hoffmann wird zum zweiten Mal als Musikdirektor entlassen. Fortan verdient er Geld mit jenem Talent, das ihn in Posen aus der Laufbahn geworfen hat: Hoffmann zeichnet antinapoleonische Karikaturen.

Nach dem Sieg über den Franzosenkaiser Anfang 1814 kann er sich als Jurist wieder für den Staatsdienst bewerben und erhält eine Stelle am Kammergericht in Berlin. Die Hunger- und Wanderjahre gehen dem Ende zu. Am 26. September 1814 steigen die Hoffmanns im „Goldenen Anker“ am Dönhoffplatz ab. Berlin ist von der langen Besatzung gezeichnet, das Bier so schlecht wie früher, der Wein teuer, der Tabak erbärmlich. Allein der Name Hoffmann hat nun einen anderen Klang.

Im Mai sind seine ersten beiden Erzählbände erschienen – und begeistert aufgenommen worden. Beim weiblichen Publikum, wichtig für den Verkauf, findet besonders „Der Magnetiseur“ Anklang: eine Geschichte, in der Hoffmann von der „Nachtseite“ jener modischen Heilkunst erzählt, von der dämonischen Macht der Eingeweihten über die Uneingeweihten, von Liebe, gespenstischer Hingabe und Tod. Kaum in Berlin eingetroffen, sitzt Hoffmann mit Tieck, Fouqué und anderen beim Abendessen. Zum ersten Mal trifft er auf Künstler, die seine Ironie teilen, seine Ambitionen verstehen – und ihn als einen der Ihren anerkennen.

Inzwischen hat er den ersten Teil der „Elixiere des Teufels“ vollendet: Als der Kapuzinermönch Medardus von einem geheimnisvollen Elixier trinkt, gewinnt die finstere Seite seines Wesens Macht über ihn. Er jagt einem Mädchen nach, ermordet dessen Stiefmutter und Bruder, flieht – und begegnet fortan immer wieder seinem anderen Selbst in Gestalt eines wahnsinnigen Doppelgängers. Ein bizarrer, psychologisch raffinierter Schauerroman, der das moderne Thema der Persönlichkeitsspaltung in eine Doppelgängergeschichte fasst. Ein wüstes Buch. Ein Buch für das große, auf Nervenkitzel erpichte Publikum. Hoffmann selbst aber erachtet die Arbeit an der Märchenoper „Undine“ für ungleich wichtiger – jenem Werk, an dem er seit Jahren feilt. Das ihn endlich als Komponist etablieren soll. Am 3. August 1816 wird die Oper im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt uraufgeführt. Als der Vorhang fällt, ruft das Publikum den Komponisten heraus, und überglücklich nimmt Hoffmann die Ovationen entgegen.

Kritiker loben das Werk, doch die Berliner strömen weniger wegen Hoffmanns Musik ins Schauspielhaus, sondern um die Kulissen des Architekten Karl Friedrich Schinkel zu bestaunen. Während der Schriftsteller Hoffmann also zu Ruhm gelangt, sich von den Honoraren für seine Geschichten und von seinen Einkünften als Gerichtsrat eine geräumige Wohnung gegenüber dem Schauspielhaus am Gendarmenmarkt leisten kann, muss der Komponist Hoffmann erleben, wie seine schönste Schöpfung über diese eine Bühne nicht hinausgelangt. Dann der 29. Juli 1817. Es ist Mittagszeit, Hoffmann sitzt am Schreibtisch, als Mischa eintritt, blass: „Mein Gott – das Theater brennt!“ Am Abend ist Hoffmanns mageres Antlitz im Fenster zu sehen. Er verfolgt, wie die Flammen Schinkels gepriesene Kulissen verzehren, die Stätte seines vermeintlichen Durchbruchs. Und sein Leben als Komponist: Nie wieder wird er eine Aufführung seines Lieblingswerkes erleben.

ES IST, ALS HABE sich eine Schleuse geöffnet, als bringe Hoffmann alles zu Papier, was er gesehen, erlebt, erlitten, über die Welt und die Menschen gelernt hat. Eben weil er die Literatur nur halb ernst nimmt, geht er bedenkenlos zu Werke. Lässt seine Phantasie schießen, treibt Spuk und Abergwitz, erlaubt sich neben Geniestreichen reichlich Gebrauchsprosa, von der er sagt, man könne sie ebenso gut mit dem Hintern schreiben. Doch wie kaum ein Zweiter trifft er damit den Geschmack der Leser. Seine Themen sind Gewalt und Selbstzerstörung, Künstlerverzweiflung und Psychopathie. Immer wieder inszeniert „Gespenster-Hoffmann“ den Einbruch des Dämonischen in den Alltag. Angehimmelte Frauen entpuppen sich als tote Automaten, ein Pariser Goldschmied mordet seine Kunden, um seine Arbeit aus deren Händen zu retten.

Dazwischen heiter Skurriles, vergnügliche Maskeraden, Kindermärchen wie „Nussknacker und Mausekönig“. Und dann gelingt ihm der große literarische Wurf: die „Lebensansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biografie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern“. Eine ätzende Gesellschaftssatire – und ein Hasardeur-Akt. Hoffmann in der Rolle des Herausgebers bittet darin wortreich um Verzeihung für die „aus Versehen“ mit abgedruckten Aufzeichnungen des Kapellmeisters Kreisler, die dem Kater als Schmierpapier gedient hätten – um dann in den vorgeblichen Notizen des zornigen Künstlers sich selbst zu karikieren. Ein bitterböses, urkomisches, verschachteltes, überdrehtes Werk. Und der vielleicht gelungenste Roman dieser aufs Fragmentarische versessenen Zeit.

„Es ist wahr“, schreibt der Komponist und Dirigent Carl Maria von Weber 1816 über Hoffmann, „dass aus diesem Gesicht ein wahrhaft kleines Teufelchen herausieht.“ Die Berliner Teezirkel versuchen sich mit dem Kammergerichtsrat zu schmücken, der so seltsame Geschichten schreibt und auch ein wenig komponieren kann. Doch Hoffmann, von den Treffen „schändlich ennuyiert“, schneidet seinem Publikum Grimassen, gibt Sarkasmen und blanken Irrwitz von sich, trinkt zu viel und wird bald nicht mehr eingeladen. Es ist ihm recht: In den Kränzchen herrscht jene hohle Kunstbeflissenheit, die er in Königsberg hassen gelernt hat – und vor der er in Kneipen und Weinstuben flieht.

Fast jeden Abend nun schreitet der Gerichtsrat den Berliner Gendarmenmarkt entlang und durchlebt jene Metamorphose, an deren Ende ein gespenstischer, Witze sprühender Kobold durch die Tür von Lutter & Wegner tritt – um dort seinen Kumpanen Ludwig Devrient zu treffen. Der Schauspieler ist eine Berühmtheit. Bringt sein Publikum beliebig zum Schluchzen oder versetzt es in tobendes Gelächter, spielt mit nie gesehener Intensität und Rücksichtslosigkeit – und lebt auch so. Sechs Flaschen Wein soll er jeden Tag trinken, raunen die Bürger.

In Devrient hat Hoffmann den Freund fürs Leben gefunden, ein ungehemmtes Temperament, das die Auffassung teilt, Leben sei verschwendet, wenn es nicht Poesie und Ekstase ist. Gemeinsam machen die Männer die Weinstube zu ihrer Bühne. Der Schauspieler deklamiert aus seinen Rollen oder solchen, die er nicht bekommen hat – Hoffmann trägt unveröffentlichte Geschichten vor, erfindet neue, karikiert Anwesende, steigert sich mit dem Freund in einen rasanten Austausch von Witzen, Polemik, Wortspielen, oft bis zum Morgengrauen.

Der Spuk zieht Gäste in solchen Scharen in die Wirtschaft, dass der Inhaber seinen beiden besten Kunden die Zechschulden erlässt. Hoffmanns Gewissenhaftigkeit als Richter beeinträchtigen die Trinkgelage nicht. 1819 beginnen die deutschen Regierungen, liberale Studenten und Intellektuelle

zu verfolgen – als „Demagogen“, die für einen freiheitlichen deutschen Nationalstaat kämpfen. Hoffmann, der in die für Preußen zuständige Untersuchungskommission berufen wird, verfährt mit Scharfsinn, dass niemand für seine Gesinnung eingesperrt werden dürfe; dass nicht die Regierung dem Gericht zu befehlen habe, sondern das Gericht die Exekutive kontrollieren müsse. In einigen Fällen bewahrt er die Angeklagten vor dem Kerker.

Doch wieder kann er seine Spottlust nicht bezähmen. 1821 karikiert er die „Demagogen“-Verfolger in einer satirischen Erzählung. Die Betroffenen reagieren wie einst der gekränkte General in Posen – und beantragen eine Strafversetzung des Richters. Doch ihre Rache kommt zu spät. Seit Anfang 1822 frisst sich ein mysteriöses Nervenleiden durch Hoffmanns Körper, tötet ihn von den Beinen herauf Stück um Stück ab. Zu seinem 46. Geburtstag Ende Januar empfängt er die Freunde bereits im Lehnstuhl, trinkt Wasser statt Wein.

Bald erreicht die Lähmung die Hände; seine Verteidigungsschrift muss Hoffmann diktieren. Die Ärzte machen den Krankheitsherd im Rückenmark aus – und brennen dem Patienten beiderseits der Wirbelsäule glühende Eisen ins Fleisch, um die absterbenden Nerven „wiederzubeleben“. Hoffmann will vom Tod nichts wissen, diktiert weiter, Erzählungen, Briefe. Bald kann er nur noch den Kopf bewegen. Am 25. Juni, Mischa steht an seinem Bett, bittet er, mit dem Gesicht zur Wand gedreht zu werden. Es ist gegen halb elf Uhr vormittags, als er stirbt.

„... ausgezeichnet / im Amte / als Dichter / als Tonkünstler / als Maler“: So schreiben es Hoffmanns Freunde auf den Grabstein. Und vergessen zu erwähnen: als gespenstische, Geist sprühende Nachtgestalt, als Frauenschwärmer und Trinker, als innerlich zerrissener, ewiger Wanderer. Als romantische Existenz par excellence.

Verlinkungen:

->

Quellen:

Internetquellen

->

->

->

Sekundärliteratur

-> Bisky, Jens: Dichter auf Abwegen, in: Süddeutsche Zeitung u. Harald Eggebrecht (Hrsg.): Geheimnisse aus der Geschichte. Erstaunlich, vergessen, sagenhaft: Auf der Spur von Mythen, Rätseln und Skandalen, 2. Auflage, München 2025, S. 72-75.

-> Stempel, Johannes: Beethovens Neunte Symphonie. Das große Finale, in: Die Deutsche Romantik (GEO Epoche Jg. 2009, Heft Nr. 37), Hamburg 2009.

-> Mesenhöller, Mathias: E.T.A. Hoffmann. Der Gespensterseher, in: Die Deutsche Romantik (GEO Epoche Jg. 2009, Heft Nr. 37), Hamburg 2009.

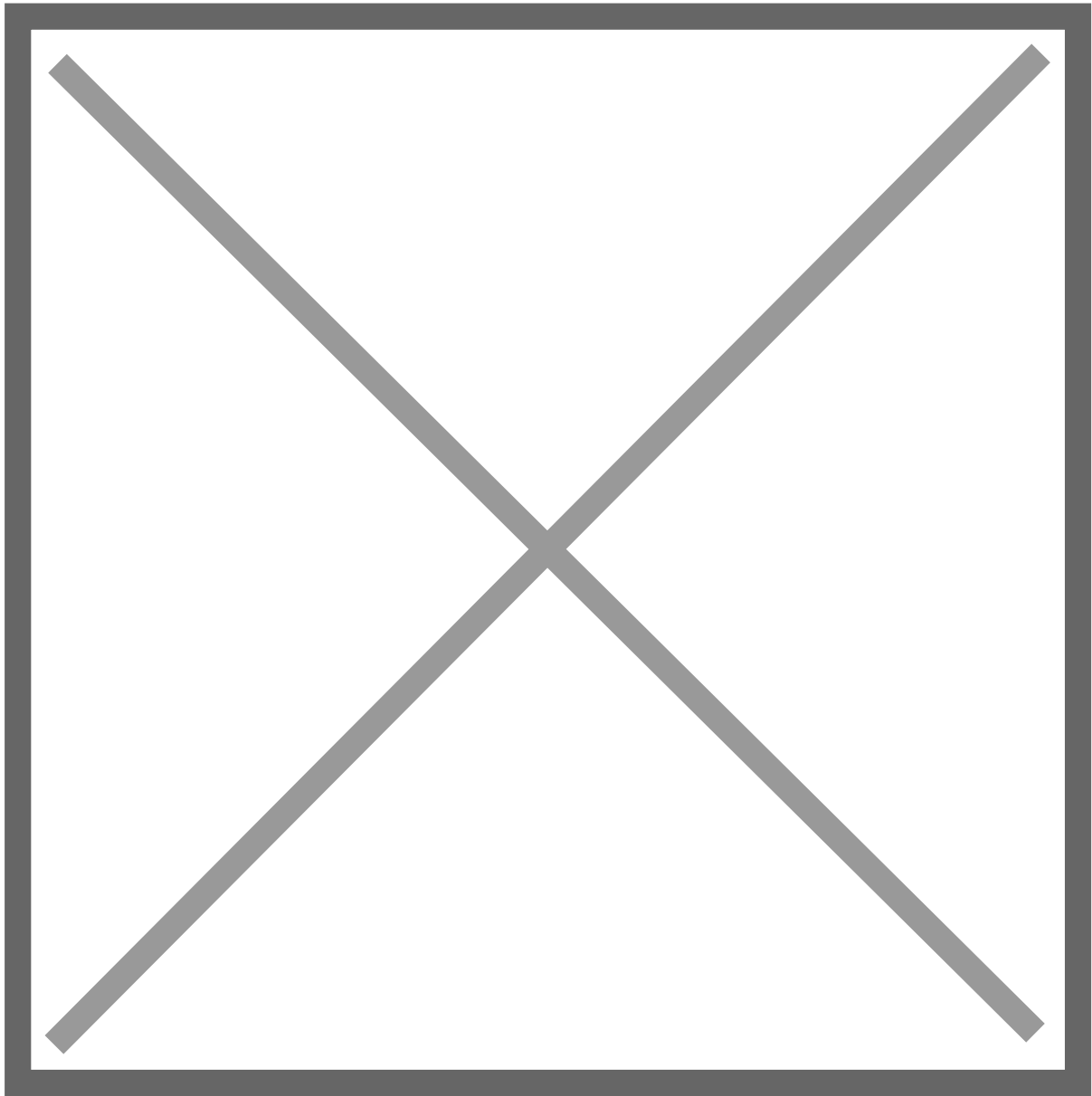
Die Weimarer Klassik

Inhaltsverzeichnis

1. Am Hof der Musen. Goethe und Schiller in Weimar

1. Am Hof der Musen. Goethe und Schiller in Weimar.

Das geistige Zentrum Deutschlands ist um 1800 nicht Wien, Berlin oder Hamburg, sondern ein verwinkeltes Städtchen in Thüringen. Ausgerechnet in Weimar, dem Regierungssitz eines unbedeutenden Herzogtums, versammeln sich einige der größten Dichter und Philosophen ihrer Zeit. Sie nutzen die beispiellose Freiheit, die ihnen die kunstsinnige Herrscherfamilie gewährt. Und zwei Männer übertreffen sie alle: Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller.



In Bronze gegossen: Dieses Doppelstandbild der Dichter Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller steht seit 1857 in Weimar

Bei schönem Wetter, wenn Weimar in diesen Septembertagen 1794 herbstlich leuchtet, treten die beiden Herren aus dem Haus am Frauenplan. Sie meiden die engen Gassen und spazieren in den Park und die Gärten vor dem Städtchen, zu den Flussauen der Ilm. Der eine, ein langer, dürrer, rotblonder Mann mit ungesundem Teint und gelben Tabakflecken unter der Nase, spricht den nasalen Dialekt seiner schwäbischen Heimat und gestikuliert lebhaft.

Der andere ist kleiner, korpulent, hält in gemessener Würde die Arme auf dem Rücken verschränkt. Höflich grüßt er Passanten in Frankfurter Hessisch, ohne jedoch das Gespräch zu unterbrechen – während sein Begleiter so ins Gespräch vertieft ist, dass er die Menschen nicht einmal wahrnimmt. Es handelt sich um den 34-jährigen Friedrich Schiller, einen Arzt und Philosophieprofessor an der nicht weit entfernten Universität Jena. Der vornehmer dahinschreitende Mann ist der zehn Jahre ältere sächsisch-weimarische Geheimrat Johann Wolfgang von Goethe.

Zwei Erfolgsautoren – die einander über Jahre beargwöhnt, beneidet und gemieden haben. Die auf den ersten Blick alles trennt: Herkunft und Auftreten, Denkstil und Arbeitsweise, politische und Moralvorstellungen. Nun hat sie die Idee zu einer neuen Zeitschrift zusammengeführt, von der beide zu profitieren hoffen. Schiller bezieht für zwei Wochen eine Suite von drei Zimmern in Goethes großzügigem Haus am Frauenplan.

Vorab warnt der Gast den Hausherrn: Seine angegriffene Gesundheit, chronische Krämpfe, Schlaflosigkeit, Blähungen machten ihm einen geregelten Tagesablauf fast unmöglich. Tatsächlich aber quälen ihn die Beschwerden in der Folgezeit kaum; in einem Brief führt er dies auf das „ordentliche Abendessen“ im Hause Goethe zurück, den Verzicht auf Obst, Kaffee, Tee und Bier; stattdessen trinke er nun mehr Wein als sonst.

Möglicherweise aber trägt vor allem der intellektuelle Austausch mit Goethe zu Schillers Wohlbefinden bei. Denn die 14 Tage werden zu einem einzigen, nicht endenden Dialog. Über Erlebnisse, Theorien, Projekte, Beobachtungen. Die beiden lesen sich gegenseitig aus ihren Texten vor, zeigen einander Manuskripte. Die Gemeinsamkeiten, stellt sich heraus, sind größer, die Unterschiede weniger trennend als gedacht – oder sie ergänzen sich gar. Anderes lässt sich übergehen. So erspart der Gastgeber dem sittsamen Schiller eine Begegnung mit seiner Haushälterin Christiane Vulpius – von der jeder weiß, dass sie Goethes Geliebte ist, das Paar einen vierjährigen Sohn hat.

Sie bleibt im Hintergrund, sorgt dafür, dass Schillers Zimmer in Ordnung sind, das Essen auf den Tisch kommt, der Wein. Vorgestellt wird sie dem Besucher nicht. Kein Wort des Grußes oder Dankes von Schiller an sie, auch später nicht, in dem intensiven Briefwechsel mit Goethe, der nun einsetzt. Der Kontakt wird nie mehr abreißen. In diesen zwei Wochen schließen Schiller und Goethe Freundschaft. Mehr noch: Sie schließen einen Pakt. Ein Bündnis, das Literaturgeschichte machen, beide zu ihren größten Leistungen anregen und ihnen gewaltigen Ruhm eintragen wird. Und bittere Missgunst.

Zehn Jahre wird der Bund halten, bis zu Schillers Tod 1805. Er wird Weimar zu einem legendären Ort der Geistesgeschichte machen. Und damit eine Entwicklung krönen, die fast ein halbes Jahrhundert zuvor eingesetzt hat: den Aufstieg des thüringischen Residenzstädtchens zu einem Zentrum gelehrten Lebens von europäischer Bedeutung.

Weimars Verwandlung zur Kulturmetropole beginnt im Februar 1755 mit einem Brief. Darin fragt ein Hofbeamter des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach beim Fürsten von Braunschweig-Lüneburg an, ob er bereit sei, dem 17-jährigen, noch unmündigen Weimarer Herzog Ernst August eine seiner Töchter zur Frau zu geben. Der Braunschweiger schickt als Angebot ein Porträt nach Weimar. Das zeigt aber nicht dessen geliebte älteste Tochter, sondern die eher unscheinbare, knapp 1,55 Meter kleine und leicht bucklige zweite Tochter Anna Amalia. Für Sachsen-Weimar muss das reichen: Der dortige Jungherzog ist überaus kränklich und auf eine baldige Hochzeit angewiesen, will er seinem Haus noch einen Erben verschaffen.

“ Alles beginnt mit einer fremden Braut

Im Frühjahr 1756 zieht Anna Amalia als neue Herzogin in Weimar ein, eine 16-Jährige in einem blauen, golddurchwirkten Kleid. Nach anderthalb Jahren bringt sie den ersehnten Stammhalter zur Welt und wird bald abermals schwanger. Kurz darauf stirbt Herzog Ernst August so plötzlich wie erwartet. Am 24. Oktober 1758, ihrem 19. Geburtstag, wird die Witwe als Regentin des Herzogtums anerkannt. Ein wenig mag sie sich fühlen wie gestrandet.

Denn Anna Amalia ist in Braunschweig und Wolfenbüttel an einem der kultiviertesten und wohlhabendsten deutschen Fürstenhöfe aufgewachsen, einem Zentrum der frühen Aufklärung. Weimar hingegen ist ein mittelalterlich verwinkeltes, schäbiges Landstädtchen. Die Tage beginnen mit Hahnenschreien und Entengeschnatter. Schweine und Ziegen laufen umher, der Stadthirte treibt die Kühe der Bürger die Gassen hinab. Über Straßen, durch die offene Kanäle und Bäche voller Dung und Kehrlicht fließen; stellenweise führen nur Trittsteine von Haus zu Haus.

Die Ratten sind eine Plage, ebenso tollwütige Hunde, Wanzen, Flöhe und anderes Ungeziefer sowieso.

Die Mehrheit der rund 6000 Einwohner lebt karg oder ärmlich in ein- oder zweistöckigen, mit Stroh oder Schindeln gedeckten, schlecht gebauten, noch schlechter verputzten Häuschen. Diebstähle sind verbreitet, viele Menschen wildern, andere betteln.

Abends werden die Tore geschlossen, doch die Stadtmauer ist auffällig und leicht zu überklettern. Die wenigen Wandlaternen sind oft defekt, oder es ist der Fischtran ausgegangen, der sie leuchten lässt. Zweimal pro Woche erscheint eine Lokalzeitung von einer Doppelseite, der etwa zu entnehmen ist, wann wieder ein Zahnarzt durchreisen wird. Wer es sich leisten kann, bestellt Fisch, Butter, Wein von außerhalb, weil die Ware der örtlichen Händler schlecht ist.

Die Landstraßen nach Erfurt im Westen und Jena im Osten sind in einem so erbärmlichen Zustand, dass zuweilen selbst die Bauernkarren ausbleiben und das Getreide knapp wird. Das herzogliche Schloss immerhin ist ansehnlich, verfügt über einen Komödiensaal und eine gut ausgestattete Bibliothek. Doch selbst das übersteigt eigentlich die Mittel: Der Staat, den Anna Amalia übernimmt, ist massiv verschuldet, kann von höchstens 100000 Untertanen Steuern einfordern, fast alle einfache Bauern und Handwerker.

In Sachsen-Weimar-Eisenach – das aus mehreren unverbundenen Gebieten und Ämtern besteht und mit einer Fläche von knapp 2000 Quadratkilometern zu den kleineren deutschen Fürstentümern zählt – gibt es weder nennenswerten Handel noch Manufakturen, kaum Bodenschätze, wenig Reichtum. Dennoch lässt Anna Amalia den Etat des Hofes erhöhen und weiter Schulden machen, um ein wenig Glanz zu entfalten. Zwischen 1761 und 1765 baut sie für die von ihr besonders geliebte, stetig wachsende Büchersammlung ein eigenes Palais prunkvoll um – und öffnet diese neue Bibliothek auch bürgerlichen Lesern. So kennt sie es aus dem heimatlichen Wolfenbüttel; in Mitteldeutschland ist derlei noch unüblich.

Ähnlich steht das Hoftheater, das an drei Abenden in der Woche ein Potpourri aus Musik, Drama, Ballett bietet, jedem offen, der an eine der kostenlosen Karten gelangt. Die Herzogin setzt eine bessere Ausstattung für die Landesuniversität Jena durch, höhere Professorengehälter, eine strengere Studienordnung. 1772 gelingt ihr ein besonderer Erfolg: Aus dem benachbarten Erfurt

kann sie den Dichter und Philosophieprofessor Christoph Martin Wieland abwerben, als Erzieher ihrer Söhne.

Wieland hat sich mit sinnenfrohen Romanen und Versen einen Namen gemacht, zudem als Shakespeare-Übersetzer. Er ist ein hagerer Mann mit einer schwarzen Pockennarbe auf der spitzen Nase. Zuweilen wankelmütig, meist freundlich, oft enthusiastisch, aber auch aufbrausend und im Jähzorn ungerecht. Anna Amalia engagiert ihn, damit die heranwachsenden Söhne den Geist der Aufklärung aus erster Hand empfangen. Zudem soll er als Hofdichter und geistreicher Gesellschafter an ihrer Tafel glänzen, kurz: als intellektuelles Statussymbol. Dafür erhält der Autor ein gutes Gehalt und nach Volljährigkeit des Thronerben eine lebenslange Pension.

Seine freie Zeit nutzt Wieland, um einen lang gehegten Plan zu verwirklichen: die Gründung einer Zeitschrift nach dem Vorbild des französischen „Mercure de France“. In dem literarisch-politischen Journal „Der Teutsche Merkur“ publiziert er ab April 1773 Erzählungen, Gedichte und Buchbesprechungen, politische und wissenschaftliche Beiträge, Vermischtes und Leichtes.

Die erste Ausgabe bringt die Übertragung eines französischen Liedes sowie eines englischen Gedichts, gehobene und unterhaltsame „poetische Kleinigkeiten“ deutscher Dichter, ausführliche Betrachtungen zu Wielands Singspiel „Alceste“, eine anmutige Erzählung aus der Antike sowie die umfassende Rezension eines Pariser Literaturjournals.

Als Erzieher bewirkt Wieland, dass Anna Amalias älterer Sohn Karl August zu einem selbstbewussten, freisinnigen, eigenwilligen jungen Mann heranwächst.

Ende 1774 wird der junge Herzog auf eine Bildungsreise an den Rhein und nach Paris geschickt. Einer der Begleiter, ein kunstbegeisterter Offizier, besteht darauf, in Frankfurt am Main den jüngsten literarischen Star des Landes zu besuchen: Johann Wolfgang Goethe, den erst 25-jährigen Autor des „Götz von Berlichingen“ und der „Leiden des jungen Werthers“.

In einem Gasthof kommt es zu der Begegnung, aus der Weimars Weltruhm hervorgehen wird. Der 17-jährige Thronerbe und der Dichter finden auf Anhieb Gefallen aneinander: die gleiche Lebenslust, ähnlich ungestüme Temperamente, geistige und politische Nähe.

Karl August lädt Goethe zu einem Besuch an seinen Hof ein, wiederholt den Vorschlag mehrmals über das folgende Jahr und lässt den Gast schließlich mit einer Kutsche in Frankfurt abholen.

Am 7. November 1775 trifft Goethe in Weimar ein. Zwei Monate zuvor hat der inzwischen volljährige Karl August die Regierungsgeschäfte von seiner Mutter übernommen. Bald sind die beiden jungen Männer zu sehen, wie sie in den gefrorenen Auen Schlittschuh laufen – ein zuvor verpöntes Vergnügen, das nun Mode wird. Viele bei Hof, auch Anna Amalia und Wieland, sind entzückt von dem Neuankömmling, der so witzig erzählen kann, Verse improvisiert, bereitwillig aus seinen Werken und Entwürfen vorliest.

Im Frühjahr und Sommer bemüht sich Karl August, den berühmten Freund länger an Weimar zu binden: Er schenkt Goethe ein Gartenhaus in den Weinbergen vor der Stadt, verleiht ihm gar den Titel eines Geheimrats mit Sitz im Kabinett sowie einem üppigen Gehalt. Den Herzog bewegen Sympathie und Faszination, die Hoffnung auf intelligenten Rat, nicht zuletzt Renommierstreben:

Ähnlich wie der bewunderte Friedrich II. von Preußen den Philosophen Voltaire möchte auch er einen großen Geist an seiner Seite haben. Unter den übergangenen Beamten weckt die willkürliche Berufung Unmut. Und nicht nur dort. Manche Bewohner Weimars sind abgestoßen von den oft derben Belustigungen, zu denen sich Goethe und Karl August animieren.

So knallen die Kumpane auf dem Marktplatz schon mal mit Peitschen um die Wette. Sie laufen auf Stelzen, raufen und boxen, liefern sich wilde Pferderennen. Zerreiten bei ihren Jagden den Bauern die Felder, zechen, würfeln, bündeln auf den Dörfern mit Mädchen an.

Etliche Unternehmungen sind reine Schindereien, bei denen die Übermütigen sich selbst in fremde Häuser einladen, ihre Gastgeber verhöhnen, Tapeten zerstechen, Gemälde zerschneiden, Weinfässer einen Hang hinabtreten. In den deutschen Landen spricht sich schnell herum, wie locker das geistige Klima in Weimar ist. Junge Intellektuelle reisen von überall her an und beginnen in der Stadt ein wüstes „Genietreiben“: Allenthalben werden Theaterbühnen improvisiert und Szenen gespielt, wird gelärmt, getrunken, anstößiges Zeug geredet und lustvoll gegen Sitte und Konventionen verstoßen.

Auch die örtlichen jungen Männer machen bei dem wilden Gebaren mit, kleiden sich in das modische Werther-Kostüm (siehe Seite 49), tragen hohe Stulpenstiefel, gelbe Beinkleider aus Leder, gelbe Weste und blauen Frack, gern ohne Kragen, die langen Haare offen. Karl August hält es zeitweilig für en vogue, sich kaum noch zu waschen und zu kämmen, ist voller Schmutz und Ungeziefer. Sein Intimus Goethe flucht ordinär und kraftmeiert im Gossenjargon „Scheißerei“, „scheißig“, „Scheißkerl“

Doch anders als die meisten Angereisten hat Goethe ein feines Gespür für Grenzen. Er versteht, wann und wo es geboten ist, sich zu fangen, einfühlsam, ja galant aufzutreten. Bündnisse zu schließen. Etwa mit Wieland, dessen gezielte Sprachkunst er einst in einem Pamphlet verhöhnt hat. Der 16 Jahre Ältere verzeiht es ihm rasch, ja verliebt sich geradezu intellektuell in den „göttlichen Menschen“. Zumal der um Entschuldigung gebeten hat und Wieland mit Achtung und Vertrauen begegnet. Schon früh werben sie gemeinsam dafür, einen weiteren klugen Kopf an die Ilm zu ziehen: Johann Gottfried Herder. Der studierte Theologe ist ein Großtalent, enzyklopädisch gebildet, hat mit literaturgeschichtlichen, theologischen und philosophischen Schriften Aufsehen erregt. Goethe kennt und achtet ihn seit einer ausgedehnten Begegnung einige Jahre zuvor.

Nun, mit Anfang dreißig, versauert Herder als Hofprediger des Grafen von Schaumburg-Lippe im winzigen Bückeburg, ohne Gesprächspartner und Perspektive. In Weimar aber ist die Stelle des Generalsuperintendenten, Oberhofund Stadtpredigers unbesetzt. Goethe und Wieland schlagen vor, Herder auf den Posten zu berufen. Die Pastoren des Herzogtums wehren sich erbittert: Wozu einen Auswärtigen holen? Noch dazu einen Freigeist, der im Zweifel viel zu gelehrt ist, um verständlich zu predigen? Karl August aber setzt sich über die Einwände hinweg.

Am 20. Oktober 1776 hält Herder seine Antrittspredigt – und gewinnt die Zuhörer mit warmherziger Klugheit: „so wahr, so simpel, so fasslich, und doch alles so tief gedacht, so rein gefühlt“, wie Wieland jubelt.

Bald scharf der begnadete Redner eine begeisterte Gemeinde um sich. Doch all jene, die engeren Umgang mit Herder haben, lernen einen herrischen, unleidlichen Menschen kennen, bei dem die Ungeduld des Hochbegabten zu intellektuellem Dünkel wird (und das Leid des häufig Kranken zu Hypochondrie). Und so groß und zahlreich Herders Talente auch sind: Zufriedenheit gehört ebenso wenig dazu wie Takt. Kaum eingetroffen, nennt er seine neue Heimat Weimar ein „unseliges Mittelding zwischen Hofstadt und Dorf“. Ganz unrecht hat er damit nicht. Selbst die wohlhabenden Bürger leben eher einfach. Besucher in Goethes Gartenhaus mögen eine Weinsuppe erhalten, Eierkuchen – oder selbst gewilderten Fisch aus der Ilm.

Zuweilen sendet Charlotte von Stein, die Frau des herzoglichen Oberstallmeisters (und Goethes platonische Geliebte), eine Wurst oder einen kalten Braten als Gruß zu ihm, wofür Goethe sich mit selbst angebautem Spargel, Pfirsichen oder Blumen revanchiert. Sachsen-Weimar-Eisenach ist eine kleine, bescheidene, provinzielle Welt. Aber auch eine liberale, und darin liegt ihr Reiz für wache Geister. Hier können sie freier leben als in den Residenzstädten Berlin, Wien oder Dresden. Hier werden sie nicht bedrängt vom Absolutismus eines großen Gebieters, der den Ton vorgibt, Propaganda verlangt und kalt auf Etikette hält. „In Weimar“, wird ein Reisender später schreiben, „war es licht und geistig warm.“

Bei Anna Amalia und Karl August finden Künstler und Gelehrte Wertschätzung, etliche von ihnen ein Auskommen – während fast überall im Reich begabte Männer zu Hungerlöhnen Kanzleidienste leisten und hochnäsigen Adelsnachwuchs unterrichten. Und oft zugrunde gehen. Zudem bietet der abgelegene Intelligenzler-Hof seinen Mitgliedern Anregung untereinander sowie mit den Professoren der wenige Kilometer entfernten Universitäten Erfurt und Jena – und über Besucher, Briefe, Journale und die Bibliothek auch mit der ganzen Welt. In der thüringischen Provinz versammelt sich ein Häuflein geistiger Kosmopoliten.

Es ist eine Schar vielseitig begabter und interessierter Männer und Frauen, zu denen unter anderem der Gymnasiallehrer, Märchensammler und Schriftsteller Johann Carl August Musäus gehört, der ursprünglich Pfarrer war, dann aber bei einem Dorftanz gesehen und aus dem Amt gejagt wurde. Oder die Sängerin und Schauspielerin Corona Schröter, die Karl August aus Leipzig an sein Hoftheater geholt hat, wo ihr Goethe die Rolle der Iphigeneie in seinem gleichnamigen Stück auf den Leib schreibt. Sowie der Bibliothekar und Italienforscher Christian Jagemann, der Bildhauer Martin Gottlieb Klauer, der Maler Georg Melchior Kraus, der philosophische Sonderling und bekennende Atheist August von Einsiedel.

Und schließlich Friedrich Justin Bertuch, der Theaterstücke schreibt, den „Don Quichote“ ins Deutsche übersetzt, an Wielands „Teutschem Merkur“ mitarbeitet – dann aber sein Talent auf der kaufmännischen Seite des Literaturbetriebs entdeckt, Verleger wird, später weitere Unternehmen gründet. Goethe selbst stellt in diesen Jahren die Kunst hinten. „Regieren!!“, notiert er am 8. Oktober 1777 ins Tagebuch, unterstrichen, mit zwei Ausrufezeichen. Und meint damit zugleich sich und Karl August. Für beide scheint es Zeit, erwachsen zu werden. Es ist ein eigenwilliger, radikaler Schritt: Der Dichter entsagt dem Literatentum, um sich in der praktischen Welt zu beweisen. Zwar schreibt er weiter, doch fast nur für den Gebrauch bei Hof.

Nun also die Politik . Als herzoglicher Rat kümmert sich Goethe um die Trockenlegung von Sümpfen, den Brand- und Hochwasserschutz; er bedrängt Karl August, sich persönlich

einzuschränken, die Steuern der überlasteten Bauern zu senken, die verheerenden Parforcejagden über ihre Äcker zu verringern, neue Bewässerungsmethoden einzuführen. Er versucht in Ilmenau den Silberbergbau wiederzubeleben und reduziert die sächsisch-weimarische Armee (ein weitgehend nutzloses, überaus teures Fürstenspielzeug); vom Artilleriekorps bleibt einzig eine Haubitze zum Salutschießen. Kleine Schritte. Mehr entspräche auch nicht Goethes politischem Naturell. Scharfe Brüche widerstreben ihm. Ebenso abstrakte Ideale.

1782 überträgt Karl August ihm die Oberaufsicht über die Finanzen des Herzogtums und lässt den Freund vom Kaiser in den Adelsstand erheben. Im selben Jahr siedelt Goethe in ein geräumiges Haus am Frauenplan über, eines der schönsten Weimars. Vor allem Herder tut sich schwer mit Goethes Vorrang. Selbst betont bürgerstolz, ätzt der alte Gefährte nun gegen den „baronisierten“ Goethe, die vornehmen „Assembleen“ in dessen „adlig Haus“, seine „Anbetung“ durch die Fürsten nicht nur der Weimarer Residenz, sondern auch der benachbarten Höfe.

Auch Wieland empfindet, dass Goethe zunehmend karg zu ihm wird, schroff, „politischer Frost um ihn her“. Doch besitzt er die Gabe, neidlos anerkennen zu können, was anderen gelingt. Wieland vermag Goethe gleichzeitig zu schelten und zu verehren. Das liegt vermutlich auch daran, dass er seit Karl Augusts Volljährigkeit das gut dotierte Leben eines Pensionärs führt, produktiv ist, mit dem „Teutschen Merkur“ Erfolg hat. Das Journal lockt mit Fortsetzungsgeschichten, gefällig gemischten Essays, Unterhaltung, Nachrichten, aber auch vernichtenden Rezensionen, „weil das liebe Publikum von Zeit zu Zeit gern jemanden hängen oder geköpft sieht“. Viele Leser verbinden mit Weimar in diesen Jahren vor allem den Namen Wieland.

“Goethe ist mir im Weg, notiert Schiller

1783 nähern Herder und Goethe sich wieder an. Herder plant eine philosophische Natur- und Kulturgeschichte der Menschheit von den Anfängen bis zur Gegenwart zu verfassen, die den Geheimrat fasziniert. Der Grundgedanke: Die Menschen sind Teil der Natur, nicht von Gott über diese gesetzt. Dennoch entwickeln sie sich zu etwas Höherem, zur „Humanität“, das heißt zur Herrschaft von Vernunft und Gemeinsinn. Dass innerhalb dieser Entwicklung jede Nation ihren eigenen (etwa durch das Klima beeinflussten) Weg einschlägt, folgt nach Herder einem tiefen Sinn und darf nicht von anderen oder aus späterer Zeit verurteilt werden. Die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“, Herders mehrbändiges Hauptwerk, werden Generationen von Philosophen und Historikern beeinflussen.

Goethe, der sich zu der Zeit mit naturkundlichen Studien beschäftigt, steuert Beobachtungen und Anregungen bei. Als ihm jedoch ein Verleger im Sommer 1786 eine Werkausgabe seiner gesammelten Schriften vorschlägt, wird ihm schmerzhaft bewusst: Während Wieland und Herder publizieren, Ruhm ernten, hat er seit über zehn Jahren nichts von Gewicht veröffentlicht. Er hat auch wenig geschrieben. Nur Anfänge, nichts künstlerisch Vollendetes. Als Autor ist er tot. Abermals trifft er eine radikale Entscheidung. Am 3. September 1786 packt er einen Stapel unfertiger Manuskripte zusammen und macht sich ohne Abschied davon. Anfang November meldet er sich per Brief – aus Rom. Italien: Sehnsuchtsort aller Gebildeten. Wer nie dort war, kann nicht mitreden. Hier hofft Goethe, sich als Künstler wiederzufinden.

Karl August ist verschnupft. Aber er versteht den Ausbruch auch. Der Herzog gewährt dem Freund nachträglich bezahlten Urlaub, aus dem am Ende fast zwei Jahre werden; Goethe nutzt sie zum Schauen, Genießen – und um die Dramen „Iphigenie auf Tauris“ und „Egmont“ zu vollenden, „Torquato Tasso“ voranzutreiben. Als er am 18. Juni 1788 nach Thüringen zurückkehrt, erwarten ihn sein Fürst, der Hof, die gelehrten Freunde. Und: Friedrich Schiller. Der 28-jährige gelernte Militärarzt, der als Regimentsmedikus aus dem Dienst des Herzogs von Württemberg desertiert ist, um Bühnenautor zu werden, sucht einen Mäzen, aber auch nach Kontakt zu den „Weimarischen Göttern“, wie er sie in einem Brief nennt.

Die Uraufführung seines ersten Dramas „Die Räuber“ hat Mannheims Theater im Jahr 1782 in ein „Irrenhaus“ verwandelt, so ein Zeuge: „Rollende Augen, geballte Fäuste, stampfende Füße, heisere Aufschreie. Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten, einer Ohnmacht nahe, zur Tür.“ Schiller versteht sich auf Effekte. Und er hat keine Hemmungen, sie einzusetzen, stellt größte Bosheit und riesige Gemeinheit, Verzweiflung und Leidenschaft ungebremst auf die Bühne, legt den Figuren drastische Bilder und Worte in den Mund, steigert die Handlung durch grausame Wendungen zu aufwühlender Wucht.

Ebendas stößt Goethe an den „Räubern“ ab. Sie sind ihm zu laut, zu wüst, zu sehr Kopfgeburt, maßlos in ihrem Freiheitspathos und Tyrannenhass. Außerdem geht ihm auf die Nerven, dass jedermann in Weimar von Schiller zu schwärmen scheint. Während Wieland, Herder, Anna Amalia den Neuen freundlich aufnehmen, begegnet Goethe ihm kühl, hält ihn auf Distanz. Schiller, der nicht weit von Goethe entfernt wohnt, sieht die Gäste am Frauenplan kommen und gehen, ohne selbst je eingeladen zu sein. Er dürstet nach Beachtung – und mokiert sich zugleich über den Kult, den Goethes Jünger um den Bewunderten treiben. Macht sich in Briefen erbittert Luft: Goethe sei „ein Egoist in ungewöhnlichem Grade. Ein solches Wesen sollten die Menschen um sich herum nicht aufkommen lassen.“

Und: „Ich betrachte ihn wie eine stolze Prüde, der man ein Kind machen muss, um sie vor der Welt zu demütigen.“ Und: „Dieser Mensch ist mir im Weg.“ Im Herbst 1788 veröffentlicht er in Leipzig eine fast 550 Seiten starke Abhandlung über den Freiheitskampf der Niederlande zwei Jahrhunderte zuvor. Eigentlich ein Abfallprodukt: Schiller, der bevorzugt historische Quellen nach Stoff für seine Dramen durchsucht, will auch Material lukrativ verwerten, das für die Bühne nicht taugt. Also schreibt er Geschichte auf wie niemand sonst in Deutschland: für ein großes Publikum, zugleich wissenschaftlich gehaltvoll und literarisch unterhaltsam.

Goethe erfasst den Wert der neuen Arbeit schnell – und den des populären Autors für Sachsen-Weimar-Eisenach. Ohne seine persönliche Distanz zu mildern, bewirkt er, dass Schiller eine Professur in Jena angeboten wird. Der Autor nimmt an. Und erfährt anschließend, dass die Stelle unbesoldet ist, er allein von den Hörergeldern der Studenten leben muss, die er anzieht. Grollend (und nur halb im Scherz) schreibt er einem Freund: „Könntest du mir eine Frau von 12 000 Talern verschaffen, die Akademie in Jena möchte mich dann im Arsch lecken.“ Das von Weimar nur 20 Kilometer entfernte Jena, mit 5000 Einwohnern noch kleiner als die Goethe-Stadt, hat an seiner Universität rund 800 Studenten.

Viele tragen lange Haare, farbige Jacken und hohe, bunte Mützen oder große Hüte, die sie demonstrativ und unhöflich aufbehalten, wenn sie einem ihrer Professoren begegnen. Sie rauchen

auf der Straße, streiten und lärmten in den Wirtshäusern, schlugen sich und verschrecken die Bürger. Zuweilen rollen sie im Wagenkorso durch die Stadt, sturzbetrunken und außerstande zu gehen. Und sie verehren rebellische Geister, Männer wie den Verfasser der „Räuber“. Am 26. Mai 1789 ist Schillers Antrittsvorlesung für 18.00 Uhr angekündigt. Um 17.30 Uhr fasst der Hörsaal keine Besucher mehr; ein neuer Saal wird ausgerufen, der größte der Stadt. Die Wartenden springen auf, rennen und drängen die Straße hinab, um einen Platz zu ergattern. Anwohner glauben erschreckt, es sei ein Feuer ausgebrochen.

Als Schiller das Gebäude erreicht, ist der mehr als 300 Menschen fassende Saal überfüllt, der Vorraum ebenfalls, selbst unter den offenen Fenstern stehen Zuhörer. Donnerndes Beifallklopfen empfängt den neuen Professor. Schiller spricht leidenschaftlich, gedankenstark über wissenschaftliches Ethos, den Zweck der Geschichte und ihres Studiums. Es wird ein Triumph. Die Studenten ehren ihn mit einem Konzert und Fackelzug, dem dreifach ausgebrachten Ehrenjubiläum: „Vivat!“ Im Sommer wird er sich verloben, im Winter heiraten: Charlotte von Lengefeld ist zwar keine Frau von 12 000 Talern, dafür von Verstand, freundlichem Wesen und altem Adel, mit Verbindungen zum Weimarer Hof.

Während Schiller sich eine bürgerliche Existenz aufbaut, gerät Goethe ins Gerede. Erst wird bekannt, dass er ein Verhältnis hat; dann, dass die Geliebte schwanger ist; schließlich, dass er sie und das Kind zu sich nehmen, aber nicht heiraten will. Vor dem Gesetz ist das Hurerei und strafbar. Doch sind Paragraphen für die kleinen Leute gedacht, nicht für die großen; Mätressen und uneheliche Kinder gehören zum höfischen Leben. Anstoß erregt, dass Goethe *offen* in wilder Ehe zu leben gedenkt. Und dass die Verbindung nicht standesgemäß ist. Christiane Vulpius ist die Tochter eines unehrenhaft entlassenen, herzoglichen Angestellten; für ihren Lebensunterhalt arbeitet sie in einer Kunstblumen-Manufaktur. Sie ist hübsch, aber nicht eigentlich schön, kaum gebildet. Es mag ihre Ausstrahlung sein, das Unkomplizierte, das Goethe anzieht.

Karl August scheint die Angelegenheit gelassen zu nehmen. Doch die Frauen am Hof sind empört, namentlich die selbst fortwährend betrogene Gemahlin. Und da Schicklichkeit und Recht auf ihrer Seite sind, muss Goethe zumindest das repräsentative Haus am Frauenplan räumen; sein herzoglicher Freund weist ihm ein bequemes Domizil etwas außerhalb zu. Offiziell wird Christiane als „die von-Goethesche Haushälterin“ geführt. Oft sitzt der Dichter nun in dem Häuschen vor der Stadtmauer, vergnügt, eine weiße Fuhrmannsmütze auf dem Kopf, lange Flauschhosen und abgetretene Pantoffeln an den Beinen, auf den Knien der kleine Sohn August. Christiane daneben mit dem Strickstrumpf. Geht er in Gesellschaft, bleibt sie meist daheim.

Weimar ist reich an Gelegenheiten zu kultivierter Geselligkeit, bei denen vorgelesen, kritisiert, musiziert und gesungen, debattiert wird. Ihr Vorbild ist die „Tafelrunde“, die Anna Amalia nach dem Ende ihrer Regentschaft eingerichtet hat, immer montags, in ihrem Stadtpalais, im Sommer auch auf dem Landsitz Tiefurt. Die Herzoginmutter schreibt selbst Gedichte, malt, komponiert. Bei ihr gilt der Stand wenig, Talent viel, ein geistreicher Niemand mehr als ein wohlgeborener Langweiler. Alle Koryphäen der Stadt sind geladen – und verpflichtet. Wieland, der älteste unter Weimars Großen, bewegt sich hier mit selbstverständlicher Zwanglosigkeit und genießt das Recht, bisweilen auf dem Sofa neben Anna Amalia einzuschlafen. Legendär aber auch die heftigen, lautstarken Wortgefechte, bei denen sich Goethe, Herder und er intellektuell messen. Seit 1789 kommt ein ideologischer Konflikt hinzu: Während Wieland und Herder die Französische Revolution anfangs

begrüßen, lehnt Goethe sie früh ab, ist erschüttert von dem Aufruhr (was ihn freilich nicht hindert, dem Sohn eine Spielzeugguillotine zu kaufen).

Doch trotz aller Differenzen sorgt er dafür, dass Herders Gehalt erhöht, die Arbeitslast gesenkt und dessen Schulden diskret getilgt werden, um den schwierigen Freund davon abzuhalten, einem Ruf an die Universität Göttingen zu folgen. Zum Undank lässt Herder keinerlei Zweifel daran, dass er Goethes Privatleben für hochgradig unmoralisch hält. Herder ist ein aufgeklärter Kleriker, aber eben doch ein Kleriker und sittenstreng. Die Schüler des örtlichen Gymnasiums etwa warnt er vor dem Theater: „Sich mit dieser Bande einzulassen, mit Komödianten Umgang zu haben, ist einem Gymnasiasten durchaus unanständig, niederträchtig und abscheulich!“

Das führt abermals zu Streit, denn Goethe, der das Theater leitet, rekrutiert die Gymnasiasten häufig als Chorsänger und Statisten. Herder beschwert sich beim Herzog, erreicht aber nur, dass die Proben außerhalb der Unterrichtszeit stattfinden. Wieland wiederum stichelt angesichts Christianes Gewohnheit, sich weiterhin Demoiselle, also „Fräulein“ rufen zu lassen, Goethe habe wohl gewisse poetische Momente, in denen er Christiane für die Jungfrau Maria, sich selbst für den Heiligen Geist und den gemeinsamen Sohn für das Jesuskind halte.

Er selbst wird wegen seiner 13 Kinder „Papa Wieland“ genannt, führt ein auskömmliches Leben als kommerziell erfolgreicher Autor von heiteren Versen und satirischen Schwänken – deren eingängige Leichtigkeit die Mühe nicht ahnen lässt, mit der Wieland seine Texte oft über Jahre immer neu bearbeitet. Herder nennt ihn Schiller gegenüber einen flachen und frivolen Geist. Schiller teilt das im Grunde und denkt ähnlich von Anna Amalia, behält es aber für sich. Das kleine Weimar mag Deutschlands heimliche Kulturhauptstadt sein, über irdisches Geplänkel erhaben ist es nicht.

Friedrich Schiller ist erst 31 Jahre alt, als sein Körper den Dienst zu versagen beginnt. Zu viele Jahre hat der Dichter ihn mit Aufputzmitteln und Rosskuren traktiert, nur für den Geist und über den Leib hinweggelebt. Am Abend des 3. Januar 1791 bekommt er heftiges Fieber, hat Hustenanfälle, dann verliert er das Bewusstsein. Es folgen Wochen, in denen er Blut spuckt, unter Atemnot, Schüttelfrost und Magenkrämpfen leidet. Seine Studenten halten bei ihm Nachtwache. Die Ärzte reinigen den gebeutelten Körper mit Abführ- und Brechmitteln, lassen ihn zur Ader, setzen Blutegel an.

Der Herzog schickt einige Flaschen Madeira zur Stärkung. Schiller erholt sich, übersteht im April einen schweren Rückfall. Vermutlich handelt es sich um eine Organtuberkulose, die Lunge und Darm befallen hat. Schiller ist Mediziner genug, um zu begreifen, dass die Krankheit ihn nicht mehr verlassen, sondern immer wiederkehrend quälen und schließlich töten wird. Seine Zeit ist begrenzt. Was er noch schaffen will, muss er nun anheben.

Im Jahr darauf schließt er sein zweites großes historisches Werk ab, eine knapp 500-seitige Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs. Sie erzielt enorme Auflagen, fehlt bald in kaum einem gebildeten Haushalt. Schiller darf sich zu Recht als einflussreichster Historiker deutscher Sprache fühlen. Doch das ist es nicht, woran er seine befristete Existenz setzen will. Vielmehr wendet er sich wieder der Kunst zu, diesmal endgültig. Er beginnt ein Theaterstück über den Feldherrn Albrecht von Wallenstein, den wichtigsten General des Dreißigjährigen Krieges. Und er versucht

noch einmal eine Annäherung an Goethe.

Gemeinsam mit dem jungen, ehrgeizigen Verleger Johann Friedrich Cotta in Stuttgart will Schiller ein neues literarisch- philosophisches Journal auf den Markt bringen, das die besten Schriftsteller, Denker, Publizisten aus Deutsch- land zusammenführt. Das aber bedeutet auch: Goethe. Am 13. Juni 1794 lädt Schiller „Euer Hochwohlgeboren“, den Herrn Geheimrat, brieflich zur Mitarbeit ein. Goethe zögert. Und sagt schließlich zu, nicht ohne Kalkül: Seine Werkausgabe samt der neuen Stücke ist wenig erfolgreich, mancher Leser empfindet ihn bereits als ausgeschrieben. Der Literaturmarkt ist größer geworden, aber auch rauer und kommerzieller. Schiller kombiniert Qualität mit Publikumserfolg. Da mag sich etwas gewinnen lassen.

Wenig später das erste längere Gespräch in Jena. Ein zweites. Anfang September lädt Goethe Schiller nach Weimar ein: Der Hof gehe für einige Zeit nach Eisenach, da lasse sich doch einmal ausgiebig reden. Inzwischen hat Karl August den Bann gehoben und Goethe mit Christiane an den Frauenplan zurückkehren lassen. Einen Bau aus ursprünglich zwei Häusern, im Inneren verwinkelt, voller Treppen und enger Durchgänge. Gewachsen, nicht geplant. Im Oberstock und in der Mansarde gibt es knapp 30 Zimmer, zu ebener Erde Wirtschaftsräume, im Hinterhaus Kammern für die Dienstboten. Ein Hausgarten dient der Erholung und liefert Obst, Artischocken, Kräuter, Gemüse, bietet Goethe Raum für botanische Experimente. Am 14. September 1794 bezieht Schiller hier eine Suite von drei Gästezimmern.

Es scheint unwahrscheinlich, dass diese beiden Männer sofort Gefallen aneinander finden. Goethe lässt während des Dichtens mitunter im Nebenzimmer Musiker spielen, um sich in die rechte Schreibstimmung zu versetzen, betrachtet die Kunst als Teil eines glücklich gelingenden Lebens. Schiller stimuliert sich mit dem Geruch fauler Äpfel in der Schreibtischschublade, raucht und schnupft, putscht sich mit Kaffee, Likör, Wein und beißendem Arrak auf, ruiniert seinen Körper, um dem Leben Kunst abzutrotzen.

Er denkt abstrakt, moralisch, prinzipiell – Goethe bevorzugt die konkrete Anschauung, liebt und respektiert in allen Dingen die Natur. Er ist ein Empfangender, dem das Gelingen zufliegt, und ähnlich geht er mit seinen Figuren um, lässt sie etwa im Schlaf mit sich ins Reine kommen. Schiller könnte so etwas nie akzeptieren. Er verlangt dem Personal seiner Stücke freie, bewusste Handlungen ab – so wie er selbst um Szenen und Worte kämpft. Goethe, der von sich sagt, er brauche das Dunkle, die Ahnung, Intuition, ist immer wieder verblüfft, wie durchdacht Schiller zu Werke geht.

“ Weimar wird zur Kapitale der Kunst

Und wie grausam, so empfindet es Goethe: gegen mühevoll hervorgebrachten Text, aus dem Schiller mitleidlos alles streicht, was die Komposition stört, ablenkt, mildert. Und gegen seine Figuren, denen er nichts erspart, die er ohne Gnade ihre Schicksalswege hinabzwingt. Doch die Unterschiede stoßen sich nicht ab. Sondern ziehen sich an. Beide spüren, dass der andere etwas geben kann, was einem selbst fehlt. Und beide sind sich einig in einem ernsthaften, sehr hohen Anspruch an ihre Kunst. Es ist dieses Interesse am Werk, das die beiden grundverschiedenen

Charaktere verbindet und das sie im September 1794 aneinander entdecken. Schiller wird ihre Freundschaft später ein „auf wechselseitige Perfektibilität gebautes Verhältnis“ nennen. Von den Weimarnern neugierig beäugt und betuschelt, wird sein Besuch bei Goethe am Frauenplan zum Einschnitt in beider Leben. Und in der deutschen Literaturgeschichte.

Als Schiller nach zwei Wochen abreist, haben er und Goethe einen Freundschafts- und Arbeitsbund geschlossen. Von nun an besuchen sie sich regelmäßig, dazwischen gehen Briefe und Manuskripte hin und her. Botenfrauen bewältigen die rund 20 Kilometer zwischen Jena und Weimar für wenige Groschen in vier Stunden. Die geplante Zeitschrift wird gegründet und erscheint ab 1795 monatlich; nach einer Gruppe griechischer Göttinnen heißt sie „Die Horen“. Als sie im Herbst Goethes erotische „Römische Elegien“ bringt, schimpft Herder, der Titel müsse fortan mit einem *u* gedruckt werden. Doch das Heft verkauft sich reißend.

Im Jahr darauf dann ein Rundumschlag. Unter dem Titel „Xenien“ („Gastgeschenke“) veröffentlichen Goethe und Schiller eine Sammlung Zweizeiler, die den Literaturbetrieb und dessen Großtuer und Kleingeister verspotten; beim Verfassen in Schillers Jenaer Arbeitszimmer lachen die beiden so laut, dass Charlotte der Schicklichkeit wegen die Fenster schließt. Abermals ist der Erfolg ansehnlich. Die Zahl neuer Feinde auch. Etwa zur gleichen Zeit erscheint Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, ein Schauspieler- und Bildungsroman. Viele Kritiker schmähen ihn als langweilig, andere als unzünftig – doch jüngere Leser feiern das Buch begeistert: Es entspricht ihrem Wunsch nach Subjektivität und subtiler Ironie. „Romantiker“ nennen sich diese auf ihr Ich, ihr Erleben versessenen jungen Leute: weil auch das Leben selbst erregend wie ein Roman sein soll. Fast zwei Jahrzehnte hat Goethe daran gearbeitet – erst mit Schillers Hilfe und Kritik ist der Abschluss gelungen. Goethe schreibt ihm: „Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte.“

1797 gehen die Freunde einen Balladen-Wettstreit ein: wer wohl in kurzer Zeit die besseren dieser Erzählgedichte ersinnen könne. Goethe liefert unter anderem den „Zauberlehrling“, doch Schiller setzt sich mit dem „Taucher“, „Die Kraniche des Ibykus“, „Der Handschuh“, „Der Ring des Polykrates“ klar durch. Kleine Meisterwerke, mit leichter Hand hingeworfen. Und eine erholsame Ablenkung von dem Monumentalwerk, an dem Schiller sich abarbeitet, dem „Wallenstein“-Drama. Düster, gewaltig. Goethe schlägt eine Aufteilung des Stoffes auf drei Stücke vor. Seinen Hinweisen verdankt Schiller es wohl auch, dass sich seine intellektuell brillante Konstruktion mit Natur und Leben füllt. Angesichts des beglückenden Zusammenwirkens nimmt er es ruhig hin, dass die „Horen“ nicht genug renommierte Autoren finden und wieder eingehen.

Im April 1799 kommen alle drei „Wallenstein“-Teile in Weimar auf die Bühne. Die Trilogie schildert den Sturz eines skrupellosen Aufsteigers, eine Welt der politischen Kämpfe, verstörend tristesse: dramaturgisch höchst raffiniert, meisterhaft in Verse gebracht. Es ist sofort klar, dass Schiller mit diesem Werk zukünftigen deutschen Dramatikern den Maßstab gesetzt hat. Goethe inszeniert es persönlich – und in erlesener Form: Beide Dramatiker wenden sich entschieden gegen ein Theater, das möglichst naturgetreu sein will. Um zu wirken, lautet ihre Maxime, muss Kunst als Kunst erkennbar sein, aus dem Gewöhnlichen herausragen. Deshalb Reime und Rhythmus und langes Üben mit den Schauspielern, bis sie den komplizierten Text wunschgemäß wiedergeben. Zu dieser hohen Form von Kunst wollen Goethe und Schiller das Publikum erziehen. Doch sie scheitern.

Denn auch wenn Schiller gefeiert wird wie noch kein Bühnenautor vor ihm – der meistgespielte Weimarer Dramatiker bleibt August von Kotzebue, dessen Rührstücke etwa über Ehebruch und Reue ungemein populär sind. Und kein Autor findet so viele Leser wie Goethes Schwager Christian August Vulpius mit seinen spannenden Serienerzählungen um den Räuberhauptmann Rinaldo Rinaldini. Unter den jüngeren Intellektuellen ist dagegen die Ironie verbreitet sowie ein Widerwille gegen den hohen Ton – der Philosoph Friedrich Schlegel etwa erklärt, er sei bei Schillers „Lied von der Glocke“ vor Lachen vom Stuhl gefallen. Ende 1799 siedelt Schiller nach Weimar über. Das Leben dort ist teurer als in Jena, doch er hat einen Plan: jedes Jahr ein Stück. Und beinahe hält er das durch. 1800: „Maria Stuart“. 1801: „Die Jungfrau von Orleans“. 1803: „Die Braut von Messina“. 1804: „Wilhelm Tell“.

Wie ein absterbender Baum, der sich noch einmal an Früchte verausgabt, stößt der von Kopfschmerzen, Rheumaschüben, Magenkrämpfen gequälte Schiller Meisterwerke aus. Schon Zeitgenossen empfinden sie als Klassiker, mustergültige, kaum zu übertreffende Leistungen, universal. Bald wird daraus so etwas wie eine Marke: „Weimarer Klassik“, ähnlich der „Wiener Klassik“ in der Musik – der Ära Haydns, Mozarts und Beethovens.

Längst hat Goethe eine fast zärtliche, fürsorgliche Zuneigung zu dem kranken Freund entwickelt. 1802 bringt er Herzog Karl August dazu, Schiller in den erblichen Adel erheben zu lassen. Der so Geehrte freut sich vor allem für seine Frau Charlotte, die nun „mit ihrer Schleppe am Hof herumschwänzelt“.

Er überwindet seine Vorbehalte und verbringt auch einmal einen Abend mit Christiane Vulpius, aber hinter Charlottes Rücken. Denn so herzlich sie Goethe auch verbunden ist – noch mehr hält sie auf gesellschaftliche Formen: Christiane wird ignoriert, nie eingeladen. Im Sommer 1804 verschlimmern sich Schillers Koliken. Im Herbst melden süddeutsche Zeitungen bereits seinen Tod. Als bekannt wird, dass dies falsch ist, schickt sein Verleger Cotta vor Freude 40 Flaschen Portwein und zehn Flaschen teuren Malaga. Das Frühjahr kommt. Der Arzt rät zu mehr Bewegung. Schiller kauft sich ein Pferd.

Am Abend des 1. Mai 1805 begegnet er Goethe auf dem Weg ins Theater. Doch der Freund kehrt um, ihm sei unwohl. Schiller geht allein weiter, bezieht seine Loge. Ein belangloses Unterhaltungsstück. Da bricht er zusammen. Schüttelfrost. Abtransport. Über eine Woche quält er sich, will Märchen und Rittergeschichten vorgelesen bekommen. Möchte über den Unterschied zwischen Komödie und Tragödie reden. Zum Schluss erkennt er die Menschen um sein Bett nicht mehr. Am 9. Mai 1805 gegen Abend stirbt Friedrich Schiller mit 45 Jahren. Eine knappe Stunde später erreicht die Nachricht das Haus am Frauenplan. Christiane verheimlicht sie dem kranken Goethe. Erst am nächsten Morgen bringt sie es ihm vorsichtig bei.

Erschüttert zieht Goethe sich zurück. Weder verabschiedet er sich von dem aufgebahrten Freund, noch geht er zur Beerdigung. Goethe kann den Tod nicht ausstehen; er will grundsätzlich nichts mit ihm zu tun haben. Und dieser Tod ist wie ein Riss in seinem Leben, als hätte sich etwas von ihm selbst abgetrennt. Er versucht ein unfertiges Drama zu vollenden, das Schiller hinterlassen hat. Es gelingt ihm nicht. Er nimmt die Arbeit an seiner großen Tragödie „Faust“ wieder auf, zu der Schiller ihn stets so entschieden gedrängt hat. Auch damit kommt er nur mühselig voran.

Da findet am 14. Oktober 1806 auf dem Territorium Sachsen-Weimar-Eisenachs jene Schlacht statt, die das Ende der alten Ordnung in Deutschland besiegelt: Bei Jena und Auerstedt schlägt eine französische Armee unter Napoleon Bonaparte das preußische Heer.

Am Abend erreichen die Sieger Weimar, fallen plündernd und sengend ein. Auch am Frauenplan dringen Soldaten ein, randalieren, fordern Wein und Essen. Goethe ist schon zu Bett gegangen. Er wirft einen Morgenmantel über, kann die Lage wohl beruhigen. Was später in der Nacht geschieht, ist ungewiss. Bruchstückhaften Berichten zufolge marodieren zwei betrunkene Schützen durch die Zimmer, gelangen in Goethes Schlafkammer und bedrohen ihn mit Degen oder Bajonett. Christiane geht dazwischen, laut, verzweifelt, ruft geistesgegenwärtig Hilfe herbei, während der 57-jährige in sich zusammenfällt, alle Nerven verliert. Vermutlich rettet Christiane sein Leben.

Fünf Tage später heiraten die beiden in der Sakristei der Jakobskirche. Eine Mesalliance, die in der Stadt noch mehr giftige Kommentare provoziert als ihre wilde Ehe zuvor. Einzig die zugezogene Schriftstellerin Johanna Schopenhauer – Mutter eines 18-jährigen Sohnes namens Arthur, der später als Philosoph berühmt werden wird – zeigt sich bereit, Christiane ohne Vorbehalte in ihrem Salon zu empfangen: „Wenn Goethe ihr seinen Namen gibt“, schreibt sie in einem Brief, „können wir ihr wohl eine Tasse Tee geben.“

Am 10. April 1807 stirbt Anna Amalia an einem Schlaganfall. Ihr Leichnam, in ein Kleid aus weißem Atlas und einen karmesinroten Mantel mit Hermelinaufschlag gekleidet, wird im Paradebett ihres Palais aufgebahrt; mehrere Stunden dauert der Vorbeizug der Trauernden. Abermals fehlt Goethe. Und auch als sechs Jahre später Wieland beerdigt wird, bleibt er fern. Nun ist er endgültig ein Überlebender, ein Übriggebliebener. Zunehmend auch ein Unverständener: Seine Bereitschaft, Napoleons Hegemonie als Friedensordnung hinzunehmen, die Verachtung für patriotische Phrasen, sein kosmopolitischer Vorbehalt gegen den Kult der Nation machen ihn bei vielen Zeitgenossen suspekt.

Später sucht er nach Verbindungen zwischen der klassischen und der nun herrschenden romantischen Kunstauffassung. Spielerisch kombiniert Goethe Textsorten vom Märchen bis zum Sachbericht, erlesene mit einfacher, fast naiver Sprache, bettet alles in komplexe, scheinbar ziellos kreisende Strukturen, den Romantikern nicht unähnlich. Ein wenig wirkt es, als habe ihn der Tod Schillers, dem er für den Rest seines Lebens nachtrauern wird, auch befreit. Goethe hält nun regelrecht Hof, selbst Fürsten pilgern herbei, etwa Ludwig I. von Bayern. Mit der Zeit aber fühlen sich Besucher in Weimar an ein Museum erinnert. Goethe wird bewundert und gefeiert – aber kaum noch gelesen oder abgelehnt.

Er weiß es und schreibt für spätere Generationen: den Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ etwa oder die Gedichtsammlung „West-östlicher Divan“. Das größte und fantastischste, sein Lebenswerk hält er sogar bis zu seinem Tod zurück: den zweiten Teil des „Faust“. Der erste Teil ist 1808 erschienen, ein sperriges Meisterwerk, das erstmals 1829 aufgeführt wird – wohl als Hommage in Goethes 80. Geburtsjahr. Am 22. März 1832 gegen Mittag schläft Johann Wolfgang von Goethe friedlich ein. Ein *writers' writer* : ein Poet, der Generationen von Schriftstellern inspirieren wird – ansonsten aber häufiger zitiert als gelesen wird, bis heute.

Das klassische Weimar ist da bereits Vergangenheit, die epochale Rolle des Städtchens in der Literaturgeschichte ausgeklungen: Eine kreative Explosion wie die Begegnung Goethes und Schillers lässt sich nicht beliebig wiederholen. Das klassische Weimar ist da bereits Vergangenheit, die epochale Rolle des Städtchens in der Literaturgeschichte ausgeklungen: Eine kreative Explosion wie die Begegnung Goethes und Schillers lässt sich nicht beliebig wiederholen. Dennoch, Weimars Nimbus als Ort, an dem sich deutsche Provinz und Weltgeist verbunden haben, wird bleiben. Jene heitere Aura – die Goethe, der sich auch für einen einfachen Reim nie zu schade war, einst mit den Worten pries: „Spiel und Tanz, Gespräch, Theater, Sie erfrischen unser Blut; Lasst den Wienern ihren Prater: Weimar, Jena, da ist's gut.“

Verlinkungen:

->

Quellen:

Internetquellen

->

->

->

Sekundärliteratur

-> Miesenhöller, Mathias: Am Hof der Musen. Goethe und Schiller in Weimar, in: Deutschland um 1800 (GEO Epoche, Jg. 2016, Heft Nr. 16), Hamburg 2016, S. 100-115.

->

