

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge

XXXI – 1/2021

Herausgeberkollegium

Claudia Stockinger (Geschäftsführende Herausgeberin, Berlin)

Mark-Georg Dehrmann (Berlin)

Alexander Košenina (Hannover)

Ulrike Vedder (Berlin)

Gastherausgeberinnen

Annika Bartsch (Jena)

Jill Thielsen (Kiel)

SONDERDRUCK



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

in der Untersuchung des literarischen Feldes, die vielfache Reflexion und Systematisierung determiniert, kann methodologische Fragen generieren, die sich in der Analyse der positionsspezifischen Beziehungen – dem Axiom der literarischen Feldtheorie – als fruchtbar erweisen.

In *Teil 3. Europäische Netzwerke im Literaturbetrieb der Aufklärung* folgen fünf Beiträge, die zur Deskription sozialer Beziehungen einen metaphorischen Begriff von ‚Netzwerk‘ verwenden. Netzwerke konstituieren sich dabei im Kontext der Entstehung literarischer Werke sowie der Veröffentlichung und Rezeption; der Literaturbegriff ist weit gefasst. Es werden primär Kommunikationsstrategien- und Wege nachgezeichnet, paratextuelle Bezüge in ihrer Vernetzung präsentiert sowie intertextuelle Bezüge herausgestellt. Der Sammelband zeigt somit anhand zweier unterschiedlicher Netzwerk-Ansätze eine Diversität an Möglichkeiten für die Literaturwissenschaft auf, die am Beispiel der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts demonstriert werden. Zugleich verdeutlicht die methodische Herangehensweise jedoch auch, dass der Netzwerkbegriff aufgrund seiner Aktualität partiell einem Framing dient. In diesem Kontext wird vielfach auf Latours ANT

rekurriert, ohne das wesentliche Aspekte in den Analysen umgesetzt werden; hier handelt es sich primär um eine rein deskriptiv-metaphorische Verwendung des Netzwerkbegriffs. In diesen Fällen bleibt innovatives Potential auf der Strecke.

Anmerkungen

- 1 *Über die Akteur-Netzwerk-Theorie. Einige Klärstellungen* von Bruno Latour [1996 auf Englisch], übersetzt von Eike Kronshagen sowie *Netzwerke, Institution(en) und Feld* von Gisèle Sapiro [2006 auf Französisch], übersetzt von Bernd Schwibs.
- 2 Ein Teil der Beiträge geht auf den Workshop *Bruno Latour und die Aufklärung. Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert* zurück (vgl. den Konferenzbericht in ZFGerm NF, 28. Jg. [2018], H. 2).

Oliver M. Pawlak

Universität Bielefeld
Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft
Abteilung Literaturwissenschaft
Universitätsstraße 25
D-33615 Bielefeld
<Oliver.Pawlak@uni-bielefeld.de>

VOLKER GIEL, NORBERT OELLERS (Hrsg.)

Johann Wolfgang Goethe. Briefe 1791–1793, Bd. 9/I: Texte, Bd. 9/II: Kommentar. Unter Mitarbeit von Gerhard Müller und Yvonne Pietsch. Verlag Walter De Gruyter, Berlin 2020, XXIV: 318 S., 25 Abb., LXII: 730 S., 11 Abb.

JUTTA ECKLE, GEORG KURSCHIEDT (Hrsg.)

Johann Wolfgang Goethe. Briefe 1794–1795, Bd. 10/I: Texte, Bd. 10/II: Kommentar. Verlag Walter De Gruyter, Berlin 2019, XX: 325 S., 25 Abb., LXIV: 675 S., 4 Abb.

Die Bände 9 und 10 der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Briefen dokumentieren Goethes zunehmende Vorliebe für das Briefdiktat. Mit der Rückkehr aus Italien im Mai 1788 „ging Goethe immer mehr dazu über, seine Briefe zu diktieren“ (Bd. 9/I, S. 42).¹ Auch der Wiederbezug des Hauses am Frauenplan Ende 1792 beförderte diesen Übergang vom Schreiben zum Diktieren. Goethe hatte seit 1782 am Frauenplan nur einzelne Räume zur Miete bewohnt, die nicht mehr genügten, als er nach seiner Italienreise Christiane

Vulpis (1765–1816) persönlich kennenlernte. Das Paar hatte zunächst das Gartenhaus an der Ilm (9/II, S. 312) und von Ende Dezember 1789, kurz vor Christianes Niederkunft, bis zu Goethes Heimkehr vom Feldzug gegen Frankreich Anfang Dezember 1792 eine größere Wohnung bezogen. Seither lebte Goethe wieder im Haus am Frauenplan, das 1794 in seinen Besitz übergang. Spätestens nach den von Johann Heinrich Meyer geleiteten Renovierungs- und Verschönerungsmaßnahmen, die 1794 das auf der Gartenseite

liegende Arbeitszimmer erfassten, war eine für das Diktieren förderliche Umgebung geschaffen worden. Wie man auf Johann Joseph Schmellers Bild *Goethe seinem Schreiber John diktierend* von 1834 sehen kann, standen in der Mitte Tisch und Stuhl für den Schreiber. Goethe konnte sich während des Diktats bewegen. Die exklusive Funktion des 27 Quadratmeter großen Arbeitszimmers als Diktierzimmer wird daran deutlich, dass die Reinschriften (Munda) der diktierten Konzepte in einem anderen Raum erfolgten.²

Die Zahl der diktierten Briefe nahm 1795 gegenüber den Vorjahren zu, wobei nur diejenigen Briefe als diktierte Briefe identifiziert werden konnten, von denen entweder das Mundum vom Schreiber stammt oder zu denen es ein Konzept gibt. Teilweise hat Goethe diktierte Briefe selbst abgeschrieben. Andere Briefe sind nur als Konzept überliefert und wurden nach diesem gedruckt, so dass nicht klar ist, von wem tatsächlich das Mundum stammte. So sind für die zwei Jahre unmittelbar nach der Italienreise bis 1790 (Bd. 8) keine Briefe aus Schreiberhand überliefert, aber Konzepte, die auf das Diktat verweisen (z. B. in Bd. 8 die Briefe Nr. 4 und 88),³ wobei zwei verlorene Briefe an die Herders (Bd. 8, Nr. 31 und 32) in der Weimarer Ausgabe noch Schreiberhänden zugewiesen werden konnten. Dass Goethe, der bereits als Kind dem Sekretär seines Vaters diktierte,⁴ vor der Italienreise einige Briefe diktiert hatte, lässt sich ebenfalls belegen.⁵ Ab den 1790er Jahren mehren sich die Diktatzeugnisse. In den Jahren 1791 bis 1792, also unmittelbar vor dem Wiedereinzug in das Haus am Frauenplan, zählt man 21 Briefe aus Schreiberhand oder (bzw. und) nach diktiertem Konzept. Entscheidend war die Renovierung des Arbeitszimmers 1794. Noch für das Jahr 1794 waren es zwölf Briefe, deren überlieferte Munda oder Konzepte auf das Diktat verweisen. Im Folgejahr 1795 stieg deren Anzahl mit 32 deutlich an. Von da an – das lässt sich an den Briefbänden der Weimarer Ausgabe ablesen und wird von den noch erscheinenden Bänden der historisch-kritischen Ausgabe bestätigt werden – nahmen die Diktate kontinuierlich zu. Zum Teil handelt es sich um einen Überlieferungseffekt. Weil ab 1795 die Konzepte lückenloser überliefert sind und ab 1815 nahezu vollständig,⁶ ist die Diktatpraxis offensichtlich. Mit anderen Worten

lässt sich in den 1780er Jahren nicht sagen, ob der Brief diktiert wurde oder nicht (das Personal dazu hatte Goethe), da das Mundum meist aus Goethes Hand ist. Noch etwas anderes fällt auf. Ab 1795 begegnen mehr Munda aus Schreiberhand. Offensichtlich hatte Goethe immer weniger Scheu davor, seine Briefe abschreiben zu lassen.

Nur für die ersten Briefe an Christiane lässt sich ziemlich sicher sagen, dass sie Goethe nicht vor einem Dritten formuliert, sondern für sich geschrieben hat. Der Briefwechsel mit Christiane begann, als Goethe Anfang August 1792 Weimar verließ, um seinen Herzog im Koalitionseinsatz gegen Frankreich zu begleiten, und wurde fortgesetzt, als er ein Jahr später die Belagerung von Mainz mitmachte. Man erkennt schnell an intimen und recht unmittelbaren, auf keinen Fall förmlichen Duktus der Briefe, dass sie von Goethe direkt auf das Papier geschrieben wurden. Für die Briefe an seine Mutter hingegen verhält es sich anders. Diese erhielt am 24.12.1792 (9/I, S. 128 f.) zwar einen Brief aus Goethes Hand, aber die Grundlage des Briefes bildete ein Konzept, das Friedrich Wilhelm Schumann (1765–1850) nach Diktat geschrieben hatte (9/I, S. 221).

Was die nachweislich diktierten Briefe der Jahre 1791 und 1792 betrifft, die hauptsächlich vor die Zeit der beiden Reisen in den Westen Deutschlands zu datieren sind, fällt die Pluralität der Schreiber auf. Bisweilen kann eine Handschrift nicht zugeordnet werden (Brief Nr. 8, 4.2.1791 an J. G. I. Breitkopf): Mal wird für ein Konzept Christoph Erhard Sutor (1754–1838, Konzept zu Brief Nr. 9), mal Paul Goetze (1761–1835, Konzept zu Brief Nr. 29), öfters Schumann (Konzept zu Brief Nr. 64, Brief und Konzept Nr. 95, S. 100, 213) angegeben. Auffällig ist, dass Goetze, Schumann und Sutor im neuen Arbeitszimmer nicht mehr heimisch wurden. Goetze tauchte als Konzeptschreiber 1794 nur noch zweimal auf (Nr. 38, S. 57), ansonsten diktierte Goethe Schumann, der dann 1795 mit einer Ausnahme (1.7.1795) nicht mehr erschien. Der Befund, dass Goethe vor 1795 mehreren Männern diktiert hatte, wird durch einen weiteren Schreiber bestärkt, der nicht zu Goethes festangestellten Sekretären und Dienern gehörte. Die Rede ist von Christian August Vulpius (1762–1827), Goethes späterem Schwager. Zwischen dem 30.5. und dem

12.10.1791 sind nachweislich 9 Reinschriften oder Konzepte von Vulpius geschrieben worden.

Goethe, Schumann und Sutor wurden durch Johann Jacob Ludwig Geist (1776–1854)⁷ ersetzt. Es scheint, als habe Goethe für den neuen Raum das Personal ausgetauscht. Im Zentrum des Diktierzimmers saß die nächsten neun Jahre (bis 1804) Geist, der mit Band 10 eingeführt wird und angeblich bereits im November 1794 Konzepte notiert hat (Nr. 63 und 64). Dass der Kommentar des 9. Bandes ihm jedoch zwei Konzepte aus den Jahren 1791 und 1793 zuweist (Brief Nr. 5 und 93), will man kaum glauben – war der 1776 geborene Geist zum Zeitpunkt der angeblichen Diktate doch 14 bzw. 16 Jahre alt. Zumindest wäre hier eine kurze Erklärung angebracht gewesen, auch weil in Band 10 Geists Dienstbeginn mit 1795 angegeben wird (10/II, S. 623).

Der zunehmenden Neigung zum Diktat entspricht, dass sich Goethe immer stärker als öffentliche Person sah, bemüht, vor seinen Korrespondenten die von ihm erwartete öffentliche und vor allem einheitliche und kohärente Rolle darzustellen. Die neue Wohn- und Arbeitsumgebung unterstützte diese Neigung. Obgleich noch in wilder Ehe lebend, war Goethe nach seiner Italienreise und mehreren Umzügen endlich sesshaft geworden und begann, in seinem neuen Haus zu residieren und zu repräsentieren. Friedrich Schiller war einer der ersten, der mit dem Herrn vom wiederbezogenen Frauenplan in Korrespondenz trat.

Goethes erster, auf den Seiten 56 und 57 faksimilierter Brief vom 24.6.1794 ist eine Antwort auf Schillers Einladung zur Mitarbeit an der Zeitschrift *Die Horen* (Brief 24). Zu diesem Brief sind zwei faksimilierte Konzepte aus der Hand Schumanns erhalten (S. 212–217). Niedergeschrieben sind diese Konzepte auf Blättern, die etwas höher als das heutige A4-Format sind. Der vom Schreiber festgehaltene Text steht, „wie bei Behörden üblich“⁸, auf der rechten Hälfte der Seite. Links wurde Raum für Goethes Korrekturen gelassen.

Schumann wirkte am 24.6.1794 ebenfalls an der Beantwortung eines Briefes von Johann Gottlieb Fichte mit. Es handelt sich um ein Dankeschreiben für die Übersendung des ersten Bogens der *Wissenschaftslehre* (Brief 23). Das Konzept für Fichte ist zwischen den beiden Konzepten zum Schiller-Brief platziert. Schumann musste,

nachdem Goethe auf der linken Spalte seine Korrekturen eingetragen hatte, das Konzept ein zweites Mal abschreiben, wofür es nur einen Grund geben konnte. Goethe entschied sich – wie auch im Fall des Briefes an Fichte –, die Reinschrift selbst zu besorgen, und dafür bedurfte es einer sauberen Vorlage. Tatsächlich sind sowohl der erste Brief an Schiller als auch der Brief an Fichte von Goethes Hand – ein, wie gesagt, für die Schreiben des Jahres 1794 noch repräsentativer Befund.

Im Laufe der folgenden 18 Monate, also bis zum Ende des Bandzeitraumes (30.12.1795), mehrten sich jedoch die Fälle, in denen Goethe auf ein Mundum aus eigener Hand verzichtete. Für das Jahr 1794 hatte sich Goethe noch für zwei (an Johann Heinrich Meyer und Samuel Thomas Soemmering, Nr. 28 und 30) der insgesamt 78 Reinschriften der Schreiberhand bedient. Im Folgejahr 1795, für das 122 Briefe überliefert sind, waren es 29 (Nr. 109–111, S. 121, 123 f., 137 f., 140, 162, 173, 176, 180–184, 188–196, 198, 200 f.). Zwei Drittel davon (17) sind Briefe an Schiller. Nur neun fielen in die Dienstzeit von Schumann; die zwanzig anderen Reinschriften, ab dem 10.10.1795, verantwortete Goethes neuer, bereits erwähnter Schreiber Geist. Da nicht für alle Briefe der Jahre 1794 und 1795 ein Konzept überliefert ist, wird man unmöglich sagen können, wie hoch der Anteil der ursprünglich diktieren (oder vielleicht sogar selbst vom Schreiber verfassten) Briefe Goethes ist. Jedoch kann der Anteil der Reinschriften aus Schreiberhand genau bestimmt werden. Diktat oder nicht Diktat ist damit nicht die Frage. Abgesehen davon, ist ohnehin fast immer von einer Mitwirkung Dritter auszugehen. Briefeschreiben ist für Goethe eine kollaborative Schreibpraxis. Fraglich ist nur, wie lange sich Goethe die Mühe machte, das Mundum selbst zu schreiben und dadurch den Schein eines singulären Schreibaktes zu wahren, oder aus welchen Gründen er darauf verzichtete.

Für seine Briefpartner sah es so aus, als habe er nur jene Briefe diktiert, deren Mundum Schreiber wie Schumann oder Geist schrieben. Im ersten Brief vom 24.6.1794 an Schiller verschweigt Goethe bspw., dass das Konzept bereits diktiert war. Schiller konnte glauben, Goethe habe den Brief geschrieben und nicht diktiert. Im Brief an Schiller hingegen, den Goethe erstmals unter Mithilfe seines neuen Schreibers Geist verfasste,

wird ausdrücklich das Diktieren mit der fremden Hand in Verbindung gebracht.

Der in Frage stehende Brief vom 6. und 10.10.1795 kann als Beispiel dienen, dass sich das auf Konzepten beruhende Diktat und die persönlich-direkte Niederschrift stilistisch voneinander unterscheiden. Goethe ‚schrieb‘ anders, wenn er diktierete. Man nehme nur den Anfang des diktieren Briefes an Schiller: „An statt gestern von Ihnen fortzueilen, wäre ich lieber geblieben und die Unbehaglichkeit eines unbefriedigten Zustandes hat mich auf dem ganzen Wege begleitet. In so kurzer Zeit giebt man vielerley *Themata* an und führt keins aus und so vielerley man auch rege macht, kommt doch wenig zur Runde und Reife.“ (10/I, S. 164) Mit dieser doch ein wenig gestelzt wirkenden Bezugnahme auf das Gespräch vom Vortag leitet Goethe eine kurze Charakteristik einiger Gedichte Schillers ein. Der nicht mehr diktierete Schluss des Briefes ist einfach gehalten, geradezu kolloquial: „Soweit hatte ich vor einigen Tagen dicktirt, nun sage ich Ihnen nochmals Adieu, ich gehe erst morgen frühe weg.“ (10/I, S. 165) Spricht aus dem ersten Zitat der öffentliche Goethe zu Schiller, so aus dem zweiten ein Schreibender, der weniger Rücksicht auf die Repräsentation seiner Person und die Förmlichkeit im Ausdruck nimmt. Behandelt jener diktierete Teil den Brief als Distanzrede im Sinne konzeptioneller Schriftlichkeit, so der eigenhändig geschriebene Nachsatz den Brief als Nähekommunikation im Sinne konzeptioneller Mündlichkeit.⁹ Wenn Goethe selbst schreibt, gelingt ihm das Gespräch; sobald er diktieret, verlässt er das Gebiet der Mündlichkeit. Und so ist auch Goethes Hinweis aus dem Brief an Schiller vom 14.10.1797 verdächtig, er unterhalte sich vom Bett aus mit seinem Briefpartner: „An einem sehr regnichten Morgen bleibe ich, werther Freund, in meinem Bette liegen, um mich mit Ihnen zu unterhalten und Ihnen Nachricht von unserm Zustande zu geben, damit Sie, wie bisher uns mit Ihrem Geiste begleiten, und uns von Zeit zu Zeit mit Ihren Briefen erfreuen mögen.“¹⁰ Tatsächlich ist der Ausdruck zu durchdacht, um noch wirklich mündliche Unterhaltung zu sein.

Im Sinne der Vorstellung, der Brief sei ein Gespräch, könnte man meinen, das Diktat sei die angemessene Ausdrucksform, um das mündliche Briefideal zu realisieren. Doch hat Goethe die

Briefe keinesfalls bloß diktieret, sondern auf schriftlicher Basis konzipiert und redigiert. Das Diktat ist eine Arbeitsstufe unter anderen innerhalb einer mehrstufigen Formulierungskunst, mittels derer die Briefe hinsichtlich gedanklicher Gliederung, Rhetorik, Wortwahl, d. h. ihres Stils, komplexer werden. Damit sei nicht gesagt, Goethe habe durch das Diktieren notwendig komplexer geschrieben als Zeitgenossen, denen weder Schreibwerkstatt noch Personal zur Verfügung standen. Die einsame handschriftliche Selbstüberarbeitung erlaubt eine nicht weniger komplexe Ausdrucksform als das Diktat in der Schreibwerkstatt.¹¹

Teilweise ist Goethes Arbeit am Brief vergleichbar mit der an seinen poetischen Werken. Anne Bohnenkamp hat Goethes Arbeitsweise am Beispiel der Paralipomena zum *Faust* rekonstruiert.¹² Diese bestehen aus eigenhändigen Exzerpten und Sammelblättern, diktieren Schemata und Konzepten, vorläufigen Arbeitsmunda, definitiven Munda, aber auch aus autographen Reinschriften, die Goethe aus Nettigkeit für andere Personen herstellte. Bezugnehmend auf eine Mitteilung von Goethes Sekretär Friedrich Wilhelm Riemer, weist Bohnenkamp darauf hin, dass Goethe viele seiner poetischen Diktate vorher schon mit Bleistift für sich niedergeschrieben habe, das Diktat also Folge und nicht Ursache sei.¹³

Dieser Befund des Diktats als sekundärer Arbeitsstufe gilt jedoch nur für die poetischen Werke. Er ist für die Briefe schon allein deshalb kaum feststellbar, da sie entstehungsgeschichtlich nicht weiter zurückgehen als bis auf das diktierete Konzept. Die Überschneidungen zwischen der poetischen Arbeitsweise und dem Verfassen von Briefen können nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Stellenwert des Diktats für die Briefe ein grundsätzlich anderer ist als für Goethes Dichtung. Briefe zählen zur bilateralen Kommunikation. Anders als Goethes Naturwissenschaft oder Dichtung ist ein Brief in Regel weder für ein fachliches noch für ein allgemeines Publikum bestimmt.

Die Besonderheit von Goethes Briefstil ist weniger in der sprachlichen Komplexität oder der Arbeitsweise als in der Einbindung einer dritten Person in die Briefkommunikation zu sehen. Die Vergemeinschaftung qua Brief ist normalerweise dualistisch. Hergestellt wird eine Beziehung zum

Adressaten. Der Verfasser stellt sich auf diesen ein, was idealerweise dazu führt, dass Briefeschreiber je nach Briefpartnerin oder Briefpartner verschiedene Briefstile pflegen. Der Adressatenbezug ist ein wichtiger Faktor für die Wahl des Briefstils neben der Briefgattung und der Sprecherrolle. Es versteht sich, dass viele sprachliche Eigenschaften von Goethes Briefen auf die Gattung (amtlich, privat, geschäftlich usw.) und auf seine Sprecherrolle (Freund, Dichter, Lehrer, Untertan usw.) zurückzuführen sind.

Der Adressatenbezug ist also nicht der einzige Faktor. Aber er unterscheidet sich in diktierten Briefen durch eine eigentümliche Störung der Adressierung. Goethe stellte sich sprachlich nicht nur auf die Person ein, mit der er die Briefgemeinschaft pflegte. Er nahm immer auch Rücksicht auf den anwesenden Schreiber, dessen Individualität im Brief zwar nicht zur Sprache kommt, der aber dafür als objektive Instanz die Rede kontrolliert, sie davor schützt, zu subjektiv und persönlich zu werden. Durchaus ist mit der Adressaten-Fiktion der ‚Nachwelt‘ auch jenen ein zweiter Adressat gegeben, die allein schreiben. Doch bleibt ein solcher Adressat abstrakt, wird eher unbewusst imaginiert, ist eine affektive Bezugsgröße, die situativ und kontingent bleibt. Der reale Diktatnehmer dagegen schafft Objektivität und Gleichmäßigkeit des Ausdrucks.

Will man Goethes Briefkommunikation angemessen beurteilen, müsste man sie als einen triadischen kommunikativen Akt beschreiben, wobei der Schreiber als konstante Instanz und Korrektiv fungiert. Anders als in der poetischen Arbeit, die immer schon an das gesamte Lesepublikum adressiert ist und bei der der Schreiber nicht als zusätzlicher Adressat fungiert, weil er Teil dieses Gesamtpublikums ist, nimmt innerhalb der Briefkommunikation der Schreiber als Diktatnehmer eine eigene Adressierungsposition ein.

Für die Erkenntnis von Goethes Briefstil¹⁴ ist die historisch-kritische Briefausgabe von unschätzbarem Wert. Band 10 trägt Goethes Diktatpraxis sogar Rechnung, wenn der Kommentar just den hier diskutierten Brief vom 6.10.1795 an Schiller hinsichtlich seiner Eigenschaft, diktiert zu sein, erläutert. Neben den unterlaufenen Hörfehlern – ein Problem, über das sich Goethe 1820 in einem Aufsatz äußerte¹⁵ – wird auf den nachträglichen Interpunktionsvorgang durch Goethe hingewiesen:

„Da Geist das Gehörte oft fortlaufend notierte, ohne Sätze durch Interpunktion zu trennen, hat Goethe in vielen Fällen Satzzeichen ergänzt. So geschah es oft, dass er einen Satz mit einem in der Zeile ergänzten Punkt abschloss und den folgenden Satzanfang durch nachträgliche Großschreibung kenntlich machte. Solche und andere Interpunktionskorrekturen sind allerdings nicht in jedem Einzelfall völlig sicher Goethe bzw. Geist zuzuordnen.“ (10/II, S. 368)¹⁶ Goethe hat den ersten Teil vom 6.10.1795 wohl direkt ins Mundum diktiert, worauf die vielen Korrekturen hindeuten.

Die rechtfertigende Thematisierung des Diktats („Soweit hatte ich vor einigen Tagen diktirt“ [10/I, S. 165]) im zweiten Teil des Briefes vom 10.10.1795 ist nicht untypisch. Sie ist nicht Folge des Diktats, sondern des fremden Mundums. Goethe war klar, dass seine Adressaten lieber seine eigene Hand gelesen hätten. Viele Reinschriften aus fremder Hand tragen deshalb zwecks Individualisierung noch einen autographischen Zusatz oder reflektieren das Diktieren. Im Brief an die Gräfin O’Donell vom 24.11.1812, der gern im Kontext des Diktierproblems zitiert wird, entschuldigt er sich dafür, dass seine Briefpartnerin und Freundin eine fremde Hand lesen müsse. Als Trost – wie im Schiller-Beispiel – setzt er daher ans Ende des Briefes eigenhändige Zeilen: „Möchten Sie in vorstehenden fremden Zügen die eigensten Gesinnungen eines wahrhaft ergebenen Freundes erkennen!“¹⁷ Der Erstherausgeber dieses Briefes, Richard Maria Werner, hatte sich 1884 die Mühe gemacht, den Unterschied durch Sperrdruck typographisch zu markieren.

Zwar gibt in der vorliegenden Ausgabe der textkritische Kommentar zur Überlieferung denen, die es unbedingt wissen wollen, genaue Auskunft darüber, was in einem Brief von Goethe und was vom Schreiber geschrieben wurde, aber typographisch wird dieser Unterschied leider nicht markiert – wie schon in der Weimarer Ausgabe. Angesichts der Tatsache, dass Goethes Hand in der zweiten Lebenshälfte seltener zu sehen ist, wäre es wünschenswert, wenn die künftigen Bände den Wechsel von Schreiber- und Goethehand typographisch ausstellten. Im Rahmen der Rezension konnte das Paradox nur hypothetisch bleiben, Goethe schreibe Briefe, wenn er sie diktiert, und rede, wenn er die Briefe selbst und für sich schreibt. Um in einem größeren Rahmen den hier bloß skizzierten stilistischen

Unterschied zwischen dem selbst geschrieben und dem in Goethes Schreibwerkstatt gemeinsam mit Schreibern entstandenen Briefwerk zu untersuchen, stellte es jedenfalls eine große Erleichterung dar, wenn erstens der Status der Briefe (diktiert, eigenhändiges Mundum oder Schreiberhand, auf Basis eines Konzepts) noch transparenter gemacht würde und wenn zweitens typographisch evident würde, ob der Brief in Goethes Handschrift oder in einer anderen abgeschickt wurde.

Anmerkungen

- 1 Vgl. die Besprechung des Verfassers der Neuedition des Goethe-Schiller-Briefwechsels im Reclam-Verlag: ZfGerm NF, 20. Jg. (2010), H. 2, S. 443–445, sowie zu den erschienenen Bänden 1–3 und 6–8 der historisch-kritischen Briefausgabe: ZfGerm NF, 19. Jg. (2009), H. 3, S. 676–679 [Bd. 1–2]; ZfGerm NF, 26. Jg. (2016), H. 1, S. 164–169 [Bd. 3]; ZfGerm NF, 21. Jg. (2011), H. 2, S. 390–393, bes. S. 391 [Bd. 6]; ZfGerm NF, 23. Jg. (2013), H. 3, S. 677 f., bes. S. 677 [Bd. 7], ZfGerm NF, 29 Jg. (2019), H. 3, S. 640–642 [Bd. 8] sowie die Besprechung zu Albrecht Schöne: Der Briefschreiber Goethe, München 2015 (ZfGerm NF, 26. Jg. [2016], S. 156–159).
- 2 Erich Trunz: Ein Tag aus Goethes Leben. München 1990, S. 44.
- 3 Vgl. ZfGerm NF, 29. Jg. (2019), H. 3, S. 640. – Die Möglichkeit, Goethe habe bisweilen Briefe vielleicht nicht einmal diktiert, sondern sie in seinem Sinn beantworten lassen – wie es für Briefschreiber mit Sekretariat durchaus üblich ist –, wurde von der Forschung meines Wissens noch nicht in Betracht gezogen. Auch wenn es unklar bleibt, inwieweit die Schreiber für die Formulierungen verantwortlich sind, ist es doch offensichtlich, dass Goethes Schreiber einen wesentlichen Anteil an seiner Briefproduktion hatten.
- 4 Johann Wolfgang Goethe: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: Goethe. Berliner Ausgabe, Bd. 13: Autobiographische Schriften I. Berlin, Weimar 1967, S. 157. Zur Inszenierung des Knaben als Diktatnehmer im 4. Buch des ersten Teils von *Dichtung und Wahrheit* vgl. Stephan Kammer: Dichterwort. Die poetische Okkupation der Diktat-Szene. In: Natalie Binczek, Cornelia Epping-Jäger (Hrsg.): Das Diktat. Phonographische Verfahren der Aufschreibung, Paderborn 2015, S. 171–185, hier S. 180–182.
- 5 Vgl. ZfGerm NF, 21. Jg. (2011), H. 2, S. 391. In der damaligen Zählung wurden die nur als Konzept überlieferten Briefe nicht berücksichtigt, zu denen z. B. Nr. 107, 372, 373 gehören.
- 6 Wodurch auch sämtliche Briefe von Goethe bekannt sind, vgl. Albrecht Schöne: Der Briefschreiber Goethe. München 2015, S. 425 f.
- 7 Zu Geist vgl. Walter Schleif: Goethes Diener. Weimar 1965, S. 133–156, und das Nachwort von Barbara Schnyder-Seidel. In: J. J. Ludwig Geist: Tagebuch einer Reise durch die Schweiz. Die Aufzeichnungen von Goethes Schreiber 1797. Hrsg. v. B. Schnyder-Seidel. Stäfa 1982, S. 71–82.
- 8 Schöne (wie Anm. 6), S. 425.
- 9 Peter Koch, Wulf Oesterreicher: Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. In: Romanistisches Jahrbuch 36 (1986), S. 15–43.
- 10 Johann Wolfgang Goethe, Brief an Friedrich Schiller. In: Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe: Der Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 1: Text. Hrsg. v. N. Oellers. Stuttgart 2009, S. 494–498, hier S. 494.
- 11 Es besteht also keine prinzipielle Überlegenheit des Diktats gegenüber dem Für-sich-Schreiben, wie dies die gleichwohl instruktiven Überlegungen nahelegen von Cornelia Epping-Jäger: Die Diktatszene. Aufschreiben Einschreiben Vorschreiben. In: Binczek, Epping-Jäger (wie Anm. 4), S. 17–30. Epping-Jäger versteht das Diktat als „Ressource kognitiver und ästhetischer Produktivität“ (S. 18). Sie betont die mit ihm verbundene reflexive Kraft der Distanz zur eigenen Rede, jenes Sich-Selber-Lesen, und folgert, dass das Diktat als „Aufschreibesystem insgesamt“ die „Möglichkeit der ‚Distanznahme‘“ (S. 23) eröffne. Das Moment der „Distanznahme“ qua Diktat, das Epping-Jäger Sandro Zanetti entnimmt, bezieht dieser spezifischer auf Goethes Arbeit am *Faust*, vgl. Sandro Zanetti: Sich selbst historisch werden: Goethe – Faust. In: Davide Giuriato, Martin Stingelin, Sandro Zanetti (Hrsg.): Schreiben heißt: sich selber lesen. Schreibprozesse als Selbstlektüren. München 2008, S. 85–113, hier S. 111. – Vgl. ferner Jens Loescher: Schreiben. Literarische und wissenschaftliche Innovation bei Lichtenberg, Jean Paul, Goethe. Berlin 2014, S. 355–373, der das Diktieren bei Goethe als ein Schreiben versteht, das von der motorischen Umsetzung des Schreibens befreit sei.
- 12 Anne Bohnenkamp: „...das Hauptgeschäft nicht ausser Augen lassend“. Die Paralipomena zu Goethes Faust. Frankfurt a. M. 1994, S. 809–841.
- 13 Bohnenkamp (wie Anm. 12), S. 832.
- 14 Jürgen Schmidt: Goethes Briefstil in den Jahren 1805–1814. Unveröff. Diss. Hamburg 1957.
- 15 Johann Wolfgang von Goethe: Hör-, Schreib- und Druckfehler. In: Ders.: Werke. Berliner Ausgabe, Bd. 17, Weimar, Berlin 1970, S. 558–562.
- 16 Vgl. Verf. in ZfGerm XX (2010), H. 2, S. 443 f.
- 17 Johann Wolfgang Goethe, Brief an Gräfin O'Donell

vom 24.11.1812. In: Goethe und Gräfin O'Donell. Ungedruckte Briefe nebst dichterischen Beilagen. Hrsg. v. R. Maria Werner. Berlin 1884, S. 70–75, hier S. 75.

Alexander Nebrig

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Institut für Germanistik
Universitätsstraße 1
D-40225 Düsseldorf
<nebrig@hhu.de>

CLAUDIA LIEBRAND, THOMAS WORTMANN (Hrsg.)

Zur Wiedervorlage. Eichendorffs Texte und ihre Poetologien. Verlag Wilhelm Fink, Paderborn 2020, 329 S.

Der von CLAUDIA LIEBRAND und THOMAS WORTMANN herausgegebene Band vereint zwölf Aufsätze zu Joseph von Eichendorff und beruht auf einer Konferenz, die im Dezember 2017, 160 Jahre nach dem Tod des „letzten Romantikers“¹, in Kooperation mit der Universität Köln an der Universität Mannheim stattfand (S. 10). Die Beiträge widmen sich einem kanonischen Autor, dessen Werk gegenwärtig gleichwohl vergessen zu werden droht, nicht zuletzt, weil es „ausinterpretiert“ (S. 1) wirkt. Generell, so der Befund der Herausgeber, ist das Interesse für den Spätromantiker, dessen vermeintlich einfache Texte der Literaturwissenschaft den Zugang eher verschlossen denn geöffnet haben (S. 2), nur noch gering. Als Beleg für diese Entwicklung führen sie die Forschungslage an: In den letzten Jahren – zu Grunde gelegt wird der Zeitraum seit 2010 (S. 1) – sei Eichendorff von der Literaturwissenschaft stiefmütterlich behandelt worden; so werfe die *International Bibliography* der Modern Language Association für die genannte Zeit lediglich 43 Treffer aus (S. 1). Selbst wenn man in Rechnung stellt, dass eine entsprechende Suche für denselben Zeitraum in der für den germanistischen Bereich einschlägigeren *Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft* (BDSL Online) wesentlich mehr Ergebnisse erzielt, ist doch Liebrands und Wortmanns Diagnose richtig, dass auch weitere Umstände der Eichendorff-Forschung in den letzten Jahren ungünstig waren. So wurde das Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft eingestellt (S. 1), und ein Eichendorff-Handbuch gibt es in keiner der renommierten Handbuchreihen bei de Gruyter oder Metzler (S. 2).

Diesem Missstand abzuhelfen hat sich der vorliegende Sammelband vorgenommen. Die Herausgeber machen deutlich, dass Eichendorffs

Texte nicht nur keineswegs ‚ausinterpretiert‘ sind, sondern vielmehr immer noch Forschungslücken aufweisen, zumindest einige von ihnen (S. 4). – Damit ist die Absicht des Bandes formuliert: Er möchte eine neue Bewertung des vermeintlich bekannten Dichters vornehmen und ihn ins Bewusstsein der Literaturwissenschaft als einen vielschichtigen Autor zurückholen, dessen Texte nur oberflächlich idyllisch scheinen, bei genauerem Hinsehen aber von den Brüchen, Ambivalenzen, Uneindeutigkeiten und Abgründen geprägt werden, die für die Moderne charakteristisch sind. Hier stützt sich der Band freilich auf einen Interpretationstopos, der nicht ganz neu ist, sondern auf eine Lesart zurückgeht, die Adorno bereits 1958 in seiner Schrift *Zum Gedächtnis Eichendorffs*² ausgeführt hat, und auf die sich sowohl Liebrand und Wortmann in der Einleitung (S. 3) als auch Stefan Scherer (S. 20–21, S. 26), Achim Geisenhanslücke (S. 96) und Lutz Ellrich (S. 293) in ihren Spezialbeiträgen als Kronzeugen berufen. – Die Bezugnahme auf Adorno ist dabei nur ein Verweis auf die Eichendorff-Forschung, die nicht nur wiederholt reflektiert wird (neben Adorno werden z. B. Oskar Seidlin [S. 213, 217], Wolfgang Frühwald [S. 88] sowie Gerhard Kaiser [S. 89] genannt), sondern sich geradezu als Metaebene durch den gesamten Band zieht. Im Einzelfall entspricht das der guten wissenschaftlichen Praxis, die eigene Position in einen weiteren Forschungszusammenhang einzuordnen. Belegt wird durch die Wiederholung aber auch das Grunddilemma, nach dem Eichendorff zwar nicht unbedingt als ‚ausinterpretiert‘ gelten darf, wohl aber als Autor, hinter dem eine lange Interpretationsgeschichte steht. Vor diesem Hintergrund ist es – mit den Worten der Herausgeber – der Anspruch des Bandes, in seinen Beiträgen „neue Fragestellungen“ (S. 5) zu eröffnen, die