

muliert hat, nicht Revolution, sondern allein die „wahre Reform der Denkungsart“⁵⁴ weise den Weg in die individuelle und kollektive – gesellschaftliche – Glückseligkeit. Das wiederum schließt nun seinerseits den Kreis zurück zu den Debatten der vorrevolutionären Zeit, hatte sich doch bereits in den 1770er und 1780er Jahren aus der Erkenntnis heraus, dass die bürgerliche Gesellschaft die Glückseligkeit des einzelnen und zugleich der Gesamtheit nicht zu erfüllen in der Lage sei,⁵⁵ die aufklärerische Naherwartung, was das Erreichen einer vernunftbestimmten Ordnung angeht, in eine Fernerwartung zu wandeln begonnen – womit revolutionäre Umsturzkonzepte bereits zu dieser Zeit ihre Plausibilität und Legitimität dem Grunde nach schon hier verloren hatten,⁵⁶ sich an der „Sache“, d.h. der Zielbestimmung und Zwecksetzung von Aufklärung im Grundsatz aber nichts ändert.

Endre Hárs (Szeged)

Alt und Neu, Pro und Kontra.

Goethes und Herders Dramoletten zum Zeitenwechsel

An talentierten Literaten hat es im klassischen Weimar sicherlich nicht gemangelt – aber auch an streitbaren Männern (und Frauen) nicht. Mag der Literatur- und Bildungskanon des 19. Jahrhunderts hierüber einige Zeit hinweggetäuscht haben, es wurden – spätestens mit Anbruch der Sozialgeschichte – auch andere Karten aufgedeckt, womit nicht lediglich die auf beiden Seiten der deutsch-deutschen Grenze verlaufende literaturhistorische Entdeckung des Klassenkampfes gemeint ist, vielmehr dessen spätere, macht- und institutionspolitische Aspekte berücksichtigende Version der Beachtung 'feiner Unterschiede'. Denn in Weimar konnte auch „[d]as prekäre Verhältnis zwischen Macht und Moral, Macht und Idee, Macht und geistigem Anspruch [...] exemplarisch er- und gelebt werden“¹. In diesem Sinne hat man angefangen auch Goethes und Schillers Zusammenwirken in dessen Eigenschaft als „Bündnis“², als „Literaturpolitik“³, gar als Machenschaft der „*ecclesia militans*“⁴ der *Horen* und der *Xenien* um- bzw. auszuwerten. Es ist klar geworden, dass es sich im wirkmächtigsten Dichterbund der deutschsprachigen Literaturgeschichte um ein Tun „nicht füreinander, sondern sehr viel mehr gegen die anderen“⁵ handelte; dass sich hinter der Weimarer Nachbarschaft „die Front Schillers und Goethes gegen den Rest der dichtenden Welt, besonders gegen Weimaraner und jene in Jena“⁶ – Berlin, Halle etc. – verbarg. In diesem Sinne ließ sich das „Vernichtungswerk der *Xenien*“⁷ umgekehrt gedacht auch als ein Inventar von Autoren wahrnehmen, die *ihrerseits* am restriktiven ästhetischen Programm, am Habitus und Verhalten Goethes und Schillers etwas auszusetzen hatten. Zu letzteren gehörte natürlich auch Herder, der – wenngleich oft zwischen den Zeilen – niemanden schonte, und der – wie es sich privatbrieflich gut dokumentieren lässt – selbst nicht verschont wurde. Die nachfolgenden Überlegungen sind einer der literarischen Episoden dieses Konflikts ge-

54 KANT, Immanuel: *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* [Anm. 29], S. 36.

55 Vgl. dazu Lessings Freimaurergespräche *Ernst und Falk* (1778/80).

56 Vgl. ALBRECHT, Wolfgang: *Die Literatur im Ensemble* [Anm. 14], S. 12–14.

1 ADLER, Hans: *Autonomie versus Anthropologie: Schiller und Herder*. In: *Monatshefte* 2005, Bd. 97, S. 408–416, hier 408.

2 Bezogen auf Goethes und Schillers Beziehung ist der Begriff ab etwa der 1840er Jahre geläufig. Vgl. SCHWAB, Gustav: *Schiller's Leben in drei Büchern*, Stuttgart: Verlag von S. G. Liesching 1840, S. 732 (Google Books, eingesehen am 11. 01. 2011).

3 BARNER, Wilfried u.a. (Hg.): *Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH 1984.

4 Schillers eigene Bezeichnung für die *Horen* (An Goethe, 1. November 1795), in deren Zusammenhang Reed seine These über den kämpferischen Charakter der Weimarer Klassik entwickelt. REED, T. J.: *Ecclesia militans. Weimarer Klassik als Opposition*. In: BARNER: *Goethes und Schillers Literaturpolitik* (Anm. 3). S. 37–53, hier 39.

5 KOOPMANN, Helmut: *Weimarer Nachbarschaften. Goethe, Schiller – und die anderen*. In: *Goethe-Jahrbuch* 2005 (Bd. 122), S. 162–175, hier 168.

6 Ebd.

7 REED: *Ecclesia militans* (Anm. 4), S. 42.

widmet. Mag dessen vielzitierten brieflichen Dokumenten auch wenig hinzuzufügen sein, so erlaubt der Vergleich zweier Texte – das Doppel von Goethes *Palaeophron und Neoterpe* und Herders *Aeon und Aeonis. Eine Allegorie* – die Zutageförderung einiger weiterer Aspekte. Wurde doch den beiden Texten – weil der eine dem Augenblick galt, und der andere schon im vornherein auf Ablehnung stieß – kaum Aufmerksamkeit geschenkt.

Alt, Kontra

Bekanntlich wurden die siebente und die achte Sammlung der *Humanitätsbriefe* der erste Stein des Anstoßes. Herder hat sich hier gerade darin als besonders schwach und nachlässig erwiesen, was Goethes und Schillers Stärke werden sollte: in der Unterscheidung des Guten und des Mittelmäßigen bis Schlechten, in der Trennung von Spreu und Weizen. „[E]s kostet ihm“, schrieb diesbezüglich Schiller, „eben so wenig mit Achtung von einem Nicolai, Eschenburg u.a. zu reden, als von dem bedeutendsten, und auf eine seltsame Art wirft er die Stolberge und mich, Kosegarten und wie viel andere noch in Einen Brey zusammen.“⁸ Die hierauf folgenden berühmten bösen Worte Schillers hallten bei Goethe wieder und befestigten sich im Urteil der beiden, mit nachhaltiger Wirkung auf die Rezeptionsgeschichte des späten Herder: denn diesen kennzeichnete auch Goethe zufolge „[e]ine unglaubliche Duldung gegen das Mittelmäßige, eine rednerische Vermischung des Guten und des Unbedeutenden, eine Verehrung des Abgestorbenen und Vermoderten, eine Gleichgültigkeit gegen das Lebendige und Strebende“, so daß man „den Zustand des Verfassers“ recht zu bedauern hatte, „aus dem eine so traurige Komposition entspringen konnte.“⁹ Schillers Klage und Goethes Einschätzung waren insofern nicht unangebracht, als eine Art bewusste Nichtunterscheidung der Modernen für die deutsche Literatur in den *Humanitätsbriefen* tatsächlich nachzuweisen ist. Die Herdersche Unterscheidung qua Nichtunterscheidung sollte sich mit den Jahren jedenfalls weiter verschärfen und den 'Dioskuren' der Weimarer Klassik auch die „heilige[] ZweiEinigkeit“¹⁰ von Herr und Frau Herder sich immer entschiedener entgegenstellen. Die *Adrastea*, Herders späte Zeitschrift, liest sich auch als dessen Dokument und war schon ihrerzeit von entsprechenden Erwartungen, Kommentaren und Reaktionen umgeben. Herders Retrospektive des 18. Jahrhunderts bemühte sich unter anderem um einen Literaturkanon, in dem man die Namen Goethe und Schiller (Kant, Fichte etc.) gar nicht erst zu erwähnen hatte und die Weimarer reagierten hierauf je nach Zugehörigkeit – zwei gegen alle, alle gegen zwei – entsprechend. „Der Verfasser dieses Werkleins scheint mir sich wie im Fegefeuer zwischen der Empirie und der Abstraktion, in einem sehr unbehaglichen Mittelstande zu befinden; indes ist weder an Inhalt noch an Form etwas

über das sonst Gewohnte“¹¹ – schreibt Goethe nach Erscheinen des ersten Bandes. „Es sind Ansichten in dem Buch“, erwidert Schiller, „die man im Reichsanzeiger zu finden gewohnt ist“, und er ereifert sich über „dieses erbärmliche Hervorklauben der frühern und abgelebten Litteratur“, dessen Zweck es lediglich sei, „die Gegenwart zu ignorieren oder hämische Vergleichen anzustellen“¹². Jean Paul versichert hingegen, dass „die kenntniß- und grazienreichen Blätter“ der *Adrastea* „[u]nserer von historischer Kenntniß und humanen Ansichten zugleich abkommenden Zeit [...] Oel-, Rosen- und Stärkungsblätter sein“ würden. „Wie schlimm ständ' es mit mir“, fügt er hinzu, „wenn etwas in meinem Innern wäre, was sich nicht freundlich mit ihnen verträge!“¹³

Mit Meinungs- und Geschmacksdifferenzen und dem hieraus resultierenden Widerstand bekommt man es auch in *Aeon und Aeonis. Eine Allegorie* (1801), Herders literarischem Versuch zu tun, der sich im vornhinein als Pendant zu einem Goetheschen Text versteht und gezielt zur Doppellektüre einlädt. Thema und Ausführung des allegorischen Spiels passen als Abschluss des ersten Bandes der *Adrastea* durchaus ins Konzept der Zeitschrift, auch stehen sie im Einklang mit der üblichen säkularen Stimmungslage der Jahrhundertwende,¹⁴ und sind trotzdem eindeutig auf Goethes 1796 entstandene Gelegenheitsdichtung *Palaeophron und Neoterpe* abgestimmt. Goethes Dramolette zum Geburtstag der Mutterherzogin hat sich dadurch einen Namen gemacht, dass in ihr dramaturgische Konzepte – das Maskenspiel und generell der Wunsch, „ein bewegliches, belebtes, plastisches Werk [...] vor Augen zu stellen“¹⁵ – erprobt wurden, die sich später auch in Goethes Weimarer Theaterpraxis etablieren sollten. Insofern halten sich in *Palaeophron und Neoterpe* das literarisch Beiläufige – das Stück ließ sich 1819 zum Geburtstag einer Elfjährigen wiederaufführen und entsprechend umschreiben – und das klassisch-weimarisch Folgenreiche die Waage.¹⁶ Aber gerade mit Letzterem haben sich die Herders besonders schwer getan. „Das neueste Gesetz des Theaters das hier regiert, u. täglich unverschämter u. frecher wird“, berichtet Karoline Herder, „setzt die dramatische Kunst auf *Repräsentation* u. *Deklamation*. Der *Inhalt* des Stücks ist diesen ersten tief untergeordnet, oder [...] kommt gar nicht in Betracht in Ansehung des Zuschauers. Als hölzerne Puppen sollen wir unten im Parterre sitzen u. die hölzernen Puppen auf der Bühne anschauen u. declamieren hören – übrigens, *mir nichts dir nichts*, leer u. trostlos von dannen gehn.“¹⁷ Herder macht in *Aeon und Aeonis* Ernst mit dem,

⁸ An Goethe, 18. Juni 1796. In: SCHILLER, Friedrich: *Werke, Nationalausgabe*, begründet von Julius PETERSEN, fortgeführt von Lieselotte BLUMENTHAL, Hg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert OELLERS. Bd. 28: *Briefe 1. 7. 1795 – 31. 10. 1796*. Hg. v. Norbert OELLERS. Weimar: Böhlau 1969, S. 228.

⁹ An Johann Heinrich Meyer, 20. Juni 1796. In: GOETHE, Johann Wolfgang: *Briefe in drei Bänden*. Hg. v. Helmut HOLZTHAUER, Berlin / Weimar, 1984, Bd. 1, S. 385.

¹⁰ An Körner, 29. August 1787. In: SCHILLER: *Werke, Nationalausgabe* (Anm. 8). Bd. 24: *Briefe 17. 4. 1785 – 31. 12. 1787*. Hg. v. Karl Jürgen SKRODZKI, Weimar: Böhlau 1989, S. 142–150, hier 145.

¹¹ An Schiller, 18. März 1801. In: *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Berlin: Deutsche Bibliothek, [1913], Bd. 3: 1799–1805, Hg. v. Heinz AMELUNG, S. 166.

¹² An Goethe, 20. März 1801. In: SCHILLER: *Werke, Nationalausgabe* (Anm. 8). Bd. 31: *Briefe 1. 1. 1801 – 31. 12. 1802*. Hg. v. Stefan ORMANN. Weimar: Böhlau 1985, S. 20.

¹³ Jean Paul an Karoline Herder, 9. April 1801. In: *Aus Herders Nachlaß. Ungedruckte Briefe* [...]. Bd. 1. Hg. v. Heinrich DÜNTZER / Ferdinand Gottfried von HERDER. Frankfurt a. M.: Meidinger Sohn und Comp. 1856, S. 319.

¹⁴ Vgl. Herders Aufsatz „Säkularische Hoffnungen“ (DERS.: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Bernhard SUPHAN u.a., Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1877–1913, Bde. I–XXXIII. Reprint: Hildesheim / New York: Olms, 1967–1968, Bd. XXIII, S. 485–491; diese Ausgabe im weiteren als *SWS*) aus dem fünften Stück der *Adrastea*, nichtzuletzt den Vorspann der Zeitschrift (*SWS* XXIII, S. 19–22).

¹⁵ GOETHE, Johann Wolfgang: *Palaeophron und Neoterpe*. In: DERS.: *Dramen 1791–1832*. Hg. v. Dieter BORCHMEYER / Peter HUBER (*Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, I. Abteilung, Bd. 6). Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1993, S. 251–261 (Zitationen mit Versangaben im Haupttext).

¹⁶ Vgl. ebd., S. 1078–1089 (Kommentarteil); HAYM, Rudolf: *Herder*. Zweiter Band. Berlin: Aufbau 1954, S. 814–816.

¹⁷ Karoline Herder an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 1. März 1802. In: HERDER, Johann Gottfried: *Briefe. Achter Band: Januar 1799–November 1803*. Hg. v. Wilhelm DOBBEK / Günter ARNOLD, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger 1984, S. 283.

was sich in *Palaeophron und Neoterpe* spielerisch gestaltet, und dies ist nicht lediglich ein humorloser Umgang mit Goethescher Eleganz, sondern auch „heilige[r] Eifer“¹⁸ gegen an Weimarer Theaterabenden bereits ersichtliche Konsequenzen. Denn niemand ist von der ethisch-moralischen Signatur des Dramas, die nicht lediglich ‚zerstreuen‘ will, mehr überzeugt als Herder.

Dies war es auch, was ihm gegenüber später zum allgemeinen Vorwurf geraten ist. Am alternden Herder, im einzelnen auch an *Aeon und Aeonis* ließ sich ein moralischer Rigorismus nachweisen, bezüglich dessen man Goethes Urteil akzeptierte, dem zufolge die Künste das „Sittengesetz“ zwar zu anerkennen haben – entspringen doch „ihre Gesetze so gut als das Sittengesetz aus der Vernunft“ –, niemals dürfen sie sich jedoch diesem gänzlich unterordnen. Täten sie das, wie es „Freund Humanus“ verlange, „so wären sie verloren, und es wäre besser, daß man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hänge und sie ersäufte, als daß man sie nach und nach ins Nützlich-Platte absterben ließe“¹⁹. Mit diesem Anliegen einer ästhetischen Autonomie von Kunst harmonisierte auch die Rezeptionsgeschichte von *Palaeophron und Neoterpe*. Das Gelegentliche wurde ungeachtet dessen schnell ins Konzeptuelle übersetzt, dass sich Goethes Allegorie durchaus in ihrer Ausrichtung auf das historische Publikum auswerten ließ. Auch wenn das Stück auf die Weimarer Hofgesellschaft hin geöffnet war, sollte gerade die gefeierte Mutterherzogin – selbst dramaturgisch miteinbezogen – Bürge für höhere Zusammenhänge werden. „Goethe und die Herzogin-Mutter hatten, obwohl selbst Repräsentanten der alten Zeit, mit den Führern der neuen Epoche Frieden geschlossen“, schreibt Petak, „ja, Goethe hatte sich von dem Griesgram Klopstock und dem Haberecht Herder losgesagt und war offen an die Seite der Jugend getreten, doch nicht ohne das Unreife der neuen Richtung (Gelbschnabel und Naseweis) abzulehnen.“²⁰ In diesem Schema lassen sich die Figuren mit konkreten Namen besetzen, die wiederum mehr sind als sich selbst: Wieland und Herder werden als Altaufklärer mit einem anderen Extrem, den Personifizierungen „bestimmte[r] (früh)romantische[r] Tendenzen und [...] andere[r] Modetorheiten der literarischen Avantgarde“ konfrontiert, und in ihrer beiderseitigen Überwindung letztendlich die „goethetypische Versöhnung der Gegensätze“²¹ gefeiert. Gerade diese Versöhnung ist das, was – Herders tendenziöser „Säkulardichtung“²² gegenüber – als „das Künstlerische an Goethes Gelegenheitsdichtung“²³ gewürdigt werden kann.

Bei Goethes Schlichtung der Gegensätze, der „tendezielle[n] »Kompromißbereitschaft« der Weimarer Klassik“²⁴ setzt auch der wohl einzige ausführlichere Versuch einer Ehren-

rettung von Herders Dramolette an. Hierzufolge sei Goethes Allegorie einer historisch-politisch erfassbaren Auseinandersetzung zwischen Alt und Neu verpflichtet, die in die besagte Versöhnung mündet, wodurch das dahinterstehende Konfliktpotential unterboten wird. Dafür beruhe Herders Gegen-Allegorie auf einer „prononcierter[en]“²⁵ Ausarbeitung des Themas. Dem Prinzip der Versöhnung opponiert hier dank der „eindeutigere[n] gesellschaftspolitische[n] Profilierung“²⁶ das des „Kontrastes“, und lässt die „Entsöhnung“ nur unter der Bedingung aufkommen, dass sie als „Folge eines historischen Prozesses“ und als Antizipation „einer prinzipiell neuen gesellschaftlichen Praxis“²⁷ verstanden wird. Der Kritik der Autonomieästhetik an Herders Nutzprinzip steuert die Gegenlektüre mit Hervorkehrung des engagierten Autors Herder entgegen. Wodurch die alten Fronten – zwischen Klassik und Historismus, Autonomie und Anthropologie, Kunst und Moral – wiedererkannt sind,²⁸ Herder im Zeichen eines agonistischen Kunstgeschmacks rehabilitiert, nur eben *Aeon und Aeonis* nicht gerettet ist. Denn mit der Durchschlagskraft des aktivistischen Literaturideals ist es (erst einmal) ebenso aus und vorbei, wie mit der Haltbarkeit ästhetischer Werte. An ihre Stelle sind subtilere und auch subversivere Formen der Gestaltung – von Texten und Wirklichkeiten – getreten. Und da müssen sich die Alten und die Neuen wieder bewähren und gegeneinander durchsetzen.

Neu, Pro

Wendet man die – der Dekonstruktion sehr bekömmliche – These, derzufolge die Allegorie eines und *zugleich* ein anderes ist, in der Lektüre der beiden Dramoletten an, so empfiehlt es sich vor aller (bereits geschehenen) Freilegung der (halb-)verborgenen Intentionen gezielt am Vorliegenden anzusetzen. Und diesbezüglich sind die beiden Texte zunächst einmal Allegorien *generell* auf den Wechsel der Zeiten und auch dieser Intention gehen dramatische Vorläufe mit handelnden und vor allem redenden Figuren voraus. Goethes Hypotext macht damit den Anfang, dass er den Lauf der Zeit als Fortbewegung zweier allegorischer Figuren in Szene setzt. Neoterpe, „das Neue eben überall“ (Vers 12), wandelt ständig fort, gefolgt, aber auch bedrängt von Palaeophron, dem „langbedächt’gen Schritt[es]“ (18) zudringenden Alten, und muss vor ihm im Asyl eines Altars Schutz suchen. Damit stellt sich ein kritischer Moment ein, und, sollte sich das Problem nicht lösen, auch eine langfristige Krise, denn „die Flüchtige“ (32) wird regelrecht „belager[t]“ (37) und kann sich von nun an

18 Karoline Herder an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 1. März 1802 (Anm. 17), S. 283.

19 An Johann Heinrich Meyer, 20. Juni 1796 (Anm. 9), S. 385.

20 PETAK, Arthur: *Über Goethes 'Palaeophron und Neoterpe'. Vortrag, gehalten im Wiener Goethe-Verein am 27. November 1900.* In: *Chronik des Wiener Goethe-Vereins* 15 (1901), S. 18–24, hier 22; zit. nach CHARLIER, Robert: *Die Muse von Weimar. Vom Philosophenhof zur Musenstadt der deutschen Klassik.* in: LOTTES, Günther / D'APRILE, Iwan (Hg.): *Hofkultur und aufgeklärte Öffentlichkeit. Potsdam im 18. Jahrhundert im europäischen Kontext.* Berlin: Akademie 2006, S. 169–183, hier 181.

21 CHARLIER: *Die Muse von Weimar* (Anm. 20), S. 180.

22 TREUTLER, Amand: *Herders dramatische Dichtungen.* Stuttgart: J.B. Metzlersche Buchhandlung 1915, S. 102; Treutler weist auch auf einige mögliche Dechiffrierungen der allegorischen Gestalten (als Ludwig XIV., Kant etc.) bei Herder hin (ebd. S. 94, 99–100).

23 Ebd., S. 90.

24 FRELS, Onno: *Ästhetische Voraussetzungen und gesellschaftspolitische Implikationen der „antiklassischen“ Dramenproduktion Herders. Zum Beispiel „Aeon und Aeonis“.* In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* (17) 1982,

S. 91–111, hier 111.

25 Ebd., S. 100.

26 Ebd., S. 106.

27 Ebd., S. 102.

28 Ob von einem „prinzipiellen Unterschied in der Auffassung über das Wesen der Poesie“ (IRMSCHER, Hans Dietrich: *Goethe und Herder im Wechselspiel von Attraktion und Repulsion.* In: *Goethe-Jahrbuch* 106, 1989, S. 22–52, hier 46), von „einer inneren Unausweichlichkeit“ in Herders Klassik-Kritik (FASEL, Christoph: *Herder und das klassische Weimar. Kultur und Gesellschaft 1789–1803.* Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang 1988, S. 267), gar „von einer Zusammenfassung der unklassischen Fronten in Herders Ideenwelt“ (BETTEX, Albert: *Der Kampf um das klassische Weimar 1788–1798. Antiklassische Strömungen in der deutschen Literatur vor dem Beginn der Romantik.* Zürich / Leipzig: Max Niehans 1935, S. 192) die Rede ist, man ist sich über die gravierenden Differenzen zwischen den philosophisch-ästhetischen Konzepten Herders und der (kantianisch orientierten) Weimarer Klassiker einig.

„[v]on ihrem Schutzort nicht entfernen“ (38). Die Jetztzeit der ersten Begegnung der beiden ist zugleich ein gefährliches Innehalten im üblichen Verlauf. Neoterpe muss sich wenden und mit ihrem Verwandten, der „als ein Oheim, immer Vaterrecht auf sie“ (49) behauptet, konfrontieren. Die viel gelobte gefällige Lösung dieses Konfliktes – wie es sich für ein Geburtstagsspiel gehört – besteht in einer weiteren Differenzierung: in der Distanzierung beider Instanzen je von ihren eigenen Attributen, dargestellt als allegorische Begleiter. „Wenn dieser Mann, den ich zum erstenmal so nah / Ins Auge fasse, nicht die allerhässlichsten / Begleiter hätte, die so grämlich um ihn stehn, / So könnt’ er mir gefallen, da er freundlich spricht“ (102-105), vermerkt Neoterpe. „Wenn dieses Mädchen, das ich nur von ferne sonst / Und auf der Flucht gesehen, nicht die läppische / Gesellschaft mit sich schleppte, die verhaßt mir ist; / So müßt’ ich wünschen, immer an der Seite mir / Die liebliche Gestalt zu sehen“ (109-113), entgegnet (ebenfalls dem Publikum als Drittem zugewandt) Palaeophon, und schickt die seinigen, den mürrischen Griesgram und den selbstsicheren Haberecht ebenso fort, wie Neoterpe ihrerseits den flinken Naseweis und den heiteren Gelbschnabel als erste Friedensgeste aus dem Altarraum entläßt. Nichts steht nun einer Einigung im Wege, die sich in gegenseitiger Zuneigung realisiert – „Das zeigt gute Neigung an, und ich fürwahr / Bin auch geneigt“ (207-208) –, und im Prinzip nur dadurch relativiert wird, dass die beiden ohne ihre Begleiter nun nicht mehr ganz das sind, was sie in ihrer allegorischen Sinnträchtigkeit sein sollten. Die *persona* verwandeln sich in Personen, deren eine nun „ein jüngerer, / Ein rüstig frischer Mann zu sein“ (222-223) scheint, und deren andere, „mir so nahe“, auf einmal „ein gesittetes / Und lieblich ernstes Wesen dar[stellt]“ (228-230). Ihr Einvernehmen wird durch eine Art Dauer-Ausnahmesituation gesichert, in der von nun an Gelbschnabel dem Griesgram und Naseweis dem Haberecht „beständig aus dem Wege [zu] gehn“ (Z. 216) hat und der Konflikt sich – endgültig und doch bis auf Widerruf – in die Zukunft verlagert. Dass es sich dabei um etwas Besonderes und Einmaliges handelt, wird durch eben jenen Schluss bekräftigt, der die Gestalt der gefeierten Mutterherzogin miteinbezieht und die konkrete historische Situation als beglückende Realisierung des Ideellen in Szene setzt. Immerhin bedarf es eines Imperativs an „jede[n] wahre[n] Bürger“ (266), damit das Erreichte nicht nur erkannt und gefeiert, aber auch fest- bzw. aufrechterhalten wird.

Mit all diesen Zwischenlösungen haftet Goethes Stück etwas an, was für kritisch Gesinnte – die es besser wissen wollen – als mangel- und kompromißhaft erscheinen und ein Ungenügen hinterlassen mag. Der Skandal besteht darin – man kann es natürlich auch als Weisheit und Vorsicht geloben – dass es Goethes „Casualäon“²⁹ auch auf die Bewusstmachung des Gelegentlichen, nur bedingt Lösbaren ankommen lässt. Darüber hinaus lässt das Stück in seiner – entstehungsgeschichtlich belegten und geradezu mystifizierten – Vorläufigkeit einiges offen,³⁰ was Herders Pendant dankbar explizieren und mit Inhalten füllen kann. Es bleibt im Zusammenhang mit Goethes schlichter Bühnengestaltung zum Beispiel unklar, um was für einen Altar es sich handelt, hinter dessen symbolischen Mauern Neoterpe Schutz ersucht. (Es ist jedenfalls einer, um den herum sich Bürger einer antikisierten Stadt versammeln – der als solcher wohl wiederum auf Weimar und den Weimarer Hof zu-

rückverweist.) Darüber hinaus übergeht *Palaeophon und Neoterpe* skizzenhaft bis ironisch Informationen über die verwandtschaftlichen Beziehungen der beiden Hauptfiguren. „Ich will nicht sagen, daß sie meine Tochter sei“, erklärt Palaeophon, „[d]och hab’ ich, als ein Oheim, immer Vaterrecht auf sie“ (48-49). Als „aus [s]einem Blute [...] / Entsprossen[e]“ (50) gehöre sie „vor allen andern“ (51) ihm – womit genug gesagt ist, um weitere Fragen anzuregen, gar, wenn sich Palaeophon gleich im Anschluss als „die alte Zeit“ (52) zu erkennen gibt. Die wahre Elternschaft und die Ordnung der Zeiten bleiben unerklärt und lassen im Muster ‚Verlauf der Zeit‘ einen Hiatus – die Möglichkeit einer Vielheit von Vätern und Zeiten – zurück, der die skandalöse Einmaligkeit des nachfolgenden Friedenschlusses auf einer weiteren Ebene der Zeit-Allegorik wiederholt.

Damit ist genug Material da, um wiederaufgegriffen, ergänzt bzw. variiert zu werden. Über *Aeon und Aeonis*. Eine Allegorie lässt sich mit Sicherheit sagen, das es die Goethesche Vorlage bewusst aufgreift und Lücken füllend ausarbeitet. Auch hier sind Alt und Neu einander gegenübergestellt, umgeben von ihren jeweils alten und jungen Begleitern – Aeon von „Herkommen“ und „Ansehen“, Aeonis von „guter Wille“ und guter Ausgang“ –, und auch hier wird der Konflikt der Zeiten entfaltet und gezielt gelöst. Nur ist hier alles textuell sowie dramaturgisch viel expliziter gestaltet. Aeon ist szenisch umgeben von Reliquien der alten Zeit – die ankommende Aeonis erstaunt über viel „blinkendes Metall, / Geschoß und Schwert“, „Stammestafeln, Spielwerk, / Und Bänder, Bänder mancher Art“.³¹ Auch erinnert sich der Alte, es früher einmal anders gehabt zu haben, wie auch Neoterpe sich ihrer Kindheit bewusst ist: die Zeiten haben nach wie vor ihre Lebenszeit. Dialogisch wird dies im Umgang mit den Begleitern des Alten als Hofleuten besprochen, wobei reichlich Signale dessen gegeben werden, dass die Redenden das Vergehen der Zeit einander gegenseitig anmerken. Darüber hinaus erweitert Herders Gegenstück Goethes allegorisches Rollenset durch eine regelrechte Genealogie: Aeon und Aeonis sind Vater und Tochter; er hat sie, als er noch Ares hieß, mit seiner „Jugendliebe“ (S. 252), Arete gezeugt. Nun sei ihm jedoch, seit ihm die Mutter das Kind „entzog und selber mit ihm ging“ (ebd.) nur die Hofhaltung geblieben: Ansehen, dessen Frau sich mit „Artigkeiten“ wie „Zeitvertreibe, Putz und Spiel und Tänze, / Langweil’ge Kurzweil und [...] Amores“ (S. 250) umgibt, und Herkommen, dessen Gemahlin nur noch „die blinde Meinung“ gescholten wird und dessen Kinder die „Vorurtheile“ heißen. (Ja, „mit Manchen“ von ihnen sei Aeon selbst „[v]erwandt“ – „Ich weiß, du zürnst nicht, guter Alter“, vermerkt er dazu seinem Hofmann. Denn „Zwar hinken Ein’ge [...] Doch sie hinken artig“, S. 249.) Desgleichen verwandelt sich „die alte Meinung“ in eine (wohl falsche) „Wißerin“ (S. 257) der als drohend empfundenen Ankunft des Neuen und meldet sich auch „Ansehens / Lallender jüngster Sohn“, „Egoismus“ (ebd.) zu Worte. Aeonis wird ihrerseits nicht nur durch die zwei Knaben „guter Wille“ und „guter Ausgang“ gestärkt, sondern im Ausgang des Stückes auch von den beiden „heilige[n] Gefährten, / Wohltäter[n] meiner frohen Jugend“ (S. 260), „Wahrheit“ und „Recht“ in Empfang genommen. Schließlich erscheint der sich in „Agape“ (S. 262) verwandelnden Aeonis auch ihre Mutter, Arete – „Kraft, Tugend“ (S. 252), erklärt Herder in der Anmerkung – als versprechungsvolle Krönung des Macht- und Zeitenwechsels.

²⁹ Jean Paul an Karoline Herder, 9. April 1801 (Anm. 13), S. 319; Mit der Indexierung „Casual-“, lag es dem mit den Herders befreundeten Jean Paul durchaus auch an der Umkehrung der Hierarchie. Denn Herders „Aeon“ ist gerade das, was Goethes Stück nur „sein wollte“ (ebd.).

³⁰ Vgl. den Bericht einer Augenzeugin in: GOETHE: *Dramen 1791–1832*. (Anm. 15), S. 1080 (Kommentarteil).

³¹ HERDER, Johann Gottfried: *Aeon und Aeonis*. Eine Allegorie. SWS XXVIII, S. 247–263, hier 256 (Zitationen mit Seitenzahl im Haupttext).

Herders Dramolette erhält durch ihre aufwendige Dramaturgie und das aufgestockte allegorische Rollenset eine Signifikanz, mit der – so die vermeintliche Intention – dem Thema mehr Gerechtigkeit widerfährt. Der bei Goethe unbenannte Stadt-Altar ist hier „[d]er heiligen Vergangenheit!“ (S. 256) gewidmet. Ihm gilt nicht nur die Ehrfurcht des alten Aeon, auch Aeonis betet vor ihm ihre „hohen Ahnen“ an, „die, noch nicht vergangen, / In Thaten, in Erfindung ewig leben“ (S. 256). Der Altar bürgt für eine Kontinuität, die die Konfrontation des abtretenden Alten und des auftretenden Neuen im vornhinein versöhnlich verlaufen lässt. Aeon vermachte des Seinige mit den Worten, „Segen sei dir / Mein *unvollendet* Werk; vollend' es, froh / Und glücklich“ (S. 257); und Aeonis nimmt das Erbe – „Mein Wort sei dir Gelobung, heiliges Herz“ (ebd.) – in entsprechender töchterlicher Demut an. Die Äonen, wie die beiden Namen klar genug verdeutlichen – „Aeon, ein Zeitlauf von vielen Jahren“ (S. 247), erklärt Herder in seiner Anmerkung –, tun das Ihre, und die Ausnahmesituation wird durch geschichtsphilosophische Normalität ersetzt. Dies heben auch die unterschiedlichen Gestaltungen der Zeitenfolge hervor. Während in *Palaeophron und Neoterpe* das Neue (immer) vorangeht, verfolgt vom Alten, ist die Abfolge in *Aeon und Aeonis* generisch: das Alte residiert und wird vom ankommenden Neuen verdrängt. Immerhin kehrt Aeonis ins väterliche Haus, zum Altar ihrer und seiner Ahnen zurück, und Aeon agiert von Anfang an deutlich als einer, der nur noch ruhen will. Zum Schluss darf, parallel und in Konkurrenz zur gefeierten Friedensstifterin Anna Amalia, der „Gott der *Aeonen*“ (S. 263) als höhere Macht und Determination geehrt und gepriesen werden.

Von dem, was auf Aeons Entschlummern folgt, kann man dennoch nicht sagen, dass es sich als sanfte Erbfolge gestaltet. Mit Äonenwechseln hat es die besondere Bewandnis, dass sie nicht ohne Grund erfolgen und grundsätzlich dispensativ sind. Vorbereitet wird dies auch schon durch die Geschichte der gekappten Vaterschaft. Arete hat ihre Tochter, wenngleich mit Einverständnis Aeons, „[v]om Hofe fern, nach ihrer Vätersitte“ (S. 252) aufgezogen. Und diese Distanz zur Kraft und Tugend (Arete) bzw. zur Liebe (Agape) mögen rückwirkend bereits ein schlechtes Zeichen gewesen sein. Der Wechsel der Zeiten hat seine Ursachen und Konsequenzen, und diese müssen, seien sie noch so determiniert und verständlich, auch hier entsprechend merklich sein und zur Schau gestellt werden. Vom Wandel sind nicht lediglich Aeons Hofleute und allegorische Begleiter betroffen, wie bei Goethe. Die Zukunft muss hier 'richtig', durch den definitiven Tod der alten Zeit erkaufte werden,³² und je erhabener dies erfolgt,³³ desto feierlicher schlägt das Pendel zum Anbruch des Neuen aus. Das bei Goethe gelobte Minimum an Bühnenbedarf wird hier regelrecht gesprengt, als „[d]ie Pforten eines innern hellerleuchteten Tempels [auf]gehen“, in dem Aeonis vom „Recht“ (im „Bürgergewande“) und von der „Wahrheit“ (im „Priestergewande“; S. 260) empfangen wird. Zusätzlich zu dieser räumlichen Initiation erweist sich auch noch der Altar als ein Zeit-Raum, durch dessen Öffnung Mutter Arete sich der Feierlichkeit (und der Zukunft) anschließt. Darüber hinaus sind es im genannten Tempel „fröhliche Arbeiter

und Arbeiterinnen“, die, „[s]ingend bei ihrer Arbeit“ (S. 259), den Chorgesang der Freude anstimmen. Die Radikalität des Wechsels ist unübersehbar und mehr als das.³⁴ Hat *Palaeophron und Neoterpe* eine skandalöse Versöhnung zwischen Ungleichen (Alt und Neu, Bürgern und Adligen, Frauen und Männern) präsentiert, so wird *Aeon und Aeonis* mit seinem versöhnlichen Skandal (der Apotheose des Kontinuierlich-Vergänglichen) sogar des eigenen Bedingungsrahmens überschüssig. Denn Aeonis wechselt bei alledem nicht nur das Gewand, sondern auch den Wortsinn, und eröffnet eine neue Zeit, die doch nie wieder aufhören und eine Ewigkeit dauern sollte.

Schaut man diesbezüglich mit Herder in die Geschichte des Begriffs zurück, so ist 'Äon' nicht nur „ein Begriff alles Verächtlichen, Kleinen, Verschwindenden“, wo „[d]ie Himmel alter[en] und wechsel[en] wie ein Kleid“,³⁵ sondern auch „meines Plato Himmelslust / Aeon-Aeonenlang“,³⁶ die sich einstellt, als ob es für immer wäre. Dies deutet sich bereits in den *Humanitätsbriefen*, und dann auch in der *Adrastea* als Erwartung eines „künftigen, uns unbekanntem Aeon[s]“³⁷ an, in dem Herder das christlich-utopische und das geschichtsphilosophische Moment zusammenfallen lässt. Im antikisierenden Gewand der Dramolette scheint die „Adrastea des Christentums“³⁸ auf und bleibt als solche dann doch unausgesprochen. Und zwar nicht nur deshalb, weil dies eines kompletten Entzugs des Allegorischen (und Vieldeutigen) gleichkäme. Sondern auch, weil Herder das „Christentum“ und „die reinste Humanität“³⁹ selbst in seinen letzten Jahren nicht in der Absicht einander annähert, damit das eine im anderen und *vice versa* aufgeht. Sondern in Absicht einer Lösung, die beide Momente enthält und auch aufrechterhält. Für die „schön're Nachwelt“ und die „beßre Nachwelt“ (S. 263) der Agape kommt keine Dichotomie von Irdischem und Himmlischem mehr auf. Was dauert und vergeht, ist immer schon mit einbegriffen in dem, was erst folgen und sich rückwirkend erfüllen sollte. Der Mensch der „Schöpfungshieroglyphe“⁴⁰ hat sich emanzipiert, und hat dennoch auf keine seiner früheren Zuständigkeiten verzichtet. Das Neue ist das Alte und trotzdem nicht dasselbe. Und in dieser schmalen Differenz richtet sich Herders säkulare Hoffnung gleichsam wie zwischen Himmeln und Erden ein.

Dieser vieles offen lassenden Zwischenlösung zwischen Kontinuität und Bruch, 'zeitlich' und 'ewig' verdankt *Aeon und Aeonis* jedenfalls eine Spannung des Vermeintlichen (und nicht bloß Gemeinten), mit der es hinter Goethes sozial-politischer Konfliktgestaltung in *Palaeophron und Neoterpe* gewiss nicht zurückbleibt. An Vieldeutigkeit lässt es auch Herder nicht fehlen, und mag der Ansatz mit allen moral- und geschichtsphilosophischen Akzenten und dramatischen Superlativen den Eindruck erwecken, man schieße hier mit Kanonen (*Aeon und Aeonis*) auf Spatzen (*Palaeophron und Neoterpe*), so ist das Stück in seiner textuellen Komplexität auf jeden Fall gerettet. Die Konfliktlösung führt zur weiteren Verwicklung

34 Die Schlusszene, vermerkt Treutler kritisch, „hinkt, nur ganz lose angefügt, hinter den anderen nach“. TREUTLER: *Herders dramatische Dichtungen* (Anm. 22), S. 96.

35 HERDER, Johann Gottfried: *Vom Geist der Ebräischen Poesie* [...]. SWS XI, S. 213–466, hier 256; vgl auch DERS.: *Vom Geist des Christentums* [...]. SWS XX, S. 1–132, hier 38.

36 HERDER, Johann Gottfried: *Johanna Gray. Eine Romanze zu ihrem Bildnis*. SWS XXIX, S. 62–68, hier 65.

37 HERDER, Johann Gottfried: *Briefe zu Beförderung der Humanität*. SWS XXVIII, S. 291 (= Br. 122).

38 Vgl. Herders dreiteiliges Gespräch „Ueber National-Religionen / Bilder von National-Religionen / Die Adrastea des Christentums“ aus dem siebenten Stück der *Adrastea*. SWS XXIV, S. 38–59.

39 HERDER: *Briefe zu Beförderung der Humanität*. (Anm. 35), S. 301 (Br. 124).

40 Vgl. SIMON, Ralf: *Das Gedächtnis der Interpretation. Gedächtnistheorie als Fundament für Hermeneutik, Ästhetik und Interpretation bei Johann Gottfried Herder*. Hamburg: Felix Meiner 1998, S. 72–110.

32 Vgl. TREUTLER: *Herders dramatische Dichtungen* (Anm. 22), S. 94; FRELS: *Ästhetische Voraussetzungen* (Anm. 24), S. 102.

33 Herders Bühnenanweisung dazu: „Die Knaben führen den Greis zum Altar; anbetend kniet er nieder. *Aeonis* hebt vom Boden die grünenden, blühenden Zweige des zerfallenen Kranzes auf, bindet sie sorgsam und legt sie auf den Altar. Nach einer kleinen Stille schlägt die Glocke; beim ersten Schläge sinkt Aeons Haupt nieder. *Aeonis* nimmt den Veilchenkranz von ihrem Haar, und legt ihn aufs Haupt des Toten, das sie mit ihrem Schleier verhüllet. Ein Gesang Unsichtbarer läßt sich hören in sanften Tönen.“ (S. 259)

und die Geste der Läuterung aller beiläufigen (weimarschen) Momente verfangt sich – weit über das als 'neunzehntes' indexierte Jahrhundert hinaus – im Gedränge menschheitlicher Schwergewichte. Nicht geeignet fürs Wittumspalais, gerade richtig jedoch am Ort ihrer Artikulation.

Dezső Szabó (Budapest)

Europavisionen der deutschen Romantik. Dargestellt an Beispielwerken von Novalis, A. W. Schlegel und E. M. Arndt

Europa ist in der griechischen Mythologie Tochter des phönizischen Königs Agenor, Geliebte des Zeus, der sie in Gestalt eines Stiers nach Kreta entführte. Sie wurde ungewollt Namensgeberin des zweitkleinsten Kontinents, und mit rund 710 Millionen Einwohnern beherbergt sie ca. 13 % der Erdbevölkerung. Damit ist Europa laut Lexikonangaben der Erdteil mit der größten Siedlungsdichte. Bertelsmann behauptet,¹ sie sei politisch stark zersplittert. Die Einmaligkeit Europas liegt aber auch in ihrer fast schon selbstverständlichen Individualisierung als Kontinent wie auch Kulturkreis.²

Nun der Frage nachzugehen, inwieweit in der Geschichte diese Begebenheiten dauerhaft waren, gehört nicht zu der Aufgabenstellung dieses Versuches. Europa wirft jedoch bis heute Fragen auf, die die besten Köpfe des Kontinents beschäftigen. Die deutsche Literaturgeschichte hatte schon immer einen besonderen Bezug zu dem Begriff und zu der Idee Europa. Sei es die politische Orientierungslosigkeit, zu der man einen möglichen Bezugspunkt, eine mögliche Selbstdefinition suchte oder aber die literarische Platzsuche: eine Komponente davon, nämlich die Kontinuität dieser Versuche, ist ununterbrochen von der Romantik (Arndt, Schlegel, Novalis,) bis zum 19. und 20. Jahrhundert (Heine, Nietzsche, H. Mann, Hoffmanns Stahl, Th. Mann, S. Zweig, Enzensberger). Gerade heutzutage scheint mir eine Vorstellung dieser Entwürfe und Visionen, die ihren Ursprung in der Romantik haben, interessant.

Positionen in der deutschen Romantik

Wie so oft in der europäischen Geschichte, hat Deutschland nach der Französischen Revolution eine Sonderentwicklung durchgemacht, bedingt durch die Tatsache, dass hier die Revolution nicht stattgefunden hatte. Sie ist jedoch noch lange ein wichtiger Bezugspunkt für Deutschland und auch für die deutsche Literatur schlechthin gewesen, denn die Große Revolution stellt nicht nur ein großes Ereignis der europäischen Geschichte dar, sondern war auch von grundlegender Bedeutung für die Entwicklung der Literatur. Die meisten Romantiker haben den Anfang des neuen Zeitalters als revolutionären Umbruch³ begriffen, die fast jeden denkenden Kopf in Deutschland beschäftigt und von ihnen eine Stellungnahme gefordert hat. Anfangs wurde die Revolution, wie erwähnt, zunächst begeistert

¹ Bertelsmann *Neues Lexikon* in 10 Bänden, Bd. 3, S. 188–189.

² TIELKER, Wilhelm: *Die Genese einer politischen Idee*. Von der Antike bis zur Gegenwart. Münster: LIT-Verlag 1998 (= Reihe Politikwissenschaft), S. 19.

³ PIKULIK, Lothar: *Frühromantik. Epoche-Werke-Wirkung*. München: C.H. Beck 1992, S. 55. f.

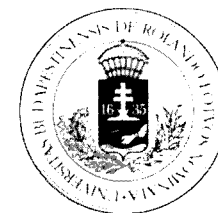


„das Leben in der Poesie“

Festschrift für Magdolna Orosz zum 60. Geburtstag

Zusammengestellt von den Mitarbeitern
des Lehrstuhls für Deutschsprachige Literaturen

András F. Balogh und Péter Varga



Budapest 2011

Budapester Beiträge zur Germanistik, Band 57

Reihe herausgegeben von Prof. Dr. Karl Manherz und Prof. Dr. Elisabeth Knipf
ELTE Germanistisches Institut

ISSN 0138 905x

ISBN 978-963-284-219-6

Technische Redaktion: ELTE Germanistik
Druck: Printer-Partner Kft., Sajópálfala

Budapest 2011

© Die Autoren und Herausgeber des Bandes.

Inhalt

Laudatio 9

Tabula gratulatoria 13

THEORETISCHE ANSÄTZE

Árpád Bernáth: Dichtung als Wahrheit 17

Edit Király: Alphabete des Navigierens. Eine Skizze 24

AUFKLÄRUNG, GOETHEZEIT, ROMANTIK, REALISMUS

Norbert Otto Eke: Wahre, unzeitige und falsche Aufklärung. Fortschreibungen
einer ‚alten‘ Debatte im Kontext der Französischen Revolution 35

Endre Hárs: Alt und Neu, Pro und Kontra. Goethes und Herders Dramoletten
zum Zeitenwechsel 47

Dezső Szabó: Europavisionen der deutschen Romantik. Dargestellt
an Beispielwerken von Novalis, A. W. Schlegel und E.M. Arndt 57

Jörg Schönert: Wilhelm Raabes *Die Akten des Vogelsangs*: kritische
Reflexion und Revision zum Erzählprogramm des Poetischen Realismus 67

Gábor Kerekes: Der Neubeginn der ungarischen Schillerrezeption 1953
– György Mihály Vajdas Schiller-Monographie 81

E.T.A. HOFFMANN

Gábor Csaba Dávid: E.T.A. Hoffmann – ein Komponist zwischen
Klassik und Romantik 93

András Masát: Prosaformen der norwegischen Nationalromantik.
Texte, Kontexte und ... E.T.A. Hoffmann 102

ELTE Germanistisches Institut

H-1088 Budapest, Rákóczi út 5.

tel.: (+36 1) 460-44-01 – fax: (+36 1) 460-44-09 – <http://germanistik.elte.hu>

Hans-Harald Müller: Hoffmanns <i>Elixiere des Teufels</i> und Schissel von Fleschenberg. Zur Kompositionsanalyse und Frühgeschichte des Strukturalismus	113
Michael Haase: Die „Erkenntnis der Duplizität“ – Ingo Schulzes E.T.A. Hoffmann-Rezeption	123

ÖSTERREICHISCHE LITERATUR

Erzsébet Szabó: Arthur Schnitzlers <i>Leutnant Gustl</i> , oder das Konstruktionsprinzip der Verschleierung	139
Rita Iványi-Szabó / Ildikó Tóth: Spiegel als Begegnungsraum. Interdiskursive Metapher-Betrachtungen in den Erzählungen von Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler	146
Amália Kerekes: „[D]ieses primitiv Epische“. Fadenspiele in Hugo Bettauers <i>Der Kampf um Wien</i>	153
András F. Balogh: Der scharfe Blick nach Horthy-Ungarn. Die humanistische Gesellschaftskritik in der Soyferschen Lyrik	161

RILKE, MODERNE, SPÄTMODERNE, POSTMODERNE

August Stahl: „(unterbrich mich nicht: du irrst)“ – Zur Interpretation einiger Parenthesen in Rilkes Lyrik	171
Zoltán Szendi: Narrativität und motivische Verkettung in der Lyrik Rainer Maria Rilkes	185
Peter Por: Sprache / Stille – Bezug / Entzug: zu Rilkes poetischem Denken in seinem Spätwerk	196
Ernö Kulcsár Szabó: Die literarische Spätmoderne	204
Gabriella Rácz: „Symbolische Tongedanken“ – Richard Wagners Musikdrama <i>Tristan und Isolde</i> als musikalische Intertextualität bei Thomas Mann	214
Imre Kurdi: Versuch über Gottfried Benns Essays	223

FALLSTUDIEN

Tünde Radek: Höfische Feste – Das sakralisierte Profane. Zu den Krönungszeremonien von ungarischen Königen anhand von deutschsprachigen historiographischen Texten des Mittelalters	231
--	-----

László Tarnói: Kosmische Metaphern der verlorenen Zuversicht in der deutschen Barocklyrik	244
Helga Mitterbauer: Barcarolen für Düsseldorf. Transkulturalität im Werk Wilhelm Heinses	261
Péter Varga: Lessing und Franzos. Intertextuelle Bezüge im Roman <i>Der Pojaz</i>	270
Károly Csúri: Sturm und Krieg. Anmerkungen zu Georg Heyms <i>Der Krieg I</i>	278
Peter Sprengel: Der Narr und der Kapp-Putsch. Eine unbekannt Episode aus Gerhart Hauptmanns <i>Eulenspiegel</i> -Epos	290
István Fried: Dichotomien der Grenzsituation. Die ‚Romanwelt‘ von Andrzej Kuśniewicz	311
Zoltán Szalai: „Ich bin in meinem Leben keinem größeren Exempel der Freundschaft begegnet.“ Die Freundschaft Wilhelm Szilasis und Tibor Dérys nach 1945	319
Anita Soós: Der Diskurs als identitätskonstituierendes Element in Karen Blixens Erzählung <i>Sintflut von Norderney</i>	331
Géza Horváth: Über die latenten moralischen Werte und die Verwalter absoluter moralischer Werte in Friedrich Dürrenmatts Kriminalgeschichten, oder warum es unmöglich ist, im 20. Jahrhundert Tragödien zu schreiben	338
Károly B. Szabó: <i>Play Strindberg</i> – Intertextualität bei Friedrich Dürrenmatt	345
Elisabeth Knipf-Komlósi: Wortneubildungen als Beispiele des lexikalischen Wandels	353
Roberta V. Rada: „dass wir in einer Zeit der Ästhetisierung leben“ – Ästhetisierung in Sachtexten mit Textmuster Mischung	360
Pierre Béhar: Le héron, la grenouille et le faisan doré	373
Verzeichnis der Schriften von Magdolna Orosz	375