

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2003

Goethe
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Rainer Kolk (Bonn), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Bielefeld), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2003
9. Jahrgang

Goethe im Vormärz

herausgegeben von

Detlev Kopp und Hans-Martin Kruckis

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2004
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, info@geisterwort.de
Druck: DIP Digital Print, Witten
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-431-9
www.aisthesis.de

Vorwort

Am 22. März 1832 stirbt Goethe. Nicht nur sein Leben, auch seine literarische Produktion reicht bis in den Vormärz hinein (wenn man ihn denn mit der Juli-Revolution von 1830 beginnen sieht) und lässt die klassizistische Ästhetik der 1790er Jahre am Ende weit hinter sich: *Faust II* wird im Juli 1831 abgeschlossen und 1832 veröffentlicht, die letzte Fassung von *Wilhelm Meisters Wanderjahre* war 1829 erschienen. Doch Goethes Tod (und damit auch das definitive Ende seines literarischen Werks) ruft nicht nur Trauer über den Verlust des unerreichbaren ‚Titanen‘ und den nun für unabwendbar gehaltenen Niedergang der deutschsprachigen Literatur hervor, er setzt auch Hoffnungen auf einen jetzt endlich möglichen Neubeginn bei *den* jungen Autoren frei, die sich von Goethes olympischer Überlebensgröße allzusehr in den Schatten gestellt gefühlt hatten. Bei Alexander von Ungern-Sternberg (geboren 1806) z.B. liest sich das so:

Ja, großer Toter, wir rufen dich jetzt zurück, dein Tod ist ja unser Leben! Gelitten und geseufzt haben wir unter deiner strahlenden Größe; es ist nichts so unbequem, als Größe zu ertragen, und diese Beschwerde hast du uns reichlich aufgeladen. Unser Leben war ein ewiger Kampf gegen dein Licht, und die dich am giftigsten zu bekämpfen suchten, die lobten dich! Es ist nicht angenehm, übersehen zu werden, und wir wurden übersehen! [...] der alte, adlige Sänger ist tot! Es gibt keinen Unterschied der Stände und Geister mehr; wir sind alle klein, glücklich, frei und gleich! O herrliches Jahrhundert!¹

Wie auch immer die Zeitgenossen das Ereignis werten, allemal gilt, dass Goethes Tod als eine epochale Zäsur erfahren wird. Heine hat dies in seinem 1831 (also schon vor Goethes Tod) formulierten Diktum „von dem Ende der Kunstperiode, die bey der Wiege Goethes anfang und bey seinem Sarge aufhören wird“² auf den Punkt gebracht.

¹ Alexander von Ungern-Sternberg. *Eduard*. (1833). Zitiert nach: *Das junge Deutschland. Texte und Dokumente*. Hg. Jost Hermand. Stuttgart: Reclam, 1979. S. 21f.

² Heinrich Heine. *Sämtliche Werke*. Düsseldorf Ausgabe. Hg. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann & Campe, 1973ff. Bd. 12 (1980), S. 47. (nachfolgend: *DHA*).

Einerseits kann nun eine Historisierung Goethes einsetzen, weil Leben und Werk abgeschlossen hinter den Zeitgenossen liegen, andererseits laufen bereits zuvor virulente Debatten weiter, oder es eröffnen sich sogar neue Diskussionszusammenhänge. Goethe kann nun zum Gegenstand einer pietätvollen philologischen Erfassung als Kultfigur werden, durch die gänzlich unklassizistischen, vermeintlich kraftlosen *Wanderjahre* wird eine leidenschaftliche ästhetisch-politische Debatte angefacht (in gewisser Weise hat Goethe durch den Roman selbst schon die „Kunstperiode“ beendet). Sowohl die restaurative und pietistische Kritik an Goethes Unmoral und dessen unpatriotischem Kosmopolitismus (Menzel, Pustkuchen) wird fortgesetzt wie die liberale Kritik am alle freiheitlichen Regungen negierenden Fürstenknecht. Gleichzeitig beginnt aber auch eine Debatte über die „socialistischen“ Züge der *Wanderjahre*. Das ‚Junge Deutschland‘ beginnt seine ursprüngliche Opposition gegen den „alten, adligen Sänger“ zu modifizieren. Die ältere Praxis der Hegelianer, Goethes Werke als pauschalen ästhetischen Beleg für ihre Philosophie zu verstehen, verliert endgültig an Plausibilität, ohne dass eine differenziertere hegelianische Goethe-Diskussion damit beendet wäre. Wie komplex vor dem skizzierten Hintergrund – doch gegen den ersten Augenschein durchaus nicht widersprüchlich – Heinrich Heines Position zu Goethe ist, hat schon 1980 Karl Robert Mandelkow überzeugend herausgearbeitet.³ Dieser Befund wird im vorliegenden Band am konkreten Beispiel des Heineschen *Romanzero* überzeugend bestätigt.

Die für die Vormärzzeit charakteristische, oft von der Überlagerung scheinbar inkompatibler Positionen geprägte Unübersichtlichkeit in der Goethe-Rezeption rechtfertigt trotz hervorragender literaturwissenschaftlicher Arbeiten aus den 70er und 80er Jahren (vor allem von Mandelkow) die weitere intensive Auseinandersetzung mit diesem Themenfeld. Ohne Anspruch auf eine auch nur repräsentative Vollständigkeit versucht der vorliegende Band, sich von sehr verschiedenen Seiten dem Komplex ‚Goethe und Vormärz‘ zu nähern. Die dabei wünschenswerte Interdisziplinarität ist zumindest von musikwissenschaftlicher Seite her durch zwei Beiträge eingelöst. Wünschenswert wäre auch eine kunstwis-

³ Vgl. Karl Robert Mandelkow, *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*, Bd. I, München: Beck, 1980, S. 101ff. Vgl. zudem George F. Peters. „Der große Heide Nr. 2“. *Heinrich Heine and the Levels of His Goethe Reception*. New York u.a.: Peter Lang, 1989.

senschaftliche Auseinandersetzung mit der Goethe-Ikonographie des Vormärz gewesen. Dies bleibt jedoch weiterhin Desiderat.

Die Beiträge im Einzelnen:

Olaf Briese setzt sich unter dem Titel „Wieder einmal das letzte Wort gehabt. Nachrichten von Goethes Sterbestunde“ mit der Sakralisierung Goethes im Zuge von dessen Tod und Begräbnis auseinander. Hat Goethe am Schluss wirklich das populäre und symbolisch ausdeutbare „Mehr Licht!“ gefordert oder beschied er sich mit einem „Mein Töchterchen, gib mir dein Pfötchen“ an Ottilie? Sorgte er sich um seinen Nachlass, wie es Amelie von Stein überliefert: „Hast du denn mein Lexikon verkauft oder gar verschenkt?“ Redete er „gänzlich Unverständliches“ (Soret) oder jedenfalls „gleichgültige Dinge“ (Eckermann)? Zu Letzterem würde die prosaischste Überlieferung von Goethes Diener Krause passen, nach der sein Herr zuletzt den „Botchanper“ (pot de chambre, Pinkelpot) verlangt habe. Briese verweist im Zusammenhang mit der Beisetzung Goethes auf eine sich nach 1800 durchsetzende „säkularisierte Religion des Todes“, in der es nicht mehr nur um die Seelenunsterblichkeit, sondern auch um die schöne, nicht verwesende Leiche geht, und eine der schönsten war zweifellos die Goethes. Die religiöse Goethe-Verehrung bedarf des letzten Wortes als handhabbare Reliquie. Es steht für kulturelle Eindeutigkeit gegen die Dissoziationsprozesse der Moderne genauso wie der aufgestiegene Bürgersohn Goethe für die realisierte Synthese von Adel und Bürgertum. „Goethekult war verwirklichter Sozialausgleich.“

Die lange Reihe der Goethe-Kritiker zieht sich von den 1770er Jahren bis weit ins 19. Jahrhundert. Auch wenn die zahlreichen Kritiker recht unterschiedlich argumentieren, kommt es doch zu überraschenden Allianzen und „Überschneidungen“, wie Inge Rippmann in ihrem Beitrag „Goethe im Gegenlicht“ feststellt. Dies sei keineswegs mit einer Identität der Motive gleichzusetzen. Auch wenn es gelegentlich so scheinen mag, als argumentiere Börne etwa in der Nähe des Goethe-Hassers Menzel, dann werde doch bei genauerer Prüfung der kritischen Argumente deutlich, dass es sich bei Börnes Verhältnis zu Goethe vielmehr um ein ambigues handelt, das in mancherlei Hinsicht dem Goethe-Verhältnis Heines vergleichbar sei. Börnes Ablehnung v.a. des politischen Quietismus und des elitären Kunst- und Literaturverständnisses Goethes, die für alle Jungdeutschen prägend werden wird, wird konterkariert durch „Signale seiner Hochschätzung, ja seiner Orientierung an Goethe“. Die-

ses hochkomplexe Verhältnis Börnes gegenüber Goethe trägt konstitutiv zu einer neuen, differenzierteren Auseinandersetzung mit Goethe im Vormärz bei und geht weit über die einsinnigen Polemiken der Pustkuchen und Menzel hinaus.

Wenngleich Robert Steegers am Anfang seines Beitrags zu Heines *Romanzero* als „Feuerwerk der Goethefeyer“ nüchtern konstatiert, „das Thema ‚Heine und Goethe‘ scheint im wesentlichen erledigt“, so meint er damit in erster Linie das *Warum?* der Goethe-Bezüge in Heines Werk. Dass dies keineswegs auch für das *Wie?* der Goethe-Bezüge bei Heine gilt, belegt Steegers' Analyse der Beziehung des *Romanzero* zum *West-östlichen Divan*, in dessen Nachfolge diese Gedichtsammlung Heines steht (wie schon die Zeitgenossen sahen) und – so die These – den sie zu überbieten versuche. Goethes 100. Geburtstag am 28.8.1849 war für viele, die ihn verehrten und unter anderen Voraussetzungen auch gern dieses Jubiläum feiernd begangen hätten, überschattet von der Depression, die das Scheitern der Revolution ausgelöst hatte. So mancher musste feststellen, dass nun die Falschen Goethes Geburtstag feierten: „Philister sinds, die den Helden jetzt feiern!“ (Varnhagen von Ense). Gegen eben diese Stimmung ein Zeichen zu setzen, das Erbe nicht jenen zu überlassen, die es restaurativ zu nutzen gedachten, war für Heine ein Anlass, seinerseits ein „Feuerwerk zur Goethefeyer“ abzubrennen. Anders als einige Protagonisten der „lyrische[n] Goethe-Debatte des Vormärz“ (K.R. Mandelkow) wie Herwegh oder Hoffmann von Fallersleben, die den ‚unpolitischen‘ Goethe des *Divan* und vor allem seine orientalisierenden Epigonen ablehnten, tritt der Heine des *Romanzero* die Nachfolge des *West-östlichen Divan* an – ebenso gegen die Goethe-Epigonen gewandt wie gegen die Fürsprecher eines uneingeschränkten Primats der Politik. Mit dem *Romanzero* positioniert sich Heine als wahrer, rechtmäßiger und gleichwertiger Erbe Goethes, der – anders als die Platen und Rückert – wie dieser zu den „Prinzen aus Genie-Land“ (DHA, III, 98) gehört.

Gustav Frank schlägt eine Lektüre der *Wanderjahre* vor, die sie gespannt erweist in die Diskussionen um eine anschauliche Dichtung zwischen den 1770er und den 1850er Jahren, zwischen Lessings im *Laokoon* niedergelegter verbindlicher Konzeption einer Poesie des ‚schönen Scheins‘, die sich an ein Nacheinander in der Zeit zu binden habe, und Gutzkows scheinbar gegenläufigem Projekt eines „Romans des Nebeneinander“. Erkennbar werden auf diese Weise Veränderungen der poetologischen Position(en) Goethes von der Klassik der 1790er zum Spätwerk der 1820er Jahre. Erkennbar werden auch die veränderten Rahmenbe-

dingungen für den Roman am Ende der Goethezeit sowie Goethes selbst- und epochenkommentierende Stellung. Von der zentralen und als *Laokoon*-Kommentar gedeuteten Fischerknaben-Episode der *Wanderjahre* her lässt sich Goethes ideologische Revision der *Lehrjahre* als Konsequenz erzähltechnischer Änderungen nachweisen. Dichtung unterwirft sich nun auch „einem Kriterium der Wahrheit, nicht mehr nur der Schönheit“, und das bedeutet nicht zuletzt eine Korrektur der Romanfiguren der *Lehrjahre*. Die Novellen der *Wanderjahre* erweisen sich nicht als „Buchbindersynthese“, sondern sind funktional für den systematischen Bedeutungsaufbau des Textes. Das ältere Material wird im Sinne des Modells ‚Entsagung‘ transformiert. Metakontextualität, komplexes Verhältnis von Rahmen- und Binnenerzählung, und Pluralisierung der Figuren zu einem Heldenkollektiv sind Strategien, die die Linearität als Grundlage der Ästhetik des ‚schönen Scheins‘ aufbrechen. Damit erreicht Goethes Kritik an ‚Goethe‘ zwar nicht die Explizitheit und die Schärfe anderer Stellungnahmen, wie sie im Übergang zum Vormärz laut werden, jedoch übertreffen die im literarischen Text mit unübersehbarem Verweis auf seine Vorgänger im Œuvre vorgeschlagenen erzähltechnischen und semantischen Innovationen nicht selten diese prosaischen Ausfälle. Die realistische Literaturproduktion jedenfalls fällt hinter solch avancierte ästhetische Positionen im Zeichen eines starken vom *Laokoon* inspirierten „mimetischen Imperativs“ wieder weit zurück. „Entsagung“ ist auf Ebene der sozialen, ideologischen und damit auch literarästhetischen Ordnungen unakzeptabel, und die Karriere des *Laokoon* als Hausbuch des deutschen Bürgertums setzt recht eigentlich erst nach 1850 ein.

Ob Texte deutscher Schriftsteller im schulischen Unterricht überhaupt gelesen werden sollten, war zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch durchaus strittig, wie Kurt Abels in seinem Beitrag zur Aufnahme Goethes in den Literaturkanon der Schule feststellt. Gegner der Einführung ‚klassischer‘ deutscher Literatur in den Lektüreunterricht argumentierten – wie viele restaurativ gleichgesinnte Goethe-Gegner in dieser Zeit – damit, dass es den Texten Goethes (und auch Lessings und Schillers) an christlicher (und nationaler) Fundierung mangle und sie deshalb für die Schüler nicht nur ungeeignet, sondern sogar gefährlich seien. Dieser christlich-konservativen Argumentation traten Kritiker vor allem aus den Reihen der Junghegelianer entgegen. Unter ihnen kommt Robert Heinrich Hiecke (geb. 1805) eine besondere Bedeutung zu, da dieser sich als ‚Bildungspolitiker‘, Fachdidaktiker und Lesebuchherausgeber sehr wirkungsvoll dafür einsetzte, dass Werke Lessings, Schillers und Goethes in

den schulischen Lektürekanon aufgenommen wurden. Dabei favorisierte er besonders solche Werke, die der antiken Klassik in Form und Inhalt verpflichtet waren. Diese Werke stellte er gleichwertig neben die der Antike und maß ihnen durchaus „sakralen Charakter“ bei: „Tretet ein, denn auch hier sind Götter!“ Doch Hiecke setzte sich nicht nur für die ‚klassische deutsche Literatur‘ ein, er entwickelte zudem eine sehr differenzierte und immer noch lesenswerte Anleitung dafür, wie diese Texte (nicht nur in der Schule) zu lesen sind. Wenngleich heute fast vergessen, hat Hiecke seit den 1840er Jahren einen maßgeblichen Beitrag dazu geleistet, den deutschen ‚Klassikern‘ und insbesondere Goethe einen festen Platz im Literaturunterricht aller Schultypen zu schaffen.

Frank Mehring geht in seinem Beitrag der Goethe-Rezeption in den USA zwischen 1815 und 1850 im Zeichen der „American German Mania“ nach. Ein Medium der Abkoppelung Amerikas von seinen einstigen Kolonialherren war die deutsche Literatur. Begünstigt wurde dies durch den Drang amerikanischer Studenten an deutsche Universitäten und politische Verfolgung und Emigration deutscher Intellektueller, erstere vor allem von George Bancroft repräsentiert, der viel für die Verbreitung von Goethes Werken in den USA tut, später aber ins Fahrwasser Wolfgang Menzels gerät. Ausführlich befasst sich Mehring dann mit der Rolle Karl Follens und dessen – im Vergleich zu seinem Schillerbild – zwiespältiger Stellung zu Goethe. Danach widmet er sich dem „transzendentalistischen“ Goethe-Kult um Frederic H. Hedge und vor allem Margaret Fuller, die sich engagiert mit der restaurativen Goethe-Kritik, vornehmlich Menzels, auseinandersetzt. Die Untersuchung schließt mit einer Würdigung Ralph Waldo Emersons, dessen Seelenverwandtschaft zu Goethe sich nicht zuletzt in dessen Konzept der Selbstbildung und seiner die sinnliche Wahrnehmung prämierenden Naturvorstellung ausmünzte.

Die in der Büchnerforschung mehr oder minder reich entwickelte Berücksichtigung Goethes, die sich bei den einzelnen Werken auf den Nachweis jeweiliger Quellen und kommunizierender Anspielungen erstreckt, verbindet Werner Weiland⁴ in seinem editionsphilologischen Beitrag mit einer Antikritik der derzeitigen Textkritik zu Büchners „Lenz“. Er geht dabei von der Überzeugung aus, dass die Verständigung über die Beschaffenheit eines Textes die unerlässlichste Grundlage seiner

⁴ In seiner Untersuchung *Büchners Spiel mit Goethemustern. Zeitstücke zwischen der Kunstperiode und Brecht*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001 hat Werner Weiland die Goethe-Bezüge bei Büchner an zahlreichen Beispielen belegt.

Interpretation darstellt und freilich auch umgekehrt die Interpretation den Befund der Textbeschaffenheit mitbestimmt.

Die Musikwissenschaftlerin Bettina Schlüter setzt sich mit der schon zu Lebzeiten einsetzenden Monumentalisierung Beethovens auseinander und setzt sie in Kontrast zu der zeitgleich verlaufenden Goethes. Wegen Goethes konservativer Musikauffassung und der daraus resultierenden Ignoranz gegenüber Beethoven bilden beide allerdings auch in der Rezeption kein Dioskurenpaar über allgemeines Verständnis von ‚Geistesgröße‘ hinaus: „Titan und Olympier lassen sich schwerlich mit symbolischen Gesten künstlerischer und freundschaftlicher Verbundenheit auf einem Denkmalssockel vereinen.“ Wie im Fall Goethes entwickelt sich auch bei Beethoven Interesse nicht nur an der Tondichtung, sondern auch an dem Tondichter, werden Goethes Werke als Kommentar zum Leben des Künstlers verstanden. Dies hängt nicht zuletzt mit entscheidenden, weitgehend auf Beethoven zurückgehenden Veränderungen der kompositorischen Praxis nach 1800 zusammen. Verdichtung der motivischen Arbeit und Dynamisierung der musikalischen Zeit in einem bisher nicht gekannten Ausmaß lassen zusammen ein hohes Maß an Kohärenz und zugleich eine emphatische Vorstellung von Komplexität entstehen. Die Vervielfältigung der Sinnbezüge, eine das Fassungsvermögen der Hörer überschreitende Komplexität, begründet dann die „Erhabenheit“ des Gegenstandes, paradigmatisch dafür Beethovens fünfte Symphonie. Zugleich leistet dies der schnell eintretenden Tendenz Vorschub, „musikalische Strukturen an anthropomorphe Szenarien zu überführen“, und zwar über eine Dramatisierung und Semantisierung des musikalischen Ablaufs: Der Erzähler wird zum Held seiner eigenen Geschichte. Wird bei Goethe der Akzent auf das Vermögen zur Selbstbildung gelegt, „der Leben und Werk im Modus ästhetischer Vollendung primär in architektonischen Bildern abzubilden erlaubt“, so erscheint Beethoven im Rahmen musikalischer wie biographischer Narration im heroischen „Widerstand gegen einen Kontext, der die ungehinderte Entfaltung der von der Natur gegebenen Anlagen blockiert“. Biographisches Detail und musikalische Form werden symbolisch aufeinander rückgeführt. Gerade im Vormärz fixiert sich das heroische Beethovenbild über die strukturelle Kompatibilität von Musik zu politischer Agitation, weil Musik sich auf agierende Instanzen abbilden, ästhetische Formbildung sich als Bewegung, die den Hörer miterfasst, präsentieren lässt. Beethovens Musik wird als erster utopischer politischer Gehalt zugeschrieben. Schlüter verweist als Beispiel auf entsprechende Ikonographie auf ein Gemälde von

Dannhauser aus dem Jahr 1848 und gibt einen Ausblick auf die weitere Beethoven-Rezeption im 20. Jahrhundert. Zwischen Goethe und Beethoven lasse sich eine gewisse ‚Arbeitsteiligkeit‘ zwischen Goethe und Beethoven in der symbolischen Verwaltung dynamisch bestimmter und stabilisierender politischen Phasen feststellen.

Frieder Reininghaus stellt in seinem Beitrag über „Goethe und die Musik des Vormärz“ zunächst das eher ernüchternde Verhältnis des Dichtersfürsten zur Musik nach 1800 dar: Mit Ausnahme Felix Mendelssohns, der ihm schon als Kind vorspielte, hat er keinen der großen zeitgenössischen Komponisten in seiner Bedeutung angemessen gewürdigt und sich teilweise sogar extrem ignorant gezeigt. Es folgt ein Überblick über eine Unzahl von Liedvertonungen und Chorlieder auf Texte Goethes von Carl Loewe bis zu völlig vergessenen Komponisten wie Selma Bagge, bevor Schuberts *Gretchen am Spinnrade* und *Erlkönig* vorgestellt werden. Reininghaus widmet sich dann Mendelssohns engen biographischen Bezügen zu Goethe und geht auch auf dessen spätere, auf Goethe-Sujets basierende Kompositionen ein. Ausführlich wird dann die breite (überwiegend untergegangene) musikalische Faust-Rezeption dargestellt bis hin zu Faust-Operetten und zu symphonischen Adaptionen wie Wagners Faust-Ouvertüre und vor allem Liszts Faust-Symphonie – allesamt im Repertoire nicht etabliert mit Ausnahme von Gounods *Margarethe* und Berlioz’ *Damnation de Faust*. Der Beitrag endet mit einem Blick auf die *Szenen aus Goethes Faust* von Robert Schumann.

„[...] was halten Sie von Goethe?“⁵ Dieser von Heine im *Nordsee*-Reisebild 1827 gestellten Frage wird in den folgenden Jahrzehnten niemand ausweichen können, der als Akteur im Literatursystem ernst genommen werden will. Und kaum einer wusste das besser, als der ‚Meister‘ selbst, der 1823 festgestellt hatte, dass „[...] man mich aus der allgemeinen Literatur und der besondern Deutschen jetzt und künftig, wie es scheint, nicht los werden wird [...]“.⁶

Detlev Kopp/Hans-Martin Kruckis
Bielefeld, im Februar 2004

⁵ *DHA* VI, 147. (Für dieses Zitat danken wir Robert Steegers, der sich wiederum in seinem Beitrag bei Christian Liedtke dafür bedankt.)

⁶ Johann Wolfgang Goethe: *Ästhetische Schriften 1821-1824*. Hg. Stefan Greif u. Andrea Ruhlig. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. S. 699 (*Frankfurter Ausgabe*, I. Abteilung, Bd. 21).