

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 Krukis (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 VOMÄRZ 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](http://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](mailto:info@geisterwort.de)  
Druck: DIP Digital Print, Witten  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-431-9  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Inge Rippmann (Basel)

„Ihn tadeln heißt ihn achten.“  
Goethe im Gegenlicht

Am 6. Mai 1986 fand im ehemaligen Frankfurter Karmeliterkloster die offizielle Feier zum 200. Geburtstag Ludwig Börnes statt. Im Zentrum des Gedenkens an den linksradikalen, als prominenter Goethe-Gegner seiner Zeit in die Literaturgeschichte eingegangenen Schriftsteller stand die Verleihung der Goethe-Medaille an den wie Börne aus der Main-Stadt gebürtigen linkskonservativen französisch-deutschen Kulturkritiker Alfred Grosser. Dieser von dem damaligen sozialdemokratischen Kulturdezernenten der einstmaligen Freien Reichsstadt organisierten und von Hunderten weitgehend sachfremder Festteilnehmer besuchte Veranstaltung schloß sich wenige Wochen später eine dem gleichen Jubiläumsanlass gewidmete Vortragsreihe in kleinstem Rahmen an. Der Bonner Germanist Norbert Oellers widmete sein Eröffnungsreferat der Goethe-Kritik Börnes. Als profunder Kenner der „beiden Frankfurter“ kam er zu dem zweifellos der problematischen Festveranstaltung geltenden Schluß:

Goethe und Börne, [...] groß jeder, aber durch Zeiten und auch Räume von einander geschieden, lassen sich nicht zusammenzwingen [...]. Sie lassen sich auch nicht gut zusammen würdigen.<sup>1</sup>

In paradigmatischer Weise spiegeln die hier erinnerten Widersprüche der Frankfurter Börne-Ehrung die auch heute noch anhaltende Einsichts- und Ratlosigkeit der deutschen und insbesondere der Frankfurter Kulturpolitik gegenüber dem bedeutenden Literaturkritiker des Vormärz.

Es kann sich im Folgenden nicht um eine abgehobene, über den Kontrahenten stehende Würdigung der beiden in jedem Sinn unvergleichbaren Autoren handeln. Goethe wird hier weitgehend im Gegenlicht erscheinen. Gegenlicht: das heißt in unserem Fall im Licht seiner Kritiker

---

Börne-Zitate werden im laufenden Text mit Band- und Seitenzahl nachgewiesen nach der Ausgabe Düsseldorf/Darmstadt 1964/68. – Die Goethe-Nachweise in den folgenden Anmerkungen beziehen sich, sofern nicht anders vermerkt, auf die Goethe-Gedenkausgabe Zürich 1950ff., zitiert als GGA.

<sup>1</sup> Norbert Oellers: Goethe in der Kritik Börnes. In: *Ludwig Börne und Frankfurt am Main. Vorträge zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages am 6. Mai 1986*. Frankfurt a.M. 1987, S. 35.

und Gegner, insbesondere im Licht, in dem ihn Ludwig Börne sieht. In einer solchen Beleuchtung wird keine ganzheitliche Gestalt erkennbar, es werden lediglich Konturen wahrnehmbar; der selbstgeworfene Schatten des visierten Gegenstandes erschwert das Erkennen einzelner Züge. So wird meist ein unvorteilhaftes, ein dem Gegenstand der Betrachtung kaum gerecht werdendes, sogar ein entstellendes Licht entstehen. In einem derart unadäquaten Bild erschien Goethe sowohl in dem überhellen, blendenden Licht seiner blinden Verehrer, seiner „Fans“, wie wir diese Weise unreflektierter Anhängerschaft heute nennen würden, in einem Licht also, das die differenzierenden Züge ausblendete und ihn mit einer Art Aureole umgab, – ebenso wie in der bewußt ungünstigen Beleuchtung, in die ihn seine von den „Goetheanern“ provozierten Kritiker stellten. An die Letzteren soll zunächst in einem kurzen Überblick erinnert werden.

Börne steht mit Heine und den jungdeutschen Schriftstellern am Ende einer beachtlich langen Reihe von Goethe-Gegnern und -kritikern, die von Mitte der 1770er Jahre, nach dem Erscheinen von *Götz* und *Werther*, bis zum Höhepunkt der Anti-Goethe-Welle mit der Veröffentlichung von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* und *Faust II*, also nach 1821, ihre Stimme öffentlich laut werden ließen oder in privaten Äußerungen ihrer Skepsis Raum gaben. Neben den bekannten, von Michael Holzmann als repräsentativ für die Goethe-Gegnerschaft dokumentierten Texten<sup>2</sup>, größtenteils aus zeitgenössischen Literaturzeitschriften, wird nachstehend eine unkommentierte Sammlung vielfach intimer epistolarer Bemerkungen von zum Teil im Weimarer Umfeld Goethes zu suchenden Zeitgenossen herangezogen.<sup>3</sup>

In diesen, aus verschiedenen Lagern stammenden und an ganz unterschiedliche Adressaten gerichteten Stellungnahmen überrascht eine auffallende Übereinstimmung der „Anlagepunkte“, wenn man auch deutlich zwischen ästhetischer und moralischer Argumentation unterscheiden kann. So sind zwischen den aufklärerischen, zum Teil beckmesserisch vorgetragenen Einwänden eines Spaun, Span und Müllner und den national und moralisch grundierten kritischen Verurteilungen Menzels und

<sup>2</sup> Michael Holzmann: Aus dem Lager der Goethe-Gegner. In: *Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts*. Berlin 1904.

<sup>3</sup> W.M. Treichlinger: *Der talentlose Goethe. Meinungen der Goethe-Gegner*. Zürich 1949.

Pustkuchens zwar Überschneidungen, aber keine identischen Motivations festzustellen.

Ganz allgemein werden dem Autor Goethe von der ersten, keineswegs homogenen Gruppe formale Mängel wie Sprach- und Reimfehler nachgewiesen, die Vulgarität sprachlicher Wendungen und die Ungenauigkeit seiner Bilder angekreidet sowie, wichtigster Kritikpunkt, Goethes Talent als das eines dem Erfolgsprinzip huldigenden Modedichters ‚entlarvt‘, der seine Stoffe weniger erfindet als entlehnt. Selbst Klopstock, dem der junge Goethe gerade im *Werther* dichterisch gehuldigt hatte, nennt ihn in einem Brief an Herder einen „gewaltigen Nehmer“<sup>4</sup>. Zu diesen Vorwürfen gehört auch die mehrfach – Göschen/Dorothea Schlegel/Niebuhr – geäußerte Feststellung, dass Goethe es verstehe, „alltäglichen Dingen“ oder „gemeinen Sachen“ durch ihre Präsentation, etwa in den *Propyläen* (Klopstock) oder in der *Farbenlehre* (Göschen) einen geradezu klassischen Anspruch zu verleihen.<sup>5</sup>

Als gewichtiger und lautstärker erweisen sich die Stimmen derjenigen, die den Dichter der Romane und Dramen der Unmoral zeihen: Im *Werther* sehen sie eine „gotteslästerliche“ Apologie des Selbstmords (so Lessings alter Kontrahent, der Hamburger Hauptpastor Goeze)<sup>6</sup>, in den *Wahlverwandtschaften* die „Himmelfahrt der bösen Lust“ (so Jacobi an Köppen)<sup>7</sup>, in der *Natürlichen Tochter* eine „Seelenüberei“ (so Knebel an Karoline Herder).<sup>8</sup> Aus diesen und zahlreichen anderen Voten wird Goethe der Angriff auf die Institutionen von Ehe und Familie unterstellt und damit auf typisch deutsche Werte. Zu seiner Tendenz der Mißachtung traditioneller Nationaltugenden gesellt sich der damit verbundene Vorwurf der Irreligiosität und des Mangels an Ehrgefühl seiner Männergestalten, der ihn schon 1779 als „ohne Gott, ohne Freund und ohne Tugend“ qualifizierte (Jacobi an Johanna Schlosser)<sup>9</sup>.

Der moralisierende Argumentationsstrang findet seine stärksten Vertreter schließlich auf protestantischer Seite, bei Pustkuchen und dem Herausgeber der *Evangelischen Kirchenzeitung*, Hengstenberg. Mit eigenem literarischen Anspruch (und entsprechendem Erfolg) tritt vor allem Pfarrer

<sup>4</sup> Ebd. S. 47.

<sup>5</sup> Ebd. S. 42ff. (Klopstock), S. 55, S. 63 (Dorothea Schlegel), S. 63 (Niebuhr), S. 60f. (Göschen).

<sup>6</sup> Ebd. S. 14f.

<sup>7</sup> Ebd. S. 61f.

<sup>8</sup> Ebd. S. 52.

<sup>9</sup> Ebd. S. 32.

Pustkuchen auf, der Goethes Figuren kritisch über ihren eignen Autor diskutieren läßt. Bei Pustkuchen finden die bekannten Vorwürfe ihren literarisierten Gipfelpunkt: Goethe erscheint als der auf die bereits vorgegebene Moderichtung aufspringende, dem Geschmack des Publikums huldigende Virtuose, als ein „Verherrlicher undeutscher Charakterlosigkeit, der „römische Liebe“ gegen deutsche Treue eintauscht.“<sup>10</sup>

Es kann nicht erstaunen, daß besonders Pustkuchen ein zustimmendes Echo hervorrief, so in dem langatmig angelegten Werk von F.K.J. Schütz, der, zwischen dem Goethe des 18. und dem des 19. Jahrhunderts unterscheidend, das Alterswerk des Weimaraners, insbesondere die *Wanderjahre*, als Angebot eines aufgeräumten „Warenlagers“<sup>11</sup> klassifizierte, eine Einschätzung, die bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein zu lesen war. Keine geringe Rolle spielte für die Goethe-Opposition der nicht selten geschmacklose Goethe-Kult, der besonders an Teetischen und in Herrengesellschaften Berlins praktiziert wurde. Gegen den Byzantinismus dieser „Goethe-Coraxe“ richtete sich Adolph Müllners Kritik in Prosa wie in satirischen Versen.<sup>12</sup> Wenn man die Grobheiten eines Grabbe und die des englischen Pamphletisten Glover hinzunimmt, bildete die Goethe-Gegnerschaft tatsächlich, um mit Heinrich Heine zu sprechen, „eine sehr gemischte Gesellschaft“<sup>13</sup>.

In die unmittelbare Nähe zu Börne rückt schließlich der Ex-Burschenschaftler Wolfgang Menzel. Von den *Europäischen Blättern* (1824/25) bis zu seiner *Deutschen Literatur* bleibt Goethe, gegen den Nationaldichter Schiller ausgespielt, das Zielobjekt von Menzels Injurien.<sup>14</sup> Zu den allbekannten poetologischen und moralischen Argumenten tritt hier noch der Vorwurf der zu großen Gattungsvielfalt des Autors Goethe.<sup>15</sup> Darin sieht Menzel im Gegensatz zur Selbstbescheidung eines Genies das Virtuosentum des bloßen Talents. Noch in der zweiten Auflage der *Deutschen Literatur* von 1836 setzt Menzel zu einem Rundumschlag gegen Goethe an, dem Inbegriff aller gegen das Vaterland sündigenden Eigen-

<sup>10</sup> Ebd. S. 65ff.

<sup>11</sup> Wie Anm. 2, S. 63.

<sup>12</sup> Ebd., S. 45-50.

<sup>13</sup> Heinrich Heine: Die Romantische Schule. *DHA* 81, 1. Buch, S. 156.

<sup>14</sup> Wolfgang Menzel: *Die deutsche Literatur*. Stuttgart, 2. Aufl. 1836. Für das Folgende besonders S. 325, 327, 344.

<sup>15</sup> Ebd., S. 357: „Das Talent ist an sich universell [...] Daher war Goethe auch so vielseitig. Er konnte alles, auch das Geringste und Gemeinste durch den Zauber seiner Darstellung reizend machen.“ – S. 361: „Das Talent gefällt sich in der Vielseitigkeit.“

schaften – Egoismus, Künstlereitelkeit, Sybaritentum und Selbstvergötterung –, dessen Zeit nun aber „unwiederbringlich vorüber“ sei. Der letzte Absatz von Menzels globaler Abrechnung mit Goethe allerdings schien diese Behauptung zum mindesten in Frage zu stellen: Er galt dem verderblichen, von „Frivolität“ und „Materialismus“ geprägten Einfluß des Altmeisters auf die junge Schriftstellergeneration, die zu verfolgen Menzel sich gerade anschickte.

Auf dem Höhepunkt der Goethe-Diskussion kündigt sich im Vormärz eine neue, weit differenziertere Auseinandersetzung mit dem unbestritten herausragenden Dichter an. Von Börne und Heine kommend, orientieren die (von Menzel anvisierten) Jungdeutschen, in erster Linie Gutzkow und Wienburg, ihre ästhetische Revolution am „doppelten Charakter“ Goethes, der, zugleich servil und liberal, „Genie und Weltmann“, als junger Mann bereits „die kommende Weltanschauung in seiner Brust“<sup>16</sup> trug. Das wiederholte Ausspielen des jungen gegen den alten Goethe hatte vor allem Börne, der *Werther*, *Götz* und *Egmont* von seiner Kritik ausnahm, erneut in die Diskussion gebracht. Jugend wird gegen Alter, Bewegtheit gegen erstarrende Form, Subjektivität gegen Sachdenklichkeit und Objektbezogenheit ins Feld geführt. So wird für das Junge Deutschland der junge Goethe, Hoffnungsträger in einer sich überlebenden Gesellschaft und Kunstperiode, gegen den „Kunstgreis“ von Weimar ausgespielt.<sup>17</sup> Das klassische Weimar wird damit zur Wasserscheide der Goethe-Kritiker.

Die Zusammenschau Goethes und Börnes hatte meines Wissens zum ersten Mal Wolfgang Menzel in seinem berühmt-berüchtigten Artikel „Herr Börne und der deutsche Patriotismus“ im *Literaturblatt* Nr. 37/1836 vorgenommen, als er mit einer gewissen, beiden geltenden Verächtlichkeit auf das familiäre Milieu des Juden und des Patriziersohns im reichsstädtischen Frankfurt als einer per se polarisierenden Ausgangs-existenz verwies.

In Frankfurt am Main, wo der große Goethe als Patrizierkind auf-  
gehätschelt wurde, kam ein kleines kränkliches Kind zur Welt, der

<sup>16</sup> Ludolf Wienburg: *Ästhetische Feldzüge*. Berlin/Weimar 1964<sup>2</sup>, 22. Vorlesung, Zitat S. 173. Wienburg nimmt, bewußt achronologisch, *Faust* aus seiner Abwertung des zeitablehnenden Goethe aus: „Faust ist ein Werk, das weit über seine Zeit, ja selbst über dem steht, dessen Feder wir es verdanken.“ A.a.O. S. 168f.

<sup>17</sup> Heinrich Heine: *An einen ehemaligen Goetheaner* (1832). *DHA* 2, S. 111.

Jude Baruch. Schon den Knaben verspotteten die Christenkinder  
[...] Der Fluch seines Volks lastete schwer auf ihm. (3/888)

Vergleicht man beider Kindheitseindrücke, dürfte die frühe Sozialisation tatsächlich nicht unwesentlich auch für Börnes im besonderen Goethes Lebensgestaltung geltende Kritik mitbestimmend gewesen sein.

Es muß hier kaum nochmals begründet werden, daß Börne kein Literaturtheoretiker war. Wenn auch seine Selbsteinschätzung als „Naturkritiker“, wie er sich in der Vorrede zu den *Dramaturgischen Schriften* nennt, bewußt ironisch überzogen ist, so kann er doch in unserem Zusammenhang nicht unter dem Gesichtspunkt einer eigentlichen Kunsttheorie, an der er Goethe messen würde, gesehen werden. Seine oft nur als Subtext lesbare Beschäftigung mit dem Dichter bleibt immer eine Auseinandersetzung mit Goethes Person, für die in Börnes Augen seine Werke transparent sind.

Im Grunde ist wenig über Börnes Verhältnis zu Goethe zu sagen, was nicht längst von den nicht allzu zahlreichen Börne-Kommentatoren erkannt worden wäre. Dass die Goethe-Gegnerschaft des Frankfurters bei z.T. sachlicher Übereinstimmung einer anderen Motivation entspringt und auf anderem Niveau ausgetragen wird als diejenige Menzels und der evangelischen Moralthologen, ist allgemeine Überzeugung von Oskar Kanehl (1913) über Wilhelm Stadtländer (1933) bis zu Walter Dietze (1962<sup>3</sup>), Helmut Bock (1962), Helmut Koopmann (1970/1986), Rainer Rosenberg (1975) und Wolfgang Labuhn (1980), um nur die in unserem Zusammenhang wichtigsten, in ihren ideologischen Ansätzen höchst unterschiedlichen Autoren zu nennen.<sup>18</sup> Bereits Michael Holz-

---

<sup>18</sup> Oskar Kanehl: *Der junge Goethe im Urteile des jungen Deutschland*. Greifswald 1913. – Wilhelm Stadtländer: *Börne und sein Verhältnis zu Goethe und Jean Paul*. Berlin 1933. – Walter Dietze: *Junges Deutschland und deutsche Klassik*. Berlin 1962<sup>3</sup>. – Helmut Bock: *Ludwig Börne. Vom Ghettojuden zum Nationalschriftsteller*. Berlin 1962. – Helmut Koopmann: *Das Junge Deutschland. Analyse seines Selbstverständnisses*. Stuttgart 1970. – Rainer Rosenberg: *Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz*. Berlin 1975. – Wolfgang Labuhn: *Literatur und Öffentlichkeit im Vormärz. Das Beispiel Ludwig Börne*. Frankfurt 1980.

Wie stark die Beurteilung Börnes und vor allem diejenige seines Verhältnisses zu Goethe vom jeweiligen ideologisch „verordneten“ Standpunkt des Literaturkritikers abhängt, läßt sich an den oben genannten Stadtländer und Dietze ablesen: Stadtländer arbeitet auf der Basis von Wilhelm Diltheys Weltanschauungstypologie, die er aus antisemitischer Sicht interpretiert. Dem „objektiven Idealismus“ Goethes will er Börne als Vertreter des „Idealismus der

mann (1888) charakterisiert Börnes goethekritische Texte unter Berufung auf eine Stimme der *Revue des deux mondes* vom 15. Februar 1849: „Sie sind nicht verleumdende Kritiken, sondern stolze Bittschriften.“<sup>19</sup> Zutreffend formuliert Norbert Oellers: „Börne haßte Goethe, weil dieser es ihm unmöglich gemacht hatte, ihn zu lieben.“<sup>20</sup> Diesen Urteilen ist grundsätzlich zuzustimmen; im Folgenden werden sie unter verschiedenen Gesichtspunkten zu beleuchten und an verschiedenen Texten zu überprüfen sein.

\*

Daß Börne ein ausgezeichneter Goethe-Kenner war, läßt sich nicht nur durch die zahlreichen in seinen Schriften und Briefen verstreuten Zitate belegen, sondern auch durch seine Zitierweise, die, meist ungenau, den Memorierenden, nicht den Nachschlagenden verrät. Schon der Sechzehnjährige zitiert in seiner Korrespondenz mit der mütterlichen Freundin Henriette Herz aus dem *Tasso* (4/65)<sup>21</sup>; und diese Praxis, sich Goethes Worte anzueignen, behielt Börne zeitlebens bei. So läßt er Goethe mit Versen aus dem Buch des Unmuts im *Westöstlichen Divan* sprechen, wenn er seinem kollektiven Aristokratenhass übersteigerten Ausdruck geben will:

Jemand lieb' ich, das ist nötig;  
Niemand hass' ich; soll ich hassen,  
Auch dazu bin ich erbötig,  
Hasse gleich in ganzen Massen. (2/841)<sup>22</sup>

---

Freiheit“ nur bedingt gegenüberstellen, da Börnes Freiheit den „transzendentalphilosophischen Freiheitsbegriff“ nicht kenne, er sich vielmehr im „eudämonistisch-politischen Sinne“ nur „auf die reale Welt der Dinge“ beziehe. Dietze, der Stadtländer mehrfach in zustimmendem Sinn zitiert, sieht als Hindernis für Börnes Goethe-Verständnis gerade dessen „idealistisch-metaphysische Grundhaltung“ im Gegensatz zum Materialisten Heine als dem „Repräsentant einer höheren Bewußtseinsform“. Von dem aufgesetzt wirkenden Antisemitismus Stadtländers kein Wort. Vgl. Stadtländer, besonders S. 114f., Dietze S. 50f.

<sup>19</sup> Holzmann (wie Anm. 2), S. 94.

<sup>20</sup> Oellers (wie Anm. 1), S. 30.

<sup>21</sup> *Torquato Tasso*, 2. Akt, 1. Sz. In: *GGA* Bd. 6, S. 240f.

<sup>22</sup> *Der west-östliche Divan*. In: *GGA* Bd. 3, S. 329.

In seiner letzten, Bettinas *Briefwechsel* mit Goethe gewidmeten Kritik macht sich Börne das trotzige Aufbegehren des Prometheus gegenüber Gottvater Zeus zu eigen, um die Anklage an den egomanen Verfasser selbst zu richten:

Ich dich ehren? wofür?  
Hast du die Schmerzen gelindert  
Je des Beladenen?  
Hast du die Tränen gestillet  
Je des Geängstigten? (2/854)<sup>23</sup>

Und „mit seinen eignen schönen Worten“ schließt er diese letzte unbarmherzigste Abrechnung mit dem drei Jahre zuvor Verstorbenen: Aus einem anderen der großen „antiaulischen“ Gedichte, der *Harzreise im Winter*, zitiert er die Fürbitte für den Menschenverächter, für den er den alternden Goethe selbst gehalten hatte:

Ist auf deinem Psalter,  
Vater der Liebe, ein Ton  
Seinem Ohre vernehmlich,  
So erquickte sein Herz! [...] (2/869)<sup>24</sup>

\*

Auf einer Rheinreise im Herbst 1819 gab Börne seinen Gefühlen für Goethe der Freundin Jeanette Wohl gegenüber Ausdruck. Er hatte sich von Goethes Berichten über dessen wenige Jahre zurückliegende Reisen in den Rhein- und Maingegenden gewissermaßen wie von einem Reiseführer begleiten lassen.<sup>25</sup> „Behagt mir nicht!“ bekennt er, „Seine Bilder kalt wie Marmor, seine Empfindung nur künstlerisch, so vornehm lächelnd, so herablassend zu den Gefühlen unserer niederen Brust!“ (4/213) Es ist das elitäre Kunst- und Literaturverständnis der Weimarer Klassik, das Börne hier am konkreten Beispiel anspricht und ablehnt: den „Funktionswandel der Kunst von einem bürgerlich-aufklärerischen zu einem autonomen Literaturbegriff“, der, abgehoben vom Publikums-

<sup>23</sup> *GGA* Bd. 1, S. 321.

<sup>24</sup> Ebd. S. 310.

<sup>25</sup> Sankt-Rochus-Fest zu Bingen. In: *Über Kunst und Altertum*, 1. Bd., 2. Heft (1816). – Im Rheingau Herbsttage, ebd., 1. Bd., 3. Heft (1817). in: *GGA* Bd. 12, S. 469-599.

interesse, auf einer ästhetisch erhabenen Ebene angesiedelt ist.<sup>26</sup> Im Zusammenhang mit dem Schiller-Goethe-Briefwechsel wird auf diese Problematik noch einmal zurückzukommen sein.

Als Literatur- und Theaterkritiker hat sich Börne kaum, wie es im Blick auf Shakespeare und Schiller, auf Kleist, Grillparzer oder Heine geschehen war, mit Goethes dichterischem Werk auseinandergesetzt. Die meisten Erwähnungen Goethescher Werke fließen wie beiläufig in die unterschiedlichsten Textzusammenhänge ein. So erwähnt er den *Werther*, für ihn als Frucht jugendlichen Nonkonformismus und Gefühlsreichtums Höhepunkt von Goethes Dichtungen, vielfach in goethefremdem Kontext und widmet ihm kaum mehr als einige Zeilen, die aussagekräftigste wohl diese:

Der Werther auch war eine Kriegserklärung des Naturlebens der Menschen gegen die Kunstregeln, worin es gesellige Übereinkunft, bürgerliche und kirchliche Ordnungen gefesselt hielt. (2/696)

Im Repertoire der Frankfurter Bühne vermißt Börne die Vorweimarer Schauspiele *Götz* und *Egmont*. Den *Faust*, den er als „gegen die [...] Gesetze der Natur“ rügt (2/696)<sup>27</sup>, zitiert er nach Art des Bildungsbürgers in jedem möglichen Zusammenhang, ohne ihn weiter zu thematisieren. Aus dem langen Katalog der recht global verurteilten Goetheschen Werke ausgenommen wird die Lyrik. Börne, dem selbst jede Begabung für lyrische Ausdrucksformen abging, stellte noch in seiner letzten Zeitschrift, *La Balance*, in der er die Franzosen mit deutscher Poesie bekannt zu machen suchte, Goethes Balladen als unübertroffen nur Uhland an die Seite (2/949). Etwa zur gleichen Zeit nimmt er in der Besprechung von Bettina von Arnims Buch die Lyrik von seiner Kritik aus: „Goethe lebt nur in seinen Liedern, da allein ist er ganz und vollständig.“ (2/867).

<sup>26</sup> Klaus L. Berghahn: Die Literaturkritik der Weimarer Klassik: Autonome Kritik und schöne Öffentlichkeit. In: *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980)*, hg. von Peter Uwe Hohendahl. Stuttgart 1985, S. 64.

<sup>27</sup> Mit dem vergleichbaren Argument des Widerspruchs zu den Gesetzen der Natur lehnt Börne auch die „Nachtstücke“ E.T.A. Hoffmanns und dessen „Wissenschaft und [...] Kunst, – die Geisterwelt aufzuschließen“ ab. (2/455) In seiner Wertung dieser „abwärts gekehrte[n] Romantik“ (2/560) steht Börne allerdings dem späten Goethe durchaus nahe: So Goethe zu Eckermann am 2. April 1829 in einem Gespräch über die dekadente zeitgenössische französische Literatur: „Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke.“

Eine Einschränkung dieses positiven Urteils erfährt allerdings der *West-östliche Divan*, dessen vielschichtige Entstehungsgeschichte Börne wie vielen seiner Zeitgenossen unbekannt, dessen Absicht und Wirkung ihm offensichtlich verschlossen blieben. In einer depressiven Stimmung während seiner Sodener Kur versagt er sich deutlich dem Zauber wie dem Tiefsinn der orientalisierenden Verse. Mit erkennbarer Voreingenommenheit konstruiert er aus Goethes Adaption persischer Motive und Formen dessen Zuwendung zu orientalischen Herrschaftsstrukturen, sieht er in ihm den „gereimten Knecht“, denn: „Das zahme Dienen trotzigem Herrschern hat sich Goethe unter allen Kostbarkeiten des orientalischen Basars am begierigsten angeeignet.“ (2/838). In Goethes Stil – „zart und reinlich“ – liest er eine künstlich laborierte emotionslose Poesie, die mit orientalischer Etikette kokettiert. In sentenzenhaften Sätzen steigert er sich selbst in die Verurteilung des Goetheschen „Lehrstils“ hinein, der „jeden freien Mann“ beleidige (2/839). Börnes Stiltheorie findet an seiner Lesart des *Divan* ihre Bestätigung:

Vielleicht hängt der Stil eines Schriftstellers mehr vom Charakter als vom Geiste, mehr von seiner sittlichen als von seiner philosophischen oder Kunstanschauung des Lebens ab. (1/591)

Wie weit der zeitgenössische Spannungsbogen der zögernden *Divan*-Rezeption reichte, läßt sich allein schon erkennen an der von der Empathie des Lyrikers zeugenden Empfehlung der *Divan*-Lektüre im ersten Buch der *Romantischen Schule*, in welcher der Heine der saint-simonistischen Phase in Verlockung und Duft orientalischer Erotik den sensualistischen Goethe feiert<sup>28</sup>, und dem ganz anderen Akzent, den der Orientalist Kosegarten setzt, der 1819 die erste *Divan*-Ausgabe in der *Allgemeinen Literaturzeitung* besprach: Von Goethes erklärenden und weiterführenden *Noten und Abhandlungen* ausgehend, erkennt er im „morgenländischen Mystizismus“ den Schleier, unter dem sich die „sinnlichen, vergänglichen Erscheinung[en] zu einem geistigen, bleibenderen Grundseyn“ hinwenden, womit er der Absicht des Dichters zweifellos näher kam.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Heinrich Heine: Die Romantische Schule, 1. Buch. In: *DHA* 81, S. 160ff.

<sup>29</sup> J.G.L. Kosegarten in: *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Halle und Leipzig Nrn. 287 und 288, Nov. 1819. Zitiert nach: *Goethe und seine Kritiker*, hg. von Oscar Fambach. Düsseldorf 1953, S. 248. – Börnes Voreingenommenheit wird bereits bestimmt gewesen sein vom ersten Gedicht des *Divan*, „Hegire“, gelesen als Ausdruck eines politischen Eskapismus. Vgl. *GGA* Bd. 3, S. 287.

Auch Börne geht in seinen Notizen auf die *Noten und Abhandlungen* ein. In diesen Texten, in denen er nur „Wahrheit und nirgends Dichtung“ findet, sieht er in erster Linie ein Dekuvrieren von Goethes eigenem Charakter. Mit Leidenschaft widerspricht er des Dichters Unterscheidung von dem zukunftsgerichteten Propheten und dem für Goethe geneuß- und gegenwartsorientierten Poeten: „Wehe dem Dichter, der nicht wie der Prophet Glauben sucht und findet.“ (1/1210) Nicht weniger kontrovers reagiert er auf Goethes Überlegungen zur Charakterbildung unter verschiedenen Regierungsformen<sup>30</sup>, die ihn in dem ganzen Werk nur einen verborgenen Lobpreis der Despotie sehen lassen. Hier wie auch in seinen abschätzigen Bemerkungen zu dem häufig zitierten *Wilhelm Meister* fokussiert sich Börnes kritisches Interesse viel weniger auf die Dichtung selbst als auf das, was sie über die Persönlichkeit und die soziopolitische Orientierung ihres Autors aussagt. Es ist dies der Grund, warum sich größere zusammenhängende Textpartien zu Goethe nur im Kontext autobiographisch orientierter Werke des Weimaraners finden: In der Kommentierung der *Annalen*, den Anmerkungen zum Briefwechsel mit Schiller und in seiner Rezension von Bettinas *Briefwechsel mit einem Kinde*. Diese drei Textgruppen werden im Folgenden den roten Faden für Börnes Auseinandersetzung mit dem Dichter bilden, wobei auf Goethes politisch indifferente Haltung wie auf sein Kunstprinzip besonderes Licht fallen soll.

Zu gleicher Zeit und in derselben mißmutigen Stimmung, in der Börne im Frühjahr 1830 den *West-östlichen Divan*, jene zwischen Lebensweisheit und Lebensfreude oszillierenden Verse des noch einmal zu jugendlicher Empfindung erwachten alternden Dichters, wieder liest, nimmt er auch den im Jahr zuvor erschienenen Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller zur Hand. In der gleichen ungünstigen Beleuchtung, in der ihm die Frucht der Hafis-Lektüre und des Suleika-Erlebnisses erschien, betreibt er die Lektüre der epistolaren Zeugnisse dieser einzigartigen Dichterfreundschaft. Hier wie dort scheint das Mißverstehen vorprogrammiert.

Die Bedeutung, die Goethe selbst im Abstand zweier Jahrzehnte dieser seiner sorgfältig vorbereiteten Edition beimaß, läßt sich sowohl aus den rückblickenden *Annalen* lesen, in denen er von dem „neuen Früh-

<sup>30</sup> *Der westöstliche Divan, Noten und Abhandlungen*. In: *GGA* Bd. 3, S. 432 (Mahomet) und S. 437 (Fortleitende Bemerkung): „Die Despotie [...] schafft große Charaktere, kluge, ruhige Übersicht, strenge Tätigkeit, Festigkeit, Entschlossenheit“ usw.

ling“ spricht, den ihm das Verhältnis zu Schiller gebracht habe<sup>31</sup>, wie aus einem Brief an den Altersfreund Zelter; darin erklärt er 1824 während der Sichtung des Briefmaterials in der ihm eigenen, sich selbst objektivierenden Weise:

Es wird eine große Gabe sein, die den Deutschen, ja ich darf wohl sagen den Menschen geboten wird. Zwei Freunde der Art, die sich immer wechselseitig steigern indem sie sich augenblicklich expektorieren [...] Höchst erbaulich wird es sein; denn jeder tüchtige Kerl wird sich selbst daran zu trösten haben.<sup>32</sup>

Börne fühlte sich nicht erbaut; ihm diente die Lektüre dieses Schlüsseltextes der Weimarer Gipfelzeit ebenso wie nach 1830 diejenige der *Annalen* im wesentlichen zur Bestätigung aller jener kritischen Urteile und Vorurteile, die er seit Jahren gegenüber dem Goethe der Weimarer Klassik hegte. Er verfolgt nicht die Entwicklung dieser in seinen Augen in erster Linie „didaktischen“ Freundschaft (wobei er vor allem an Schillers redaktionellen Einfluß auf den Meisterroman denkt). Seine Aufmerksamkeit gilt punktuell den vermeintlichen Schwächen Goethes, die er schon in anderem Zusammenhang beobachtet hatte. Ihm fällt Goethes Angst vor der eigenen Emotionalität, die ihm den sachgerechten Blick trüben könnte (2/769f.)<sup>33</sup>, ebenso auf wie die Konventionalität der wechselseitigen Anrede, weitgehend allerdings von Goethes „Lehnsherrlichkeit“ bestimmt, wie sie mit feinem Gespür Rietschel in seinem Weimarer Standbild durch die auf Schillers Schulter gelegte Hand andeutet. Börne stößt sich an der Diskrepanz zwischen der fremdwortreichen Gelehrtensprache der beiden Briefschreiber und dem „reinen“ Deutsch ihrer Dichtungen, in seinen Augen symptomatisch für die „klassische“ Trennung von Leben und Kunst (2/771); der Überwindung genau dieser Kluft hatte bereits sein integratives Trias-Programm der *Wage – Zeitschrift für Bürgerleben, Kunst und Wissenschaft* – gegolten.

Nicht zuletzt mokiert sich Börne über die humorlose Bosheit, mit der Goethe wie Schiller ihre persönlichen Kontrahenten bedachten. Der Schüler Jean Pauls und dessen *Vorschule der Ästhetik* vermißt den Witz, der die Bosheit gemildert hätte. Er läßt sich in diesem Zusammenhang hinreißen zu einer wahren Apologie des Witzes als dem „demokratischen Prinzip im Reiche des Geistes“. (2/811) Diesem Prinzip wollten weder

<sup>31</sup> *GGA* Bd. 11, S. 644.

<sup>32</sup> *GGA* Bd. 21, S. 610, datiert 30. Oktober 1824.

<sup>33</sup> *GGA* Bd. 20, S. 394f., datiert 16. August 1797.

Goethe noch Schiller huldigen. „Doch haben Goethe und Schiller das Recht, auf das Volk, dem sie angehören, so stolz herabzusehen?“ fragt Börne. (2/813) Goethe hatte die Antwort auf diese rhetorische Frage schon in einem Gespräch mit Eckermann gegeben:

*Meine Sachen können nicht populär werden, wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.*<sup>34</sup>

Dieser „aristokratische Ästhetizismus“ – so Berghahn – „zieht den politischen Quietismus nach sich, der jedem Fortschritt abhold ist.“<sup>35</sup> Tatsächlich steht der politische Quietismus im Zentrum von Börnes Goethe-Kritik. Die erklärte Abwendung der beiden Freunde von den Zeitbewegungen, ihre im *Horen*-Programm versprochene politische Abstinenz, erwies sich allerdings als undurchführbar. Goethes Verächtlichkeit gegenüber Zeitungen – „die leidige Ephemere“ – und „Zeitschriftstellern“ hatte sich, wie im Xenien-Streit auch als verschlüsselte Warnung vor dem gefährlichen „Zeit- oder Zeitungsfieber“ in der *Reise der Söhne Megaprazons* geäußert.<sup>36</sup>

Der „politische Tumult“, dem Goethe wie Schiller mit dem Kreis von Gleichgesinnten zu entfliehen suchten, holte sie zwangsläufig wieder ein. Provoziert durch einen kritischen Artikel aus Berlin verteidigt Goethe die dort anvisierten zeitgenössischen deutschen Schriftsteller, die das klassische Maß von Nationalautoren noch nicht erreicht hätten, nach Goethe noch nicht erreicht haben konnten. Wie Börne noch mehr als zwei Jahrzehnte später sieht Goethe die Bedingungen für die Entwicklung einer Nationalliteratur noch nicht gegeben:

Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor? Wenn er in der Geschichte seiner Nation große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Größe, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Konsequenz nicht vermißt; wenn er selbst, vom Nationalgeiste durch-

<sup>34</sup> *GGA* Bd. 24, S. 294, datiert 11. Oktober 1828.

<sup>35</sup> Klaus L. Berghahn: Von Weimar nach Versailles. In: *Die Klassik-Legende*, hg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt 1971, S. 57.

<sup>36</sup> Vgl. dazu Gonthier-Louis Fink: Goethe und die Revolutionen seiner Zeit. In: *Goethe im sozialen und kulturellen Gefüge seiner Zeit*, hg. von Jürgen Voss. Bonn 1999, besonders S. 57ff.

drungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangenen wie mit dem Gegenwärtigen zu sympathisieren [...].

Doch welch überraschende Schlußfolgerung zieht Goethe aus dieser Vision? Im Zielkonflikt zwischen der Verwirklichung der Utopie einer als klassisch zu verstehenden Nationalliteratur einerseits und der Bedrohung durch eine gesellschaftliche, die eigene Existenz gefährdende Umwälzung andererseits, dem politischen Fortschritt, resigniert er:

[...] der deutschen Nation darf es nicht zum Vorwurf gereichen, daß ihre geographische Lage sie eng zusammenhält, indem ihre politische sie zerstückelt. Wir wollen die Umwälzungen nicht wünschen, die in Deutschland klassische Werke vorbereiten könnten.<sup>37</sup>

Auf diesen kleinen, in seiner Problematik zweifellos wichtigen Artikel nimmt Börne nicht explizit Bezug. Doch für Goethes Rezeption des Revolutionsgeschehens nicht weniger bezeichnend erscheinen ihm die unter der Jahreszahl 1793 gemachten Notate in den *Tag- und Jahreshäften*. Während der Blockade von Mainz sich „wie an einem Balken im Schiffbruch“ an Hexameterübungen und Studien zur Farbenlehre haltend, hatte Goethe „das fürchterliche Zusammenbrechen aller Verhältnisse erlebt“. Unter solchem Eindruck und der Furcht des Übergreifens der revolutionären Bewegungen auf Deutschland konzipierte er den *Bürgergeneral*, *Die Aufgeregten* sowie die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, in denen er durch Anregung einer moderaten Gesprächskultur den sich öffnenden Abgrund zwischen den Parteien in Deutschland zu überbrücken anregte. Die Bagatellisierung und Minimalisierung des Revolutionsgedankens und -geschehens in diesen Werken war es, die Börne empörte. (3/291ff.)<sup>38</sup>

Bedenkt auch Börne die zwiespältige schriftstellerische Verarbeitung der Französischen Revolution durch den Weimarer Minister nur mit Verächtlichkeit, so spricht sich der Briefschreiber Goethe wenigstens einmal mit Börnes Zustimmung über den welthistorischen Umsturz aus: Die Memoiren Soulavies vermitteln ihm den Eindruck eines gewaltigen Naturereignisses: „Man sieht in dieser ungeheuren Empirie nichts als Natur und nichts von dem, was wir Philosophen gern Freiheit nennen möchten.“ (2/785)<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Literarischer Sansculottismus. In: *Die Horen*, 1. Jg. 5. Stück, 1795. Zitiert nach: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe. München 1973, Bd. XI, S. 239-244.

<sup>38</sup> *GGA* Bd. 11, S. 631.

<sup>39</sup> *GGA* Bd. 20, S. 885, datiert 20. Februar 1802.

Es ist interessant und aufschlußreich zu sehen, wie sich Goethes Revolutionsverständnis im Abstand von nahezu dreißig Jahren, die diesen seinen Leseindruck von der ersten Fassung von *Werthers Leiden* trennen, gewandelt hatte; beim Selbstmordgespräch mit Albert ließ er seinen Werther argumentieren:

Ein Volk, das unter dem unerträglichen Joch eines Tyrannen seufzt, darfst du das schwach heißen, wenn es endlich aufgärt und seine Ketten zerreißt?<sup>40</sup>

Hier war, fünfzehn Jahre vor der Französischen Revolution, der gewaltsame, sittlich legitimierte Umsturz ohne Zweifel als Akt des freien Willens eines Volks verstanden. Dagegen kommt in den trockenen Notaten der *Annalen*, die die Zeit der Revolutionskriege aufarbeiten, ganz allgemein die zeitablehnende Haltung des späten Goethe zum Ausdruck. Es mußte auf Börne, für den die revolutionären Bewegungen existenzielles Stimulans seines Schreibens bedeuteten, geradezu provokativ wirken, wenn Goethe, von seinen Amtspflichten mitten in das diplomatische oder kriegerische Geschehen geführt, sein Interesse betont naturwissenschaftlichen Erscheinungen und Problemen zuwandte, um sein inneres Gleichgewicht nicht zu gefährden. Des Irritierenden seiner Verhaltensweise bewußt, gesteht Goethe in diesem Zusammenhang:

Hier muss ich noch einer Eigentümlichkeit meiner Handlungsweise gedenken. Wie sich in der politischen Welt irgendein ungeheures Bedrohliches hervortat, so warf ich mich eigensinnig auf das Entfernteste. (3/300)<sup>41</sup>

Es war dies sein vielbeschworener Egoismus, mit dem er sich gegen das die gesellschaftliche Basis seiner feudalstaatlich verankerten Existenz gefährdende Chaos wehrte. Daß dieses „eigensinnige“ Festhalten am Bestehenden auch zu Brüchen in Goethes persönlichem Umfeld führen mußte, konstatiert Börne im Blick auf den einst mit dem Dichter befreundeten Komponisten, dem späteren Revolutionssympathisanten Reichardt; mit sachlicher Trockenheit rechtfertigt Goethe diesen weltanschaulich bedingten Bruch. (3/294)<sup>42</sup>

<sup>40</sup> *GGÄ* Bd. 4, S. 310.

<sup>41</sup> *GGÄ* Bd. 11, S. 862.

<sup>42</sup> *Ebd.*, S. 647f. „so war er von der musikalischen Seite unser Freund, von der politischen unser Widersacher“. Der entscheidende, von Goethe nicht erwähnte Anlaß zum Bruch war eine vernichtende, in *Deutschland*, I. Bd., 1. Stück, Januar 1796, erschienene Besprechung Reichhardts von Goethes

\*

Ins Visier von Börnes Kritik rückt immer wieder Goethes Bekenntnis zum Formprimat, so wenn dieser an Schiller schreibt, er habe „zum ersten Male eine ganz reine Freude“ an der Lektüre Herodots und Thukydidés' gehabt, „weil ich sie nur ihrer Form und nicht ihres Inhalts wegen lese.“<sup>43</sup> Börnes Stilkritik ist zugleich Charakterkritik: In Goethes objektbezogenem Stil manifestiere sich die Empfindungsarmut und Bewegungsfeindlichkeit des ordnenden Geistes, eine „Sachdenklichkeit“, die Kunstwerke von „steinerne[r] Ruhe“ entstehen lässt, die das Gewordene, nicht das Werden widerspiegeln. (2/204, 2/785)

In der Ankündigung seiner *Gesammelten Schriften* stellt sich Börne, scheinbar selbstkritisch, als naiven Amateurschriftsteller vor. Mit seinem ironisch unterlegten blauäugigen Bekenntnis zur spontanen Emotionalität und Subjektivität zeichnet er sich als Gegenbild zum professionellen Künstler-Schriftsteller, zu Goethe, dessen Namen er hier nicht zu nennen braucht:

Der wahre Schriftsteller soll tun wie ein Künstler. Seine Gedanken, seine Empfindungen, hat er sie dargestellt, muß er sie freigeben, er darf nicht in ihnen bleiben, er muß sie sachlich machen. Ach, die böse *Sachdenklichkeit*, es wollte mir nie damit glücken. [...] Es muss wohl etwas Schönes sein um die Kunst. Die Fürsten, die Vornehmen, die Reichen, die Glücklichen, die Ruhigen im Gemüte lieben sie. [...] Nicht *was* die Kunst darstelle, es kümmert sie nur, *wie* sie es darstelle. Ein Frosch, eine Gurke, eine Hammelskeule, ein Wilhelm Meister, ein Christus – das gilt ihnen alles gleich. [...] So bin ich nicht, so war ich nie. [...] Ich suchte zu bewegen; der Beweislehrer gab es schon genug. (2/332f.)

Koopmann sieht in der wachsenden Goethe-Feindschaft Börnes dessen leidenschaftliches Bestreben, sich von Goethe als seinem Antitypus zu emanzipieren.<sup>44</sup> Nichts könnte diese These mehr stützen als das utopische Journalprogramm des einstigen *Wage*-Herausgebers aus dem zweiten Pariser Winter nach der Julirevolution:

Ich wollte es dem großen Goethe nachtun, ich wollte das Unnachahmliche nachahmen. Ich wollte werden, sein wie er – unahmbar, kalt, wurzelfest, *teilnehmend*, aber nicht *teilgebend* und

---

anonym in den *Horen* gedruckten „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“. In: *Goethe und seine Kritiker*, wie Anm. 29, S. 14f.

<sup>44</sup> H. Koopmann (wie Anm. 18), S. 121f.: „Die Geschichte der Goethe-Beziehungen Börnes ist die Geschichte einer Emanzipation.“

gefühlloser als selbst eine Steinwand. [...] Titanenübermut! Kindische Vermessenheit! Nicht bis an die ersten Wolken kam ich. Ich fiel hinunter; aber mit blutigem Munde küßte ich meine gute Erde und vergaß meine Schmerzen. Ich will lieben und streiten wie vor. Und keine Milde, ja keine Gerechtigkeit mehr! (3/315f.)

Dieser persönliche, emotional aufgeladen formulierte Emanzipationsakt markiert in Tat und Wahrheit eine entscheidende Zäsur in der Art der Textvermittlung: Börne bekennt sich hier mit Entschiedenheit zum subjektiven und kommunikativen Schreiben, das für die jungdeutschen Schriftsteller Vorbildcharakter gewinnen wird. Eine vehemente Absage also an das klassische Kunstprinzip, das der bewegten, krisengeschüttelten Gegenwart, „wo die Zeit auf Sturmesflügeln eilt“, nicht mehr gerecht werden könne (2/657). Deshalb reiht Börne, Heines Diktum vom Ende der Kunstperiode antizipierend, den späten Goethe in die Phalanx jener Großen ein, die er am Ende einer alten Zeit stehen sieht. So wie er Napoleon als Verräter an der zukunftsgerichteten Revolution versteht, so sieht er in Goethe die gleiche hindernde Kraft im eigenen Vaterland, dies um so mehr, als der Goethe des Sturm und Drang, der Autor des *Werther*, „auf dem Wege, den er zuerst betreten und zu dessen Weiser ihn Deutschlands Genius bestimmt, stehen geblieben.“ (2/696f.)

Die für Börne im Goethe der Weimarer Zeit verkörperte Kunsttheorie erscheint ihm als Verrat, gegen den sich der Verehrer und Schüler Jean Pauls auflehnt: Gegen das Kunstwerk als Vollendetes, in sich Abgeschlossenes, das keine Öffnung auf Zukunft und Fortschritt mehr zuläßt. Ein solches Kunstwerk sieht Börne als ein Erstartetes, Nurschönes, enthoben der Geschichtlichkeit des Seins. An diesem Kunstverständnis will er rütteln, er will die Form aufbrechen, damit sie ihren Inhalt dem Werden, dem fortschreitenden Leben preisgebe. In den postitalienischen Dramen empfindet er die abgehobene Kälte, die der goetheschen Kunstmaxime entspricht: „Leidenschaft wie Operngesang“, Hofluft, „glatter Boden wie in Palästen“ charakterisieren für ihn das Klima dieser Werke. (5/970f.) Zum dichterischen Antitypus des Weimaraners stilisiert Börne in seiner *Denkrede auf Jean Paul* den Verstorbenen, der als „Tröster der Menschheit“ „nicht in den Palästen der Großen“ sang, sich zu Subjektivität und Gefühlsinnigkeit bekannte und im Humor, wie bereits erwähnt, ein demokratisches Prinzip vertrat, zukunftsweisende Züge, durch die er – nach Börne – „für unsere Enkel die Saat der deutschen Freiheit ausgestreut“. (1 /793)

Mit dem Erscheinen von Bettinas *Briefwechsel mit einem Kinde*, der zu einem der Schlüsseltexte für das neue jungdeutsche Frauenverständnis werden sollte<sup>45</sup>, fühlte sich Börne noch einmal zu einer Stellungnahme gegen Goethe herausgefordert. Die Freundin, Anbeterin und Mahnerin des verstorbenen Dichters bot ihm den Stoff, dessen er für seine affektgeladene Attacke bedurfte. Bettina, die wiedererstandene Mignon, spricht mit Goethe, wie es niemand sonst gewagt hätte, so wie es ihr ihre Spontaneität, ihre Bewunderung und Liebe eingibt; aber ebenso unverblümt rügt sie seine Eitelkeit, seine Sachdenklichkeit, seine Kälte, wird sie zu „Goethes Quälgeist“. Börne lobt sie ob ihres Freimuts, mit dem sie Goethe einen „harten Mann“ schilt, staunt über die Kraft ihrer Liebe, die sich nicht entmutigen lässt durch seine Abwehr:

Goethe hatte weder Sinn noch Geist für edle Liebe, er verstand ihre Sprache nicht, noch ihr stummes Leiden [...] Goethe fürchtete sich vor der Liebe, denn alles, was er nicht mit Händen greifen konnte, war ihm Gespenst. Er schlug sie tot auf seine gewohnte Weise. Die Liebe war ihm Ökonomie des Herzens, Sympathie nannte er Wahlverwandtschaft. Er stellte die Liebe in gut verstöpselten Gläsern in sein Laboratorium, und da war ihm wohl. (2/863)

In Bettinas Buch will Börne sein Goethe-Bild bestätigt sehen:

Goethe war ein Stabilitätsnarr, und die Bequemlichkeit war seine Religion [...] Ihr Buch, bekannt gemacht zur Verherrlichung Goethes, hat seine Blöße gezeigt, hat seine geheimsten Gebrechen aufgedeckt. (2/869)

Diesen Briefwechsel gegen die Absicht der Verfasserin gelesen zu haben, war Börne durchaus bewußt. Für ihn ist Bettina „nicht Goethes Engel, sie ist seine Rachefurie“. (2/855)

War auch das Gegenlicht, in dem er Goethe sah oder sehen wollte, selten so scharf wie in dieser seiner letzten Rezension, so zeigt sich sein Verhältnis zu dem Weimaraner ebenso wenig eindeutig, wie es – wenn auch aus anderer Perspektive – dasjenige Heines war. Neben den vehement kritischen Voten leuchten immer wieder Signale seiner Hochschätzung, ja seiner Orientierung an Goethe auf. Lebenslang umkreiste sein Denken den Dichter, dem er nicht verzeihen konnte, sich nicht zum Sprachrohr und Mentor der Nation gemacht zu haben, er, der letztlich

<sup>45</sup> Dazu Karl Gutzkow: Vergangenheit und Gegenwart 1830-1838. In: *Jahrbuch der Literatur 1839*: Rahel, Bettina, die Stieglitz, S. 37-46.

wie Goethe in einem kosmopolitischen Horizont dachte. Wie stark er sich noch in den letzten Lebensjahren mit dem alten Mann von Weimar beschäftigte, für ihn „ein verzogenes Kind des Glücks, der Dichter der Glücklichen“, hat sein Gesprächspartner Beurmann überliefert. In dessen Unterhaltungen mit dem schon zurückgezogen in Auteuil Lebenden spielen die gerade erschienenen Gespräche Eckermanns mit Goethe eine nicht unerhebliche Rolle. Beurmann sucht von einem Standpunkt über den einstigen Kontrahenten aus zu berichten, so, wenn er Gemeinsamkeiten wie beider auf eine Weltliteratur gerichtetes Bestreben feststellt oder auf ihre divergierende Sicht des Funktionszusammenhangs von Poesie und Freiheit hinweist.<sup>46</sup>

\*

Die Erinnerung an einige Stationen in Börnes Vita mögen noch einmal die Ambiguität seines Verhältnisses zu dem größeren Frankfurter beleuchten. 1817 begleitet Börne mit einem Huldigungsgedicht für Jeanette Wohl ein ihr zugedachtes Geschenk: Goethes *Faust* (4/175). 1818, bei der Vorbereitung der *Wage*, bittet er Goethe um einen Beitrag für die neue Zeitschrift – vergebens. (5/638) Gut zehn Jahre später notiert er in ein Arbeitsbuch:

Armer Dichter, der kein Volk hat! Armes Volk, das keinen Dichter hat. [...] Ich hasse ihn nicht, aber er ist der König alles dessen, was ich hasse, und so oft er erscheint, sehe ich alle meine Abneigungen in seinem Gefolge. (5/971)

Schon in der 1821 die Öffentlichkeit vor allem Frankfurts bewegenden Diskussion über ein Nationaldenkmal für Goethe zeigte sich Börnes Gabe, zwischen sachlicher Hochschätzung und persönlicher Abneigung zu unterscheiden:

Der größte deutsche Dichter ist seines Volks, wie das deutsche Volk seines größten Dichters würdig, – schrieb er der Freundin – Sie wissen, ich achte Goethe wenig, ich liebe ihn gar nicht, aber doch empört mich die Art, wie sich Deutschland rücksichtlich seines Denkmals beträgt. (4/464)

Nicht weniger kam Börnes nationale Solidarität und Fairneß in der Ablehnung zum Ausdruck, sich in seiner *Balance* aus Anlaß von Lenaus Faustfragment kritisch auch zu Goethes *Faust* äußern zu müssen:

<sup>46</sup> Eduard Beurmann: *Ludwig Börne als Charakter und in der Literatur*. Frankfurt am Main 1837, passim.

Es ist aber gegen mein Gefühl, in französischer Sprache etwas gegen Goethe zu sagen und die Hochachtung, welche die Franzosen für ihn haben, zu stören. (5/784)

1823, zu der Zeit, in der Pustkuchens moralisierende *Wilhelm-Meister*-Travestie in mehreren Folgen erschien und andere Goethe-Kritiker ermunterte, ließ Börne von Paris aus im Stuttgarter Literaturblatt eine ironisierende Besprechung französischer Goethe-Vermittlung einrücken. Dem engherzigen Aristokratismus französischer Neoklassik stellt er die freie Offenheit des deutschen Literaturbetriebs gegenüber:

Freiheit ist das Schönste und Höchste in Leben und Kunst. Möge das deutsche Vaterland sich diese Freiheit um jeden Preis bewahren! Möge es stolz auf die Ungerechtigkeit sein, mit der es seinen Goethe zu behandeln beginnt. Möge es sich des Undanks rühmen, welcher den, der ihn erleidet, wie die, welche ihn begehen, auf gleiche Weise ehrt. Dass Freiheit in deutscher Kunst und Wissenschaft sich erhalte, musste der literarische Ostrazismus gegen Goethe endlich verhängt werden. Ihn tadeln, heißt ihn achten. (2/45)

Mit diesem Votum bekennt Börne zum ersten Mal öffentlich seine doppelte, zwiespältige Haltung gegenüber Goethe. Der große deutsche Dichter darf nicht als der Unangreifbare, jeder Kritik Entrückte erscheinen. Doch das literarische Scherbengericht, mit dem die Goethe-Gegner die Rauchopfer seiner Anbeter zu ersticken suchten, ehrt die Kritiker wie denjenigen, dem die Kritik gilt. Zur Freiheit in der Kunst gehört für Börne – aktive und passive – Kritikfähigkeit.

Dieser seiner veröffentlichten, maßvollen Distanzierung von Goethe waren längst kritische Bemerkungen in seiner Privatkorrespondenz vorausgegangen. Doch erst im November 1830 wurde Börne im eigentlichen Sinn zu einer öffentlichen Stellungnahme gegen Goethe durch den gelehrten Wiener Sonderling Reichel herausgefordert. (4/1205f., 3/68ff.). Er nahm dessen Brief wörtlich in seine Pariser Briefe auf und ließ der Reichelschen Goethe-Schelte sein eigenes Bekenntnis folgen:

Goethe ist der König seines Volkes; ihn gestürzt, und wie leicht dann mit dem Volke fertig zu werden! Dieser Mann eines Jahrhunderts hat eine ungeheuer hindernde Kraft; er ist ein grauer Star im deutschen Auge, wenig, nichts, ein bißchen Horn – aber beseitigt das, und eine ganze Welt wird offenbar. (3/70f.)

Wenige Wochen darauf erreichte Paris die Nachricht von Goethes Zusammenbruch nach dem Tod seines Sohnes. Börne glaubte den hartgeprüften Vater bereits tot.

Es ist mir, als würde mit Goethe die alte deutsche Zeit begraben,  
ich meine, an dem Tage müsse die Freiheit geboren werden. (3/76)

Doch als er anderthalb Jahre später vom tatsächlichen Ableben des Dichters erfährt, registriert er auf der Reise nach Deutschland lediglich den Nachruf im *Journal des Débats*, in dem er dem Sinne nach seine eigene „Totenrede“ auf Goethe vom November 1830 wiederfindet. (3/224) Goethe selbst soll Börnes Statement in den Pariser Briefen als „Prälu-dium zu meiner Leichenrede“ gelesen haben.<sup>47</sup>

Unter dem Aspekt dieser die Epochenzäsur mit Goethes Tod verbindenden Äußerungen bleibt die kurze Zeit zurückliegende Geste Börnes, mit der er im Prospekt für seine *Gesammelten Schriften* sich und sein Schreiben unter ein Wort Goethes stellt, erstaunlich, ja enigmatisch:

Sein [Börnes, I.R.] Symbolum ist das Goethesche: ‚Worte sind gut, aber nicht das beste. Der Geist, aus dem gehandelt wird, ist das Höchste.‘ (5/1110)

Das Diktum aus Wilhelm Meisters Lehrbrief konnte an dieser Stelle nicht anders als ein Bekenntnis zu Goethe verstanden werden. Gleichzeitig wird aber die Frage zu unterlegen sein, ob der Zitierte und der Zitierende aus dem selben Geist handelten.

Noch ein anderer, vielleicht spekulativer Gedanke sei hier abschließend verfolgt. Börne, trotz Alexis' Einspruch vertraut in der klassischen Bildungswelt (3/539), liebte es, seinen Ansichten durch mythologische Bilder Nachdruck zu verleihen, so auch im wenn auch einseitig gebliebenen Diskurs mit Goethe. Viel zitiert und wenig ausgelegt ist Börnes Bild von Goethe als Herkules, der es versäumte, den deutschen Augiasstall auszumisten, und der die goldenen Äpfel der Hesperiden für sich bewahrte, um schließlich in der „Dienstehe“ mit der Königin Omphale seine Männlichkeit mit Frauenarbeit und -gewand zu verleugnen. (2/819) Mit der ohnehin widersprüchlichen klassischen Überlieferung geht Börne frei um: Goethe/Herkules behält sich die einträglichen und bequemen Taten des antiken Heros vor und begibt sich – nicht nur für eine begrenzte Zeit – lebenslänglich und freiwillig in die für einen heldenhaf-

<sup>47</sup> Gekürzter Text des Goethe-Nachrufs im *Journal des Débats* s. Inge Rippmann: *Börne-Index*. Berlin/New York 1985, S. 236f., 955.

ten Halbrott unwürdige Abhängigkeit von einer fürstlichen Person. Der Autor des *Werther*, der sich mit seinem Protagonisten aufgebäumt hatte gegen die feudale Gesellschaft und ihr lächerliches Zeremoniell, lebt „länger als ein halbes Jahrhundert angekettet“ als Minister an einem der kleinsten und steifsten der deutschen Höfe.

In anderem Zusammenhang faßt Börne den so empfundenen Widerspruch noch in ein weiteres mythologisches Bild. Auf der Durchreise nach Berlin war er in Weimar zu einem Besuch bei Goethe gedrängt worden, zu einer Höflichkeitszeremonie, der sich unzählige Weimar-Pilger auf eigenen Wunsch unterzogen. Börne lehnte ab; denn schon bei der Annäherung an Weimar überfiel ihn „wieder der alte Groll gegen diesen zahmen, geduldigen, zahnlosen Genius. Wie ein Adler erschien er mir, der sich unter der Dachtraufe eines Schneiders angenistet.“ (4/848) Auch dies wieder eine gegenläufig besetzte Vorstellung: ein Genius, ein mit Schöpferkraft begabtes Wesen, aber in seiner Kraft herabgemindert, gezähmt und altersbeschädigt, daneben die Vorstellung vom Adler in einem ihm gänzlich unangemessenen Horst.<sup>48</sup>

Wie nahe Börne mit dem Adlerbild Goethes Selbstinszenierung kam, hätte er bei dem versäumten Besuch am Frauenplan erfahren können: Hannelore Schlaffer beginnt ihre mythologische Deutung des *Wilhelm Meister*-Romans mit einem Gang durch Goethes bedeutungsvoll und kunstreich gestaltetes Haus.<sup>49</sup> Der Aufstieg, der zur inneren Wohneinheit, gewissermaßen zum Olymp, führt, endet vor der Tür zu Goethes Empfangszimmer. Die Supraporte über dieser Tür stellt den Adler des Zeus mit dem Blitzbündel dar, den König der Vögel als Waffenträger des Himmelsgottes, dessen Willen er verkündet und symbolisiert. Unter dieser Supraporte erschien dem Besucher der Hausherr. Mit seiner Metapher vom königlichen Vogel unter dem Dach eines engen Hauses hatte Börne die Ambiguität seines Goethe-Verständnisses aufs treffendste formuliert: ein gottbegnadeter Geist, eine königliche Kraft, gebannt in unangemessene Verhältnisse.

<sup>48</sup> Eine andere mythologisch besetzte Metapher für den verstorbenen Goethe braucht Börne in seinen Vorstudien zu *Menzel der Franzosenfresser*. Dort höhnt er die zukunfts-scheuen „Goethianer“ um Ludwig Tieck als die „betäubten Waisen des toten Apis“, einer ägyptischen Stiergöttheit; sie fand Eingang in den Osiriskult und wurde zu Zeiten als toter König betrauert, dessen Wiedererweckung man jährlich erwartete. (2/1026f.)

<sup>49</sup> Hannelore Schlaffer: *Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart 1989, S. 1f.