

Daniel Ehrmann / Norbert Christian Wolf (Hgg.), *Klassizismus in Aktion. Goethes „Propyläen“ und das Weimarer Kunstprogramm.* (Literaturgeschichte in Studien und Quellen 24) Böhlau, Wien u. a. 2016. 458 S., € 60,-.

Besprochen von **Alice Stašková:** Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, D-07743 Jena, E-Mail: alice.staskova@uni-jena.de

<https://doi.org/10.1515/arb-2021-0071>

„Am Ende haben die neuern Künstler sämtlich keinen andern Weg. Keine Theorie giebt's, wenigstens keine allgemein verständliche, keine entschiedne Muster sind da, welche ganze Genres repräsentirten und so muß denn jeder durch

Theilnahme und Anähnlichung und viele Uebung sein armes Subject ausbilden“,¹ schreibt Goethe an Schiller am 1. Juli 1797. Die Bemerkung bezieht sich zunächst auf Schriftstellerinnen; sie formuliert allerdings ein Desiderat, auf das die Zeitschrift *Propyläen*, von Goethe in drei Bänden mit je zwei Stücken zwischen 1798 und 1800 herausgegeben, antworten sollte.

Im Vorfeld der Vorbereitung einer forschungsrelevanten Edition von Goethes Zeitschrift *Propyläen* haben die Herausgeber Daniel Ehrmann und Norbert Christian Wolf einen Sammelband vorgelegt, der in mehrfacher Hinsicht zeigt, wie wichtig die *Propyläen* und wie groß die Potenziale dieser Zeitschrift für die heutige Forschung sind. Die darin enthaltenen Studien, die zum Teil auf für die Edition der Zeitschrift relevante Quellen und Archivmaterialien zurückgreifen, gehen in geradezu systematischer Art und Weise dem unsystematischen Charakter der Zeitschrift nach, der ihr von den meisten Beiträgerinnen und Beiträgern des Bandes auch selbst attestiert wird. Die Systematik des Bandes trägt gleichzeitig dem Ziel Rechnung, den „inneren Zusammenhang“ (S. 19) von Goethes Zeitschrift in interdisziplinärer Weise zu verhandeln.

Bislang wurden die *Propyläen* überwiegend bezüglich der Frage nach ihrem Klassizitätskonzept untersucht sowie auch mit Blick auf ihren Ort im gesamten Schaffen Goethes. Demgegenüber treten im vorliegenden Band drei Aspekte stärker in den Vordergrund. Der erste ist der Zeitbezug dieses als Organ der Kunstautonomie bekannten Unternehmens, der zweite die Tatsache, dass fast zwei Drittel der *Propyläen*-Beiträge von Johann Heinrich Meyer stammen, der dritte eine der Weimarer Klassizismus-Version inhärente Dynamik (auf diesen dritten Aspekt sucht der Titel des Sammelbandes durch die Formulierung „in Aktion“ zu verweisen).

In der Einleitung des Bandes verweisen die Herausgeber auf die dreifache – kunsttheoretische, historische und didaktische – Zielsetzung der *Propyläen*. Sie formulieren hier in neun Punkten eine eigene Programmatik, von der eine Reflexion sowohl des Inhalts als auch des Umfangs von Goethes Projekt ausgehen sollte. Dieser Entwurf orientiert sich an der Feststellung, dass die Gesamtheit der Zeitschrift eine mehrfach fundierte Spannung aufweist. Diese entstehe bereits zwischen einerseits dem Anspruch Goethes und der (später sich so nennenden) „Weimarer Kunstfreunde“ auf Normativität sowie andererseits der elementaren Deskription und Analyse von Kunstwerken und Phänomenen in vielen Beiträgen der *Propyläen*. Hinzu komme die generische und stilistische Vielfalt der Aufsätze

1 Friedrich Schiller / Johann Wolfgang Goethe, *Der Briefwechsel*. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. und komm. von Norbert Oellers unter Mitarbeit von Georg Kurscheidt. Bd. 1. Stuttgart 2009, S. 419f.

in der Zeitschrift sowie auch der (implizite und womöglich) polemische Dialog mit zeitgleichen Konzepten der Romantiker. In den zweigliedrigen Überschriften der fünf Blöcke des Sammelbandes werden diese Spannungen indexartig aufgerufen. Es scheint dabei eine Art Dialektik des Weimarer Programms einer klassizistischen, an der Antike wie an der italienischen Renaissance geschulten Kunstautonomie auf.

Je drei Beiträge füllen die fünf Blöcke des Bandes, deren erster den Zusammenhang von „Kultur und Autonomie“ anhand der *Propyläen* verhandelt. Sabine Schneiders Beitrag bildet eine sinnfällige Eröffnung dieses ersten Kapitels. Schneider wählt als Ausgangspunkt den philosophischen Rückblick des 19. Jahrhunderts auf das Weimarer „Laborexperiment“ (wie sie die Sichtweise Nietzsches interpretiert, vgl. S. 50), um zu zeigen, dass die Problematik einer vorgängigen Reflexion des Schaffens sowie des „Bezugs zum kulturellen Archiv“ (S. 49) den Akteuren der *Propyläen* und ihrem Umfeld durchaus bewusst war. Dies macht sie bereits mit der Einschätzung zum Provokationspotenzial der von Carl Ludwig Fernow formulierten These „Kunst ohne Theorie ist ein Unding“ (S. 50) klar. Überblicksartig zeigt Schneider, wie sich in den *Propyläen* eine „Verschiebung von individuell gedachter ästhetischer Erziehung zur Kollektivierung und Institutionalisierung der Kulturpolitik“ (S. 63) anbahnt. Die „Semantik des Freundesgesprächs“ (ebd.), die in Goethes *Einleitung in die Propyläen* beschworen werde, löse der dialogische und offene Charakter der Zeitschrift ein. Die darauffolgenden Beiträge führen mehrere dieser Feststellungen detailliert aus.

Auf die Eröffnung folgen die beiden mit jeweils etwa 60 Seiten ausführlichsten Studien des Bandes. Die erste von ihnen stammt von Hans-Jürgen Schings und gilt dem bereits erwähnten Zeitbezug des Weimarer Unternehmens, der zum Schluss von Goethes *Einleitung* mit dem Hinweis auf den französischen Kunstraub in Italien und mithin auf die Entfremdung zwischen der Kunst und ihrem Ort aufscheint. Die dichte und lehrreiche Studie, die erkennbar von der Expertise des Verfassers bei Fragen zur Französischen Revolution profitiert, deutet die *Propyläen* als komplexe Entgegnung gerade auch auf dieses epochale Ereignis. Der *Laokoon*-Aufsatz von Goethe wird hier dem berühmten Gemälde *Der Tod des Marat* von Jacques-Louis David entgegengesetzt und als programmatische Absage an den „aggressiven Totenkult der Revolution“ (S. 121) gedeutet. Wenn man Schings' Analyse der Weimarer Projekte als einer komplex gedachten Trennung von Kunst und Leben voraussetzt, erscheint die Kunstautonomie in der Fassung der *Propyläen* als eine Alternative zur Gewalt, durchaus mit Weltbezug.

Die zweite großangelegte Studie des Bandes stammt von Daniel Ehrmann und bietet eine zeichentheoretisch fundierte Antwort auf drei Fragen: erstens diejenige nach der ‚Kulturfähigkeit‘ eines Autonomie-Programms, zweitens die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Bezug auf antike Muster und der mo-

dernen ästhetischen Wahrnehmung (die wohl den Streit der *anciens et des modernes* aufleben lässt), drittens jene nach der Vermittelbarkeit einer elitären Kunstauffassung in der Praxis – die man, wie mir scheint, mit der Formel ‚elitär versus populär‘ fassen könnte. Mit seiner Analyse sowie der Beantwortung dieser dreifachen Fragestellung anhand einer Analyse des Programms und der Praxis der *Propyläen* begründet Ehrmann zugleich, warum die von Goethe und den Weimarer Kunstfreunden intendierte Wirkung schließlich ausblieb. Die dabei vorgelegte Interpretation der Frage nach der Vermittlung des Verhältnisses von Sinn und Sinnlichkeit bezeugt nachdrücklich die kulturtheoretische und kultursoziologische Relevanz der Beschäftigung mit Goethes Zeitschrift, und dies über die Erforschung des Zeitraums um 1800 hinaus.

Der zweite Block des vorliegenden Bandes, „Natur und Künste“ überschrieben, wandelt die von Goethe in seiner *Einleitung in die Propyläen* verhandelte Beziehung von Natur und Kunst bezüglich der Beiträge in seiner Zeitschrift selbst um. Elisabeth Décultot untersucht eingehend Goethes kommentierte Übersetzung von Denis Diderots *Versuch über die Malerei*, die zunächst, wie die Autorin zeigt, eine Aneignung ist. Die Auffassungen des französischen Autors (den Goethe später als „einen wahren Deutschen“ bezeichnete, vgl. S. 194) divergiert mehrfach gegenüber dem klassizistischen Programm der *Propyläen*. Dies gilt für stilistische Aspekte ebenso wie für die Frage, inwieweit der Kunstgeschmack (normativ) auszubilden sei (vgl. S. 187). Indem Diderot letzteres verneint, denkt er geradezu konträr gegenüber dem Programm von Goethes Zeitschrift. Mit der dritten Lieferung der *Propyläen* im Frühjahr 1799 stellt Goethe die Fortsetzung seiner Diderot-Übertragung ein. Zu den Gründen für diesen Abbruch, die Décultot umsichtig erwägt, gehört auch die sich anbahnende Auseinandersetzung mit der Programmatik der Romantiker. Nicht zuletzt hiermit wird belegt, wie sehr Einzelanalysen zu einem übergreifenden Verstehen der historischen Konstellationen beitragen können, dies gerade auch mit Blick auf Goethes publizistische Aktivität.

Die beiden folgenden Beiträge des Sammelbandes verlassen im Rahmen der Kapitelüberschrift „die Künste“ das Gebiet der bildenden Kunst, das den programmatisch festgelegten Fokus der *Propyläen* eigentlich ausmachen sollte. Geht es doch um die Oper sowie um Dichtung in Form des Dramas. Dieter Borchmeyer verweist auf die Goethe und Schiller gemeinsame Feststellung, dass Musik „die exemplarische Kunst der Moderne“ sei und widmet sich der angesichts der genannten Vorgaben überraschenden Tatsache, dass in der Zeitschrift die Oper verhandelt wird (wie später auch Wagners Bezug auf die *Propyläen* bezeugt). Ernst Osterkamp untersucht eine anders gelagerte Inkongruenz zwischen den Zeitschriften-Beiträgen und Goethes programmatischer Einleitung. Lehnt doch Goethe in Letzterer die Vermischung von Gattungen ab und soll dementspre-

chend seine Zeitschrift darauf verzichten, auch Fragen der Dichtung systematisch zu verhandeln. Osterkamp konzentriert sich auf Wilhelm von Humboldts Pariser Beitrag *Ueber die gegenwärtige französische tragische Bühne* und akzentuiert dabei zwei verschiedene Aspekte, die später in Goethes Schaffen einen Zusammenhang bilden sollen: Erstens geht es um die Tatsache, dass Goethe die Art und Weise, wie Humboldt die dramatische (Schauspiel-)Kunst mit Aspekten der Malerei verkoppelt, durchaus gelten ließ, zweitens um die Einsicht, dass Goethe diese Annäherung der beiden Kunstarten sogar auch nachhaltig inspirierte (etwa in *Pandora* von 1808 u. a.). Auf pointierte Weise invertiert Osterkamp die berühmte goethesche Wiederaufnahme des Topos, demzufolge die bildende Kunst zur Malerei und die Dichtung zum Drama tendiere, und stellt die „Übergängigkeit des Dichterischen ins Malerische“ (S. 220) heraus.

Mit dem mittleren Block, „Normativität und Vielstimmigkeit“ überschrieben, wird im Sammelband der Konflikt zwischen dem Programm der Zeitschrift und dessen Realisierung untersucht, und zwar mit Blick auf die generische und stilistische Vielfalt der Beiträge in den *Propyläen*. Johannes Grave hebt, aus seiner Perspektive als Kunsthistoriker, die Tatsache hervor, dass nicht nur erwartbare Kunstwerke zu Argumenten für die Kunstautonomie herangezogen werden, sondern eben auch andere. In seiner auf einige wichtige Quellen zurückgreifenden Studie zeigt er, wie sehr in der Zeitschrift die Reflexion zum unentbehrlichen Bestandteil sowohl der Kunstproduktion als auch der Rezeption und in dieser Weise buchstäblich in Szene gesetzt wurde. Dies geschieht anhand der – durchaus nicht klassizistisch anmutenden – Beispiele Goethes. Norbert Christian Wolf reflektiert Goethes als „kleiner KunstRoman“ bezeichneten Text *Der Sammler und die Seinigen*. Der Beitrag liefert eine Synthese der bisherigen – durchaus auch ergiebigen Forschung – zu dieser Schrift, aber bietet zugleich wichtige neue Akzente. Den Ausgangspunkt der Argumentationen bildet ein Plädoyer dafür, Goethes Gattungsbezeichnung „Roman“ ernst zu nehmen. Lehrreiche gattungstheoretische und -historische Ausführungen münden in die Bestätigung einer grundsätzlichen, womöglich als modern zu bezeichnenden Offenheit Goethes bei der Verhandlung des spannungsreichen Verhältnisses von Eingängigkeit und Expertise. Die festgestellte Dialogizität der Schrift Goethes (auch Bachtins Vielstimmigkeitstheorie des Romans wird herangezogen) spricht für die von Schneider eingangs des Bandes hervorgehobene Topik und Polyperspektivik des Freundesgesprächs. Man ist sogar in Versuchung, in der Goethe durch Wolf attestierten Ironie ein Echo auf Goethes Mitarbeit an den *Horen* zu sehen (gemeint ist die geradezu unterminierende Strategie seiner *Epistel* sowie der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*) und dies auf Goethes Bereitschaft zu beziehen, den Nominalismus auch seiner eigenen Verlautbarungen jederzeit im Dienste der „Kunstwahrheit“ – so Goethes Ausdruck selbst – zu sprengen.

Der Beitrag von Martin Dönike trägt dem bereits erwähnten Umstand Rechnung, dass für zwei Drittel der Beiträge in den *Propyläen* Johann Heinrich Meyer (der „Kunschtmeyer“) verantwortlich zeichnete. Dönike erläutert einerseits die Kontexte und Prinzipien von Meyers Aufsätzen, die das in der Einleitung der Herausgeber aufleuchtende Spannungsverhältnis von Normativitätsanspruch und Analyse an Beispielen belegen. Diesen systematisch fokussierten Horizont ergänzt er andererseits durch die Rekonstruktion von Meyers kunsthistorischer Laufbahn. Auf instruktive Weise stellt er Meyers „tabellarische Methode“ der Analyse und Beschreibung der konkreten Kunstwerke dar, die ihm Goethe vorschrieb, und deutet an, wie diese der Methodik der Archäologie entspricht. Darüber hinaus verweist er auf Bezüge zwischen der *Propyläen*-Episode und Meyers Arbeit an seiner dreibändigen *Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern* (erschienen 1824–1836).

Der Titel des vierten Themenblocks lautet „Klassizistische und anticlassizistische Kunstpraxis“ und benennt damit zwei in den darin enthaltenen Beiträgen verhandelte Aspekte. Geht es doch sowohl um die Spannung gegenüber anderen zeitgenössischen Tendenzen der Kunstauffassung (konkret der Romantik) als auch um jenen Praxisbezug, den die Herausgeber des Sammelbands in ihrer Einleitung im Rekurs auf Goethes Forderung herausstellen. Frank Büttner widmet sich konkreten Aspekten (etwa der Frage nach Kolorit und Zeichnung) in der Systematik von Meyers Auffassung sowie auch dessen praktischen Entwürfen für Curricula im Rahmen der Kunstausbildung. Johannes Rössler verhandelt auf instruktive Weise die Frage, auf welche Präferenzen der Weimarer Kunstfreunde die zeitgenössische Entwicklung der Druckgraphik einging. Der Beitrag beantwortet dabei zwei bei der Lektüre dieses Sammelbandes öfters mitschwingende Fragen: jene nach der materialen Basis, aber auch die nach der ästhetischen Ausrichtung der doch primär auf die bildende Kunst konzentrierten Zeitschrift. Der Beitrag von York-Gothart Mix führt explizit vom Thema weg, rückt er doch die Thematik der Arabeske ins Zentrum, die sich (wiewohl etwa von Kant in der *Kritik der Urteilskraft* verhandelt) keiner sonderlichen Aufmerksamkeit in den *Propyläen* erfreute. Indem er jedoch Philipp Otto Runges Werke fokussiert, die bei einem Preisausschreiben der *Propyläen* keinen Erfolg hatten, zeigt dieser Beitrag, welche Alternativen und welche anderen Kunstkonzepte in dieser Zeit virulent – und womöglich in ihrer künstlerischen Realisierung sogar nachhaltiger – waren. Zumindest implizit wird hiermit die zeitgenössische Verortung von Goethes Unternehmung profiliert.

Das letzte Kapitel ist mit der Doppelformel „Vor und nach den Propyläen“ betitelt und führt den Impuls der Kontextualisierung diachron fort. Der Beitrag von Gerrit Brüning begegnet dem (gewiss verhaltenen) Vorwurf des Herausgebers Goethe – sowie auch zum Teil der Forschung –, der in der Behauptung besteht,

Schiller als sein wichtiger Gesprächspartner und auch Mitinitiator eines solchen weltverbessernden Projekts wie dieser Zeitschrift habe sich aus den *Propyläen* zurückgezogen. Der Beitrag dokumentiert, analysiert und interpretiert nachdrücklich den Part Schillers an den *Propyläen* sowie auch an deren normativ autonomem Profil. Dies geschieht überzeugend auch anhand der Quellen, indem Brüning etwa auf die Ersetzung des Begriffs „Wahrheit“ durch „Wirklichkeit“ seitens Schiller aufmerksam macht (vgl. S. 374) und (auch) somit die konzeptuelle Rolle Schillers handfest belegt. Ebenfalls quellenbasiert argumentiert der Beitrag von Claudia Keller, die auf Meyers Rolle für die Profilierung der *Propyläen* zurückkommt. Ihr Beitrag dokumentiert minutiös die Vorbereitungsphasen der Zeitschrift in zweifacher Art und Weise: Die Autorin legt den systematischen Charakter des *Propyläen*-Konzepts frei und begründet somit philologisch, dass auch der Zeitschrift selbst jener „experimentelle“ Charakter eigen ist, der von mehreren anderen Beiträgen des Sammelbandes festgestellt wurde. Die Textentwürfe Meyers (vgl. S. 397) legen eine Offenheit an den Tag, die in der Druckfassung sozusagen eingehegt wird – dies unter anderem durch den Zwang der in diesem Band von Martin Dönike nachgezeichneten „tabellarischen Methode“. Die Auswertungen der Archivbefunde lassen eine „Heterogenität“ (S. 399) aufscheinen, die uns, dies sei über Kellers akribische Ausführungen hinaus formuliert, Goethes *Propyläen* erneut als sehr modern erscheinen lassen. Man könnte einwenden, dass der autoritative Charakter des programmatischen Klassizismus der *Propyläen* jenes archäologisch erwiesene Offenheitspotenzial dann ‚abwürgt‘. Die Mehrheit der Sammelbandbeiträge gibt jedoch der Autorin Recht. Denn die Potenziale einer Modernität, die in Analyse und Deskription von Einzelphänomenen gründet und mithin bereit ist, Normen zu verhandeln, sind auch der finalen Fassung der Zeitschrift inhärent.

Der Zeit nach den *Propyläen* widmet sich der letzte Beitrag des Bandes. Peter Sprengel untersucht darin, wie diese Zeitschrift zur „Startbahn“ (S. 410) der Goethe-Nachfolge von Gerhart Hauptmann wurde. Der Hauptmann-Experte zeigt mit Blick auf die Entwürfe zum *Festspiel in deutschen Reimen* von 1913 (vgl. S. 410ff.), aber auch auf Hauptmanns spätere Fortführung des *Iphigenie*-Projekts, wie sehr das Potenzial einer „wechselseitigen Erhellung der Künste“ (Walzel) in der Goethe-Nachfolge wirksam wurde. Dies geschah im Widerspruch zu Goethes eigener Absage an die Vermischung der Gattungen in der *Einleitung in die Propyläen*. Bemerkenswert erscheint dabei umso mehr der Umstand, dass sich Hauptmann selbst durchaus auch in einer legitimen Goethe-Nachfolge wähnte.

Der vorliegende Band stellt in der Gesamtheit seiner tiefgründigen Beiträge ein Zweifaches fest: Eine eingehende Beschäftigung mit dem durchaus auch solitären Unternehmen Goethes und der „Weimarer Kunstfreunde“ ist historisch wie systematisch sehr ergiebig – ob es sich nun um Aspekte der europäischen

Klassizismen handelt oder aber um die Frage nach dem Weltbezug der Kunst. Und er belegt nachdrücklich, wie wichtig komplex kommentierte, moderne Editionen von solch interessanten historischen Schriftzeugnissen wie Goethes *Propyläen-Zeitschrift* sind.

Nicht unerwähnt bleiben soll, dass der vorgelegte Sammelband, vom Böhlau-Verlag bestritten, sehr schön und in redaktioneller Hinsicht (heutzutage keine Selbstverständlichkeit mehr) einwandfrei ist. Auch werden die in den Beiträgen verhandelten Kunstwerke im Anhang in guter Qualität abgebildet.