

Goethe und Bolzano

WOLFGANG KÜNNE

Vorgelegt von Wolfgang Künne
in der Sitzung vom 3. Dezember 2010

Inhalt

Erster Teil: „Ein kleines Werkchen von sehr vorzüglichem Werthe und Geist.“ ...	79
Zweiter Teil: Böhmisches Bewunderer und Kritiker Goethes	89
Schluss: <i>Sinnreiche Sprüche</i>	116
Anhang 1: Faksimile der Titelseite des Erstdrucks	119
Anhang 2: Johann Friedrich Reichardt, 'Meeresstille' (1796)	120
Anhang 3: Franz Schubert, 'Meeres Stille' (21. Juni 1815)	121
Anhang 4: Aus: Carl Friedrich Zelter, 'Johanna Sebus von Goethe' (1810)	122
Bibliographie	123

Erster Teil

„Ein kleines Werkchen von sehr vorzüglichem Werthe und Geist.“

Im Jahre 1810 erschien in Prag ein kleines Buch Bernard Bolzanos, das die erste Lieferung seiner BEYTRÄGE ZU EINER BEGRÜNDETEREN DARSTELLUNG DER MATHEMATIK sein sollte.¹ Er hatte diesen Traktat über die Methodologie der Mathematik in der Überzeugung geschrieben, *daß selbst die ersten Grundmauern dieses im Uibrigen so prachtvollen Gebäudes noch nicht ganz fest und regelmäßig [sind], daß sich selbst in den ersten Elementarlehren aller mathematischen Disziplinen noch manche Lücken und Unvollkommenheiten finden.*² Mit der Rezeption seiner Schrift konnte Bolzano nicht zufrieden sein. 1817 klagte er (in einem Aufsatz, in dem er das Theorem bewies, das heute als Satz von Bolzano-Weierstraß bekannt ist): *gleich die erste dieser Lieferungen hatte bey aller Wichtigkeit ihres Inhaltes das Unglück, in einigen gelehrten Zeitschriften gar nicht, in andern nur*

1 Faksimile der Titelseite, mit Erläuterungen, im ANHANG. Bernard Bolzano (*1781 Prag, †1848 Prag) war von 1805 bis 1820, als er auf Betreiben des Kaisers entlassen wurde, Professor der Religionswissenschaft an der Universität seiner Vaterstadt. In diesen Jahren publizierte er eine Sammlung seiner ERBAUUNGSREDEN, die für Irritationen in Wien sorgten, und mehrere mathematische Abhandlungen. Nach seiner Entlassung lebte er meist auf dem Gut des mit ihm befreundeten Ehepaars Josef und Anna Hoffmann in einem südböhmischen Dorf. Dort entstand u.a. sein logico-philosophisches Hauptwerk, die WISSENSCHAFTSLEHRE. Sein dank Cantors Bewunderung berühmtestes mathematisches Werk, die PARADOXIEN DES UNENDLICHEN, erschien erst zwei Jahre nach seinem Tod, in Leipzig.

2 *Beyträge* IV. (Die in meinen Anmerkungen verwendeten Siglen werden unten in der Bibliographie erklärt.) *Bolzano-Zitate* im Text sind *kursiv* gedruckt und nicht eingedrückt.

sehr oberflächlich angezeigt und beurtheilt zu werden.[³] Dieß nöthigte mich, die Fortsetzung dieser Beyträge auf eine spätere Zeit zu verschieben.⁴ In verschiedenen Theilen seiner monumentalen WISSENSCHAFTSLEHRE (1837) und seiner unvollendeten GRÖßENLEHRE, an der er spätestens seit 1830 gearbeitet hat,⁵ kehrte er mit verfeinertem Instrumentarium zur Thematik seines Büchleins von 1810 zurück.

Bolzanos BEYTRÄGE sind der erste Meilenstein in der Geschichte der Philosophie der Mathematik seit Pascals *De l'esprit géométrique* (ca. 1655). Doch bis das einem Philosophen aufging, sollten noch 75 Jahre vergehen.⁶ Aber schon im Jahr ihres Erscheinens fanden das Opusculum und sein Verfasser in einem Kurgast in Karlsbad (Karlovy Vary) einen illustren Fürsprecher. Johann Wolfgang Goethe weilte zwischen 1785 und 1823 siebzehn Mal, oft für viele Wochen, in Böhmen. Er liebte Land und Leute. Eckermann berichtet:

„Das Böhmen ist ein eigenes Land,“ sagte Goethe, „ich bin dort immer gerne gewesen. Die Bildung der Literatoren hat noch etwas Reines, welches im nördlichen Deutschland schon anfängt selten zu werden, indem hier jeder Lump schreibt, bei dem an ein sittliches Fundament und eine höhere Absicht nicht zu denken ist.“⁷

Nach einem mehrmonatigen Aufenthalt in Karlsbad besuchte Goethe auf der Heimreise seinen ältesten Freund, den Schriftsteller, Lukrez-Übersetzer und

-
- 3 Die Bibliographie der *BGA* registriert in *E:2/1, Suppl.1*, 63 nur eine einzige, andert-halbseitige Rezension in den *Heidelbergischen Jahrbüchern der Literatur* 3 (1810), wieder-abgedruckt in Behboud. Über den Inhalt der *Beyträge* erfährt der Leser nur, wie Bolzano den Begriff der Mathematik erklärt. Mit dieser Erklärung ist der Rezensent zu Recht unzufrieden (und Bolzano selber wird es auch bald sein). Der Rest der Mini-Rezension besteht dann in der wenig überzeugenden Begründung für diese Unzufriedenheit: Bolzano habe wegen seines ungenügenden Kant-Verständnisses „die intuitive Natur der mathematischen Erkenntniß verkennen“ müssen. Ein damals schon altes Lied: „Ich glaube,“ notierte Lichtenberg bereits zwei Jahrzehnte früher, „so wie die Anhänger des Herrn Kant ihren Gegnern immer vorwerfen, sie verstünden ihn nicht, so glauben auch manche Herr Kant habe recht weil sie ihn verstehen“ (*Sudelbuch* J 472). Wie man *BGA, E:2/2*, 127 entnehmen kann, erschien eine weitere Rezension [ich ergänze die Angabe] in den Wiener *Annalen der Literatur und Kunst in dem Oesterreichischen Kaiserthume*, Jahrgang 1811, 2. Band, S. 147 f.
 - 4 *B(6) 27*. Der Fragment gebliebene Entwurf einer „Zweiten Lieferung“ wurde erst 1975 in *BGA 2A:5* unter dem Titel „Allgemeine Mathesis“ publiziert.
 - 5 *B/Präh.*, 08.05.1830, 92-93.
 - 6 Der Wiederentdecker war (vier Jahrzehnte vor Husserl) Brentanos Schüler Benno Kerry, in den ersten drei Folgen seiner Aufsatzreihe 'Ueber Anschauung und psychische Verarbeitung', in: *Vierteljahrsschr. f. wissenschaftl. Philosophie* (1885) 456, (1886) 423, 435, (1887) 106.
 - 7 06.04.1829. In: *GMA 19*, 307. Der bittere Schluss dieser Bemerkung des Achtzigjährigen ist vielleicht den hämischen Herabsetzungen geschuldet, denen er sich seit längerem ausgesetzt sah, oder er ist Ausdruck seiner Aversion gegen die „Lazarettpoesie“ (24.09.1827, op. cit. 242). [*GMA*: Ich zitiere *Goethe*, wo immer es möglich ist, aus der *Münchener Ausgabe*.]

Offizier Karl Ludwig von Knebel in Jena. Am 3. Oktober 1810 berichtet Knebel darüber in einem Brief an seine Schwester:⁸

Ich schrieb kaum gestern diese letzte Zeile, als Goethe mit lautem Geräusch meine Treppe herauf kam und zu mir herein trat. Er kommt mit frischem Geist und Muth und hat mancherlei Neues gesehen. [Er erzählte] von der jetzt in Böhmen aufblühenden Kultur... [A]lle Wissenschaften und feinem Künste fingen an dselbst empor zu kommen; und sie hätten einige ganz vorzügliche Menschen hiezu, worunter er unter andern einen jungen Mann Bolzano nannte, dessen Bekanntschaft er in Karlsbad gemacht, und der eben jetzt ein kleines Werkchen von sehr vorzüglichem Werthe und Geist herausgegeben habe.

In einem Punkt hat Knebel seinen stürmischen Besucher missverstanden: Bolzano war nie in Karlsbad.⁹ Vielleicht wurde Goethe das Werkchen übergeben, als er am 13.07.1810 die Grafen Johann Rudolf und Wolfgang Czernin in Karlsbad traf, oder am 04. und 05.08.1810, als er Gast der Gattin des ersteren im Schloß Schönhof (Krásný Dvůr) war. Eine Woche vorher hatte dort der Abbé Josef Dobrovský aus Prag als Gast gewohnt, der Begründer der slawischen Philologie und der tschechischen Literaturwissenschaft, wohl der berühmteste Gelehrte Böhmens in seiner Zeit.¹⁰ Zehn Jahre später, in der heikelsten Phase

-
- 8 *G(2)*2, 576–577 (aus Düntzer 494 f.). In Urzidil 294 heißt es: „Goethe berichtet über ihn [sc. Bolzano] an Knebel (2. Oktober).“ Unter Berufung auf Urzidil spricht Jan Berg in seiner Einleitung zu *BGA* 3:5/1, 9 von einem „Brief“ (sc. Goethes an Knebel), doch es gibt weder in *G(4)*, der Ausgabe des Briefwechsels zwischen Goethe und Knebel, noch in irgendeiner Goethe-Ausgabe einen Brief mit diesem Datum oder diesem Inhalt, – Goethe scheint Bolzano nie in einem Brief erwähnt zu haben. Urzidils *Datum* ist richtig, aber die Präposition „an“ ist irreführend: Goethe hat Knebel am 02.10.1810 *mündlich* von Bolzano berichtet.
- 9 In Goethes minutiösen Tagebüchern und in seinem Briefwechsel ist niemals von einer solchen Begegnung die Rede, und dasselbe gilt von dem bislang veröffentlichten Teil von Bolzanos Briefwechsel. Bolzanos Lieblingsschüler Robert Zimmermann berichtet 1849 in seiner „Reminiscenz“ von der Einstellung seines Lehrers zu Goethe (s.u., § 2) und von seinem Brief an einen Mathematiker in Weimar (den ich gleich zitieren werde), aber er sagt kein Wort über eine persönliche Begegnung Bolzanos mit Goethe, und genausowenig tut das der von der Kgl. Böhmisches Gesellschaft der Wissenschaften mit der Abfassung einer Bolzano-Biographie beauftragte Gregor Zeithammer (vgl. *BGA* 4:2). Der Prager Germanist August Sauer übernimmt 1904 den leicht erklärlichen Irrtum Knebels [*G(5)* LXV], und er reicht ihn an seinen Studenten Johannes Urzidil (294, 338) weiter. [Im Vorwort zu Urzidils Buch *Goethe in Böhmen* (1962), das der 1939 aus Prag geflohene Schriftsteller in New York schrieb, heißt es: „Die Geschichte dieses Buches beginnt im germanistischen Seminar August Sauers an der Prager deutschen Universität im Jahre 1914. Im Jahre 1932 konnte der Verfasser eine erste, seither längst vergriffene [und erheblich kürzere] Fassung ... erscheinen lassen...“ (7).] Auch in Huber (2) 478 und in *G(Chron)*5, 434 wird Knebels Fehlinformation übernommen.
- 10 *GFA* 33, 577; *G(1)*4.1, 169 u. 4.2, 1049–1050. Vgl. Urzidil 70–71, 294, 309 und die Korrekturen in Pietsch 236–240. Persönlich lernte Goethe Dobrovský wohl erst am 21.07.1823 in Marienbad kennen: *G(Chron)*7, 276. Er bewunderte ihn bald ebenso

in Bolzanos Leben, ergriff er energisch und wirkungsvoll Partei für ihn.¹¹ Ich vermute, dass Dobrovský seinen aristokratischen Gastgebern Bolzanos gerade erschienenen Büchlein mitgebracht und den 26 Jahre jungen Prager Professor gepriesen hat. Wie auch immer Goethe an das Opusculum und an Informationen über seinen Verfasser gekommen sein mag: jedenfalls übergab er es alsbald einem Weimarer Mathematiker. (Das werden wir aus Bolzanos eigenem Munde erfahren.)

Wer Goethes Mathematikerschelte und sein Bekenntnis, niemand könne „zahlenscheuer“ sein als er, im Ohr hat,¹² wird sich vielleicht darüber wundern, dass der Dichter den „sehr vorzüglichen Werth und Geist des Werkchens“ erkannte oder zumindest zu erkennen glaubte. Aber Goethe hatte schon früh ein Konzept von der mathematischen Methode, dem Leibniz und Bolzano, Frege und Russell *unisono* applaudieren würden:¹³

Die Bedächtlichkeit nur das Nächste ans Nächste zu reihen, oder vielmehr das Nächste aus dem Nächsten zu folgern, haben wir von den Mathematikern zu lernen[;] selbst da wo wir uns an keine Rechnung wagen, müssen wir immer so zu Werke gehen, als wenn wir dem strengsten Geometer^[14] Rechenschaft zu geben schuldig wären. Denn eigentlich ist es die mathematische Methode welche wegen ihrer Bedächtlichkeit und Reinheit gleich jeden Sprung in der Assertion offenbart.

Jemand, der das geschrieben hat, musste von dem Kapitel *Ueber die mathematische Methode* in den BEYTRÄGEN angetan sein; denn hier schloss sich „der junge Mann Bolzano“ ja der – durch Kant nur scheinbar obsolet gewordenen – Leibniz’schen Überzeugung an, *daß sich das Wesentliche [dieser Methode] auf jeden wissenschaftlichen Gegenstand anwenden lasse*, und zog daraus die Konsequenz, *dass eine Abhandlung über die mathematische Methode im Grunde nichts ander[e]s, als – Logik ist.*¹⁵ Und jemand, der nie die leiseste Sympathie für Kants Philosophie der Mathematik bekundet hat, wusste vielleicht auch die im *An-*

sehr, wie es Wilhelm von Humboldt tat: vgl. Urzidil 235–236, 309–312. Zu Dobrovský Künne (1) 22–23, 25; (*) Kap. II.

11 Vgl. Künne (*) Kap. VIII, § 3.

12 Das Bekenntnis werde ich bald zitieren, die Schelte findet man z.B. im Brief an Zelter vom 17.05.1829: „Daß aber ein Mathematiker, aus dem Hexengewirre seiner Formeln heraus, zur Anschauung der Natur käme und Sinn und Verstand, unabhängig, wie ein gesunder Mensch brauchte, werd ich wohl nicht erleben“ (*GMA* 20.2, 149). Zu beachten ist, dass Goethes Invektiven gegen „die“ Mathematiker meist (genau wie die gerade zitierte) im Kontext seiner Klage über die Ablehnung seiner Farbenlehre durch viele zeitgenössische Physiker stehen.

13 April 1792: *GMA* 4.2, 330; eine leicht abweichende spätere Version in *GMA* 12, 691–692. Der von Goethe ursprünglich nicht betitelte Text erhielt bei der Erstveröffentlichung 1823 die Überschrift „Der Versuch als Mittler von Objekt und Subjekt“.

14 *Species pro genere*: Mathematiker. Auch Pascals Fragment *De l’esprit géométrique* handelt vom Geist der *Mathematik*: „ce dernier mot [sc. ‘géométrie’] appartenant au genre et à l’espèce“ (in: P., *Œuvres complètes*, Paris 1963, 583).

15 *Beyträge* 38–134, hier 38 f.

hang der BEYTRÄGE vorgetragene Kritik an dieser Theorie durch einen Philosophen, der zugleich ein kreativer Mathematiker war, zu schätzen.

1813 schrieb Goethe in einem Brief aus Böhmen an seinen Sohn:¹⁶

Ueberhaupt sind diese Böhmen, wenn ihnen einmal das Licht aufgeht, ganz vortreffliche Menschen, und um so braver, als das Licht, was sich über Deutschland verbreitet hat, zu ihnen gedungen ist, ohne die fratzenhaften Gauckelbilder mitzubringen, die aus unseren philosophischen Laternen so schattenhaft überall herumschwanken.

Vielleicht hat er bei dieser Bemerkung auch an den Verfasser des „Werkchens von sehr vorzüglichem Werthe und Geist“ gedacht, für den er sich drei Jahre zuvor eingesetzt hatte. Jedenfalls spricht aus Goethes Worten dieselbe Aversion, die wir in Bolzanos scharfer Kritik am *Helldunkel* der philosophischen Prosa des Deutschen Idealismus finden.¹⁷ Hier ist eine der bissigsten Bemerkungen Bolzanos über Hegel: *Sokrates soll von des Herakleitos Schrift gesagt haben: „Was ich davon verstehe, ist vortrefflich, und so vermüthe ich, es möge auch das vortrefflich sein, was ich nicht verstehe.“ Von Hegel muß ich bekennen: was ich davon verstehe, ist unrichtig; und so vermüthe ich etc.*¹⁸ Auf den letzten Seiten der WISSENSCHAFTSLEHRE heißt es: *Schriftsteller sowohl als Leser finden in Deutschland gegenwärtig an einer Schreibart, welche jeden Gedanken in eine aus dunklen Worten gewobene Wolke so einhüllt, daß er zur Hälfte nur durchblickt, ein so ausschließliches Wohlgefallen, daß Bücher aus dem Gebiete der Philosophie, deren Verfasser einem so verdorbenen Geschmacks nicht huldigen wollen, fast in Gefahr stehen, ungelesen zu bleiben. Was klar und verständlich ist, wird eben darum gering geachtet ... In Räthseln muß sprechen, wer Aufmerksamkeit zu erregen wünscht... Deutsche! wann werdet ihr von einer Verwirrung, welche euch euern Nachbarn nur ungenießbar und lächerlich macht, endlich zurückkehren?*¹⁹

Dass Goethe der Sache nach Bolzanos Unbehagen über die neueste Art des Philosophirens in Deutschland theilte,²⁰ bezeugt auch Eckermann:

Goethe zeigte mir ein Büchelchen von Hinrichs über das Wesen der antiken Tragödie.^[21]... „Ich habe es mit großem Interesse gelesen,“ sagte er... „Wenn ich aber ehrlich sagen soll, so tut es mir leid, daß ein ohne Zweifel kräftig geborener

16 Brief vom 27.06.–03.07.1813, in: *G(3)* 120.

17 *WL IV*, 589. (Ich zitiere Bolzanos WISSENSCHAFTSLEHRE nach der Band-Nummer der Erstausgabe und deren Seitenzahl.)

18 *BGA 2A:12/2*, 128; vgl. *Diog. Laert.* II, 22.

19 *WL IV*, 589–590.

20 So der Titel eines polemischen Exkurses in Bolzanos religionsphilosophischen Vorlesungen: *RW I*, 165–168. (Ich zitiere Bolzanos LEHRBUCH DER RELIGIONSWISSENSCHAFT nach der Band-Nummer der Erstausgabe und deren Seitenzahl.)

21 Der im Oldenburgischen geborene Hegel-Schüler Hermann F. W. Hinrichs (1794–1861) war Philosophieprofessor in Halle, als er dort 1827 *Das Wesen der Tragödie in ästhetischen Vorlesungen, durchgeführt an den beiden Oedipus des Sophokles im allgemeinen und an der Antigone insbesondere* (120 S.) veröffentlichte.

Mensch von der norddeutschen Seeküste, wie Hinrichs, durch die Hegelsche Philosophie so zugerichtet worden, daß ein unbefangenes natürliches Anschauen und Denken bei ihm ausgetrieben und eine künstliche und schwerfällige Art und Weise sowohl des Denkens wie des Ausdrucks ihm nach und nach angebildet worden, so daß wir in seinem Buch auf Stellen geraten, wo unser Verstand durchaus stille steht und man nicht mehr weiß, was man lieset... Es gibt ... in seinem Buche nicht wenige Stellen, bei denen der Gedanke nicht rückt und fortschreitet und wobei sich die dunkle Sprache immer auf demselbigen Fleck und immer in demselbigen Kreise bewegt, völlig so, wie das Einmaleins der Hexe in meinem Faust. Geben Sie mir doch einmal das Buch! Von seiner sechsten Vorlesung über den Chor habe ich so viel wie gar nichts verstanden. Was sagen Sie z.B. zu diesem, welches nahe am Ende steht:

‘Diese Wirklichkeit (nämlich des Volkslebens) ist als die wahre Bedeutung derselben deshalb auch allein nur ihre wahrhafte Wirklichkeit, die zugleich als sich selber die Wahrheit und Gewißheit, darum die allgemein geistige Gewißheit ausmacht, welche Gewißheit zugleich die versöhnende Gewißheit des Chors ist, so daß allein in dieser Gewißheit, die sich als das Resultat der gesamten Bewegung der tragischen Handlung erwiesen, der Chor erst wahrhaft dem allgemeinen Volksbewußtsein gemäß sich verhält, und als solcher nicht bloß das Volk mehr vorstellt, sondern selbst an und für sich dasselbe seiner Gewißheit nach ist.’

Ich dünkte wir hätten genug! – Was sollen erst die Engländer und Franzosen von der Sprache unserer Philosophen denken, wenn wir Deutschen sie selber nicht verstehen.“²²

Wenige Monate später soll Goethe in einem Gespräch mit dem Weimarer Kanzler Friedrich von Müller gesagt haben: „Ich mag nichts Näheres von der Hegelschen Philosophie wissen, wiewohl Hegel selbst mir ziemlich zusagt.“²³ Bolzano erfuhr von „Hegel selbst“ durch ein Buch des Hegelianers Karl Rosenkranz, das 13 Jahre nach Hegels Tod erschien, und nach der Lektüre teilte er auch in diesem Punkt die Einstellung des Dichters, der den Philosophen persönlich gekannt hatte: *Hegels Biographie von Rosenkranz hat auch mir sehr gefallen, und wirklich habe ich den Philosophen, dem ich als solchem unmöglich gut werden kann, als Menschen lieben und achten gelernt.*²⁴

Doch kehren wir zurück zu Goethes Einsatz für Bolzano im Jahre 1810. Wie erging es dem Opusculum in Weimar? Der Mathematiker Werneburg, dem Goethe die BEYTRÄGE in die Hand drückte, war damals Lehrer am Pageninstitut in Weimar. Johann Friedrich Christian Werneburg (1777-1851),²⁵ in Leipzig 1799 promoviert, hatte sich in Göttingen 1803 habilitiert. Als Goe-

22 21.03. & 28.03.1827: *GMA* 19, 539-541. In seiner Kurzrezension des Büchleins, die er dann nicht veröffentlichte, ging Goethe mit Hinrichs noch freundlicher um: *GMA* 18.2, 65 f.; 766 f.

23 16.07.1827: *G(2)3.2*, 158 (aus Burkhardt 113 f.).

24 *B/Fesl*, 01.08.1844, 341; Rosenkranz, *G.W.F. Hegels Leben*, Berlin 1844.

25 Vgl. ADB, ‘Werneburg’.

the ihm die BEYTRÄGE übergab, kannte er ihn schon seit mehreren Jahren.²⁶ Im letzten Quartal des Jahres 1808 hatte er ihn nicht weniger als zehnmal zu Tische geladen, – meist (so notiert Goethe in seinem Tagebuch) unterhielt man sich über Mathematik und Musik.²⁷ Goethe berichtet davon in einem Brief an Knebel:²⁸

Eine mir sehr angenehme und lehrreiche Unterhaltung gibt mir Dr. Werneburg. Er bringt das allerfremdeste, was in mein Haus kommen kann, die Mathematik, an meinen Tisch; wobei wir jedoch schon eine Konvention geschlossen haben, daß nur im alleräußersten Falle von Zahlen die Rede sein darf. Wenn es mir nachgegangen wäre, so hättest ihr ihn schon lange in Jena und er würde in dem Kreise, den du belebst, redlich und erfreulich mitwirken. Aber so ist er leider dort noch nicht angestellt und muß, wider meinen Willen, zu meiner größten Zufriedenheit, mein Nachbar seyn.

Werneburg interessierte sich auch sehr für Musiktheorie und musikalische Notation: er propagierte eine Notenschrift, in der die Töne der chromatischen Skala durch zwölf Ziffern bezeichnet werden. Am 12.12.1812 schreibt Goethe an seinen Berliner Freund, den Musiker und Komponisten Carl Friedrich Zelter:²⁹

Mit der fahrenden Post erhältst Du ein wunderliches Werk [*Allgemeine neue, viel einfachere MusikSchule für jeden Dilettanten und Musiker. Mit einer Vorrede von J. J. Rousseau*,³⁰ Gotha 1812, 115 Seiten], das Dir gewiß zu einiger Unterhaltung dienen wird. Es ist von einem merkwürdigen aber freilich etwas seltsamen Manne und enthält eine neue Symbolik der Musikschrift. Statt der bisherigen Linien, In-

26 Freilich nicht schon *so* lange, wie in *GFA* 25, 909 unterstellt wird: dort behaupten die Hg., Goethe habe der Frau von Stein im Mai 1786 berichtet, er nehme Algebraunterricht bei Joh. Fr. Chr. Werneburg. Das wäre nun wirklich bemerkenswert; denn der war damals erst zwölf Jahre alt. Aber in Wahrheit war der kurzfristige Algebralehrer Goethes dreizehn Jahre älter als sein Schüler: es war der Jenenser Mathematikprofessor Ernst Basilius Wiedeburg (1733-1789): *GMA* 13.2, 773. Goethe kannte Werneburg spätestens seit 1803: im Dez. erwähnt er ihn erst in einem Brief, dann schreibt er ihm, und Anfang Sept. 1806 steht zum ersten Mal in Goethes Tagebuch: „Zu Mittag Werneburg“ (*G(Chron)*4, 425, 432, 742). Am 16.09.1806 schreibt Werneburg ihm, er hoffe, Goethes „unveränderliche Zuneigung“ erworben zu haben (*G(Reg)*).

27 *G(Chron)*5, 245-6, 250, 253, 260 ff, 271, 276. Zu Goethes eigener Beschäftigung mit der „Tonlehre“ vgl. *GMA* 9, 924-926 u. 1405-1409.

28 25.11.1808: *G(4)*-1, 340.

29 *GMA* 20.1, 304-305.

30 Dass bei Werneburg jeder der 12 Töne der chromatischen Tonleiter eine eigene Ziffer bekommt, würde Schönberg gefallen haben. Schon Rousseau, der auch selber komponierte, hatte eine (7 Ziffern verwendende) numerische Notenschrift entwickelt, die er 1742 der Pariser *Académie des sciences* erfolglos präsentiert und 1743 als *Dissertation sur la musique moderne* veröffentlicht hatte. Eine kurze Darstellung des Systems findet sich im Artikel 'Notes' in Rousseaus *Dictionnaire de Musique* (in: *Musik und Sprache*, 274-284). Über die Mannigfaltigkeit derartiger Versuche informiert Johannes Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, Bd. 2, Leipzig 1919.

tervalle, Notenköpfchen und Schwänzchen setzt er Zahlzeichen und behauptet, daß man auf dieser Weise viel leichter wegkomme. Ich kann darüber nicht urtheilen: denn erstlich bin ich die alte Notenschrift von Jugend auf gewohnt und zweitens kann niemand zahlenscheuer sein als ich... Der Verfasser, der sich Dr. Werneburg nennt, ist gewiß ein geborner mathematischer Kopf, der aber die eigne Art hat, daß er die Dinge, indem er sie sich erleichtert, andern schwer macht; deshalb hat er mit nichts durch dringen können und wird schwerlich jemals, sowohl in den bürgerlichen als den wissenschaftlichen Verhältnissen glücklich und zufrieden werden.^[31] Sage mir ein Wort über dieses Büchlein: denn Du wirst leicht übersehen, was ihm zu Gunsten und zu Ungunsten spricht.³²

In Nürnberg erschien 1817 eine Schrift Werneburgs „Zur richtigen Würdigung der Newton'schen und der von Göthe'schen Farbenlehre“.³³ 1818 wurde er in Jena Privatdozent und dann a.o. Professor. Vielleicht ist es Goethe also schließlich doch noch gelungen, Werneburg glücklich zu machen; denn als Beauftragter und dann als Staatsminister für Kultur und Erziehung und als Kurator der Universität Jena hatte er ja keinen geringen Einfluss auf die Berufung von Dozenten und Professoren an diese Universität.

Etwa neun Monate, nachdem Werneburg das böhmische Opusculum erhalten hatte,³⁴ sandte er Bolzano mit einer Widmung seine *Grundzüge von originellen alten und neuen Systemen und Theilen der Mathematik* (Leipzig-Eisenach 1805), die er im Jahr ihres Erscheinens auch Goethe geschickt hatte.³⁵ Die

31 Werneburg war von Ende 1808 bis Mitte 1812 Lehrer am Weimarer Pageninstitut und von 1812 bis 1814 Gymnasiallehrer in Eisenach. In vielen seiner 30 Briefe an Goethe, die in *G(Reg)* registriert sind, bittet er diesen darum, ihn bei seinen Bemühungen um eine bessere Stelle zu unterstützen. Dass Goethe das getan hat, geht u.a. aus einem Schreiben seines Amtskollegen C.G. Voigt an den Jenenser Professor Eichstädt hervor: „HvGöthe wünscht es sehr [dass Werneburg eine Stelle an der Universität Jena bekommt]“ (vor 26.01.1808, s. *G(Reg)*). Goethe an Knebel (s.o.): „Wenn es mir nachgegangen wäre, so hättet ihr ihn schon lange in Jena.“

32 Zelter antwortet nach Lektüre des Büchleins: „Wäre seine neue Musiklehre im Gebrauch und er wollte Die einführen welche wir haben, man würde ihn für toll halten. Doch die Welt ist, wie sie ist... [H]ätte er Lust aus dem Werke ... einen pertinenten Auszug ... zu formieren den man diesem oder jenem in die Hände geben könnte um in Schulen davon Anwendung zu machen; ich meine die Sache könnte leichter gehn und auch ich würde die Hand bieten“ (*GMA* 20.1, 321-322). Sieben Jahre später, nach Erhalt eines Briefs von Werneburg, seufzt Zelter: „Die brave Seele dauert mich, er will uns den besten Spaß verderben und dazu sollen wir ihm selber helfen“ (op. cit. 628).

33 So der Untertitel, der ungrammatische Haupttitel lautet: *Merkwürdige Phänomene an und durch verschiedene Prismen*.

34 Vermutlich am 24.10.1810. Unter diesem Datum wird Werneburg nämlich zum ersten Mal seit Goethes Rückkehr aus Karlsbad wieder im Tagebuch erwähnt: „Mittags Werneburg zu Tische“, und das ist (abgesehen vom 21.12.1810: „Dr. Werneburg, der Abschied nahm“) die letzte ihn erwähnende Eintragung vor dem 15.09.1811, als Werneburg längst an Bolzano geschrieben hatte. Vgl. *G(Chron)*5, 455, 468, 535.

35 *G(Reg)* s.v. Werneburg, 10.10.1805, 01.12.1805.

Widmung ist auf den 28.07.1811 datiert.³⁶ Wie aus Bolzanos Antwort hervorgeht, konnte er dem (heute verschollenen) Begleitschreiben entnehmen, wer Werneburg auf die BEYTRÄGE hingewiesen hatte.

Aus gesundheitlichen Gründen war Bolzano erst Monate später in der Lage, sich für die Post aus Weimar auf eine ihm angemessen erscheinende Weise zu bedanken. Am 17.01.1812 tat er es. Er entschuldigte sich für die Verspätung und fuhr dann fort: *Uiberaus erfreulich war es mir zu hören, dass Sie meine Beyträge ... der Mühe eines wiederholten Studiums nicht unwerth finden. Noch erfreulicher aber würde es mir seyn, wenn Sie mir Ihr belehrendes Urtheil über dieselben, und dieß recht ausführlich mittheilen wollten. Diese Gefälligkeit hoff' ich mir dadurch zu verdienen, dass ich in Ansehung Ihres Werkes das zum voraus thue, was ich von ihnen in Rücksicht meiner bitte.* Bolzano beginnt seine mehrseitige detaillierte Kritik mit einer grundsätzlichen philosophischen Bemerkung: *Schon bei Gelegenheit dessen, was Sie in Ihrer Einleitung sagen, mögte ich anmerken, daß ich die eigenthümliche Meinung hege, der Wissenschaft oder dem Systeme sey es nicht bloß um die Gewißheit der Behauptungen, welche da aufgestellt werden, sondern vornehmlich um die Angabe ihres objectiven Zusammenhanges untereinander zu thun; es solle gezeigt werden, welche Wahrheiten ächte Grundwahrheiten (Axioma[ta]) welche gefolgerte Wahrheiten sind, und von den letztern, auf welchen objectiven Gründen sie beruhen.*³⁷

In den apriorischen Wissenschaften ist die Angabe eines objektiven Zusammenhangs, der zwischen einer Wahrheit und anderen besteht, ein *Beweis* dieser Wahrheit, aber nicht – oder nicht nur – im *weitesten Verstande* dieses Wortes, in dem jedes deduktiv korrekte Argument mit wahren Prämissen ein Beweis seiner Konklusion ist. Sie ist vielmehr, so führt Bolzano in den BEYTRÄGEN (64) aus, ein Beweis *in einer engeren Bedeutung* dieses Wortes: *die Darstellung der objectiven Abhängigkeit [einer Wahrheit] von andern Wahrheiten, d.h. die Herleitung derselben aus solchen Wahrheiten, die ... an sich und nothwendig als Grund von ihr ... betrachtet werden müssen und sie dagegen als ihre Folge.* Ein deduktiv korrektes Argument, das einen Grund-Folge-Zusammenhang darstellt, zeigt nicht nur, *dass* seine Konklusion wahr ist, sondern auch, *warum* sie es ist. In der WISSENSCHAFTSLEHRE wird Bolzano darauf hinweisen, dass *schon Aristoteles ... und nach ihm die Scholastiker [diese] zwei Arten von Beweisen ... unterschieden haben,*³⁸ sc. den „*συλλογισμός τοῦ ὅτι* (Dass-Beweis)“ und den „*συλλογισμός τοῦ διότι* (Warum-Beweis)“ bzw. die „*demonstratio quia*“ und die „*demonstratio propter quid*“.³⁹

Betrachten wir einen Anwendungsfall für diese Distinktion, den Bolzano in den BEYTRÄGEN erörtert.⁴⁰ Ein Schluss von ‘Jedes A ist B’ und ‘Jedes A ist

36 BBibl 402.

37 B/Wbg. 161-162.

38 WL II 341 Anm.; vgl. auch WL IV 15, 262.

39 Aristoteles, *Analytica Posteriora* A 13, bes. 78^a31-^b4; Thomas von Aquin, *Summa Theologica* Ia, q. 2, a. 2, resp.

40 *Beyträge* 66, Zitat unten: 68; vgl. WL II 388.

C' auf 'Jedes A ist sowohl B als auch C' ist nicht nur deduktiv korrekt, – er liefert auch, wenn die Prämissen wahr sind, eine Begründung der Konklusion. Die Schlüsse in der umgekehrten Richtung, also von (1) 'Jedes A ist sowohl B als auch C' auf (2) 'Jedes A ist B' und auf (3) 'Jedes A ist C', sind hingegen nur deduktiv korrekt, – sie liefern auch dann, wenn die Prämissen wahr sind, keine Begründung der Konklusionen: *Ich kann wohl subjektiv aus der wie immer erkannten Wahrheit des ersten dieser drey Sätze die Wahrheit der beyden andern erkennen, aber ich kann den ersten nicht objectiv als Grund von den zwey andern ansehen.* Die Schlüsse von (1) auf (2) und (3) verstoßen gegen das methodologische Desiderat der Komplexitätszunahme, das jeder begründende Beweis erfüllen muss, – gegen die Forderung, dass der Übergang von den Prämissen zur Konklusion ein Schritt von Einfacherem zu Zusammengesetzterem sein muss: Kommen in einem Beweis zwei Propositionen mit demselben Subjekt(begriff) vor, *so muß der Satz mit dem zusammen gesetzteren Prädicate auf jenen mit dem einfacheren folgen, nicht etwa umgekehrt, wenn anders der Beweis begründend sein soll.*⁴¹

Schon in den BEYTRÄGEN (41) betont Bolzano, dass ein Warum-Beweis nicht – oder nicht nur – der *Gewißmachung* seiner Konklusion dient. Letzteres ist oft auch dann überflüssig, wenn die *Begründung* ein dringendes Desiderat ist. *Wem ist es wohl, seit dem er [Euclidis] Elem[entorum] L[iber] I. Prop[ositio] 5. gelesen hat, gewisser geworden, daß in einem gleichschenkligten Dreyecke die Winkel an der Grundlinie gleich sind? Nein, der nächste und unmittelbarste Zweck den alle echt philosophischen Köpfe bey ihren wissenschaftlichen Untersuchungen hatten, war kein anderer, als nur die Aufsuchung der letzten Gründe ihrer Urtheile.* In seinen drei Hauptwerken wird Bolzano auf den Unterschied zwischen bloßen Gewissmachungen, die einen (möglichen) Zweifel beheben, und Begründungen immer wieder zurückkommen.⁴² Er hat in diesem Punkt Leibniz auf seiner Seite. Als der Schweizer Mathematiker Johann Bernoulli sein Befremden darüber geäußert hatte, dass Leibniz eine *demonstratio* für gemeinhin als evident eingestufte Wahrheiten (wie die, dass das Ganze größer ist als jeder seiner Teile) forderte,⁴³ antwortete ihm dieser:⁴⁴

Für mich besteht ein großer Unterschied zwischen den folgenden Dingen: einen Satz in Zweifel zu ziehen (*in dubium vocare propositionem*) und einen Beweis für ihn

41 BEYTRÄGE 104–105. Die Anwendung dieses Raisonnements auf die satzlogischen Regeln der Konjunktorbeseitigung und der Konjunktoreinführung in Gentzen'schen Kalkülen des Natürlichen Schließens liegt auf der Hand.

42 In *RW I* 4–7 und *WL II* 323, 339–344, *WL IV* 241 Anm., 261–262 sowie in *GRÖBENLEHRE*, *BGA 2A*:7, 80–88.

43 Joh. Bernoulli an Leibniz, 15.08.1696, in: Leibniz, Bd. 3, 316.

44 Leibniz an Joh. Bernoulli, 23.08.1696, in: Leibniz, Bd. 3, 321. [Das Beispiel ist bekanntlich heikel; aber das braucht uns hier nicht zu kümmern. Leibnizens Beweis ist ein Syllogismus im Modus Barbara: „Was genauso groß wie ein Teil eines Ganzen ist, ist kleiner als das Ganze (*per definitionem Majoris*). Nun ist ein Teil eines Ganzen genauso groß wie er selbst (*per Axioma identicum*). Also ist ein Teil eines Ganzen kleiner als das Ganze. *Quod erat demonstrandum*“ (op. cit. 322).]

fordern (*demonstrationem ejus expetere*), was Sie für dasselbe halten... Dass das Ganze größer ist als jeder seiner Teile,... habe ich ganz bestimmt niemals in Zweifel gezogen, aber dennoch habe ich ehemals einen Beweis dafür gefordert und auch einen gefunden.

Werfen wir noch einmal einen Blick auf Bolzanos Brief nach Weimar. Er fügte seiner Kritik an Werneburgs mathematischen Arbeiten die folgenden Worte hinzu: *Ich schließe diese Bemerkungen mit der Bitte, mir die Freymüthigkeit, mit der ich rügte, was mir gefehlt [zu] sey[n] scheint, zum Guten zu halten... – Sollten Sie gelegentlich mit Goethe zusammenkommen, bitte dem 1. Dichter Deutschlands meine Verehrung zu vermelden, und meinen Dank, dass er mich Ihnen bekannt gemacht.*⁴⁵ Auf die so dringend erbetene kritische Stellungnahme Werneburgs zu seinem Opusculum hoffte Bolzano vergebens.

Zweiter Teil

Böhmische Bewunderer und Kritiker Goethes

Wir haben gesehen, wie Goethe zu Bolzano stand. Aber wie stand Bolzano zu Goethe? Bislang habe ich ja nur berichtet, dass der junge Bolzano sich für Goethes Einsatz auf das Artigste bedankte.⁴⁶ War Bolzanos Einstellung zu Goethe konstant? Und wie standen seine Schüler zu Goethe?

1. Bolzano und andere böhmische Geistliche über die Rangordnung in Weimar

Von allen Künsten scheint Bolzano die Literatur am meisten bedeutet zu haben. Eine Neigung zur literarischen Avantgarde kann man ihm freilich nicht nachsagen. 1849, ein Jahr nach Bolzanos Tod, erschien in der Prager Zeitung 'Bohemia' eine „Reminiscenz“ mit dem Thema „Bolzano's Verhältniß zur Poesie“.⁴⁷ Ihr Verfasser war der junge Philosoph, in den Bolzano größere

45 B/Wbg. 169.

46 In seiner Einleitung nennt Jan Berg das einen „Kotau vor Goethe“ (BGA 3:5/1, 9). Wenn das eine demütige Unterwerfung ist, wie würde er dann die Formulierungen nennen, die sich (um bei Absendern innerhalb der Donaumonarchie zu bleiben) in den Briefen Zaupers, Dittrichs und Schoepkes finden, aus denen ich bald zitieren werde? Oder gar die in dem berühmten Brief Kleists, die ich in Anm. 95 anführen werde?

47 In G(5) LXVI schreibt Sauer diesen Text fälschlicherweise K.V. Hansgirk zu, der in derselben Nummer ebenfalls Erinnerungen an Bolzano publiziert hat. Die 'Bohemia' erschien seit 1828 zunächst als belletristische Wochenschrift, seit 1848 als national-liberale Tageszeitung; erst Ende 1938 stellte sie ihr Erscheinen ein. Zu ihren Redakteuren gehörten Mauthner und Kisch, in ihrem Feuilleton publizierten auch Kafka und Werfel.

Hoffnung als in jeden anderen seiner Schüler gesetzt hatte, Robert Zimmermann (1824–1898).⁴⁸ Zimmermann berichtet über seinen Lehrer, dass er

einige der damals im Schw[a]nge befindlichen Werke der romantischen Schule, die ihm zu Gesicht kamen, mit Unwillen bei Seite schob. *Es ist nichts klar Gedachtes darin*, war sein gewöhnlicher Ausspruch. Das nebelhafte Gefühlsschwärmen, die ausschweifende Ironie, die weitgetriebene Spielerei mit Wort und Reim, hinter welcher sich mehr unklare und entnervende Empfindung als fruchtreicher Gedanke verbarg, wohl auch das schlechte Ende, welches Mehre dieser Schule in römischer Glaubensverzückung nahmen,^[49] widerte[n] ihn an, der sich frühzeitig gewöhnt hatte, alle seine Gedanken zur größtmöglichen Deutlichkeit zu erheben und sie um einen feststehenden Mittelpunkt zu konzentrieren, als welchen er ihre sittliche Zuträglichkeit und hemmenden oder fördernden Einfluß auf die größtmögliche Summe des allgemeinen Wohles ansah. Was nicht auf das Letztere irgendwie Bezug nahm, und darauf hinwirken konnte, hielt er für nicht wichtig genug, um edle Kräfte und Mittel der Kunst daran zu verschwenden.

Zu Recht weist Zimmermann darauf hin, dass Bolzano sein *oberstes Sittengesetz* auch bei der Bewertung von Kunstwerken in Anschlag bringt.⁵⁰ Im LEHRBUCH DER RELIGIONSWISSENSCHAFT stellt er die fragwürdige These auf, *nichts sey vollkommen schön, was nicht auch sittlich gut ist*,⁵¹ und in seinem BÜCHLEIN VOM BESTEN STAATE heißt es ganz entsprechend, *alle wahrhaft gelungenen Werke der Dichtkunst [seien] eben darum auch sittlich [gut]*.⁵² Primäre Anwärter auf den Titel 'sittlich gut' sind Handlungen. Eine Handlung ist – gemäß Bolzanos kantianisch temperiertem Konsequentialismus – genau dann *sittlich gut*, wenn sie in der gerechtfertigten (aber vielleicht falschen) Meinung, sie sei für das allgemeine Wohl zuträglich, um der Förderung des allgemeinen Wohls willen vollzogen wird.⁵³ Ist eine Handlung, die diese Bedingung erfüllt, ein Akt des Herstellens, so kann man in einem sekundären Sinn auch das Hergestellte *sittlich gut* nennen. Aus diesen Prämissen folgt: ein Kunstwerk ist nur dann

48 Vgl. Künne (1) Kap. 9, § 3.

49 Zimmermann denkt hier wohl an Franz von Baader, Clemens Brentano (der die Visionen und Reden einer stigmatisierten Nonne unter dem Titel 'Bitteres Leiden unseres Herrn Jesu Christi nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich' aufgezeichnet hatte), Joseph Görres und Friedrich Schlegel. Zu Bolzanos tiefer Aversion gegen Baader und gegen „Friedrich Schlegel und Consorten“ vgl. etwa B/Fesl 75, B/Präh. 207.

50 Zu Bolzanos Ethik vgl. Künne (1) Kap. 3 u. (*) Kap. V, §§ 3–6; Morscher.

51 *RW IV*, 295; genauso in der Exhorte „Von den Vorteilen der Entwicklung des Sinnes für das Schöne und Erhabene“ (26.07.1818), in B(47) 329.

52 *BGA 2A:14*, 110.

53 Ist diese Meinung ein unverschuldeter Irrtum, also ein Irrtum, der nicht selber aus *sittlich* zu *missbilligendem Handeln* resultierte, dann ist die Handlung – so sagt Bolzano – nur *subjectiv gut*. Ist diese Meinung hingegen wahr, so ist die *sittlich gute Handlung* auch *objectiv gut*. Vgl. Künne (*) Kap. V, §§ 4–5.

vollkommen schön oder wahrhaft gelungen, wenn es seine Existenz einer sittlich guten Handlung verdankt.⁵⁴

Zimmermann schildert sodann, wie sich die Anwendung von Bolzanos Utilitätsprinzips auf seine Einschätzung der Dioskuren in Weimar ausgewirkt hat:

Von diesem Gesichtspunkte aus beurtheilte er auch den größten Theil seines Lebens hindurch Göthe... [Stets] blieb er seinem Hauptgrundsatz getreu, daß die Poesie nur Mittel zum Zweck seyn dürfe und ihre Bestimmung verfehle, wenn sie Selbstzweck seyn wolle. Um dieses didaktischen Charakters willen vornehmlich hing er an Schiller ... mit so inniger Verehrung und führte ihn, da er die meisten der kleineren Gedichte, die Epigramme insbesondere, auswendig wußte, häufig im Munde.

Nur über eine Dichtung Goethes scheint Bolzano sich je schriftlich geäußert zu haben, und diesen Roman indizierte er als jugendgefährdend: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, so schreibt er im Mai 1829, lese ich, weil es die gnädige Frau [sc. Anna Hoffmann⁵⁵] so wünscht; ich bin erst in der Hälfte des zweyten Bändchens^[56] und kann also noch kein Urtheil über die Tendenz des Ganzen fällen, das aber erlaube ich mir jetzt schon zu sagen, daß es ein üppiges und für junge Leute gefährliches Buch sey, weil sie darin für alle Liederlichkeiten eine Beschönigung finden.⁵⁷ Und nach Abschluss der Lektüre lautet sein Fazit: Ein recht verderbliches Buch ists; und spricht sich selbst das Urtheil, wenn Wilhelm nahe gegen das Ende dem Jarno geradezu sagt, daß er durch Alles, was man mit ihm vorgenommen, nicht klüger, sondern nur noch verwirrter geworden sey, und nun gar nicht wisse, was er solle und wozu er da sey.⁵⁸

54 In der in Anm. 51 herangezogenen Exhorte unterscheidet Bolzano das *Gesetz des Schönen* ..., das bloße Rätthe ertheilt, vom *Gesetz der Tugend*, das gebietet (328). Das soll wohl heißen: wer Schönes produziert, vollzieht eine supererogatorische Tat, – eine Tat, die sittlich gut ist, ohne geboten zu sein: vgl. Künne (*) Kap. V, § 3. In der Exhorte „Über den Sinn für die Naturschönheiten“ (20.05.1810) versucht er u.a. zu zeigen: *Wenn wir die Schönheiten der Natur oft und mit Fleiß betrachten, so tun wir etwas Gutes* (BGA 2A:17/2, 414).

55 Vgl. oben, Anm. 1, u. Künne (*) Kap. IX, § 2.

56 In den Ausgaben der Werke Goethes erschien der Roman in den Jahren 1795/96, 1806 und 1828 jeweils in vier bzw. drei Bänden, – die Ausgabe von 1828 wird als Taschenausgabe bezeichnet (GMA 5, 699-700).

57 B/Přih. 88. Schon unter den ersten Lesern der 'Lehrjahre' hatte es Etliche gegeben, die Anstoß an Wilhelms Beziehung zu Mariane und Philine nahmen. So fand es Goethes Schwager J.G. Schlosser empörend, dass der Dichter der Stiftsdame „einen Platz in seinem Bordell angewiesen hat, das nur zur Herberge dienen sollte für vagabondierendes Lumpengesindel“, und Herder, darin ganz Weimarer Generalsuperintendent, bekannte: „Die Marianen und Philinen, diese ganze Wirtschaft ist mir verhaßt“ (GMA 5, 660-661).

58 B/Přih. 735. Bolzano spielt hier auf Passagen in VIII/5 an: GMA 5, 549, Z.30, 551, Z.11-13, 22. Was Wilhelm hier sagt, deckt sich aber nicht mit dem, was er am Ende des Romans erfährt, und im Übrigen scheint Bolzano zu denen zu gehören, die den Titel des Buches (wie W. v. Humboldt bemerkt hat) im Sinne von „Meisters völlige Ausbil-

Zimmermann fand in Bolzanos Nachlass ein Gedicht, das für das Stuttgarter Schiller-Album bestimmt war,⁵⁹ aber nie abgesandt wurde. Bolzano nennt Schiller in diesen Hexametern *den Liebling [s]eines Herzens*, dem *die Krone* gebührt, obwohl *der And're ihn an Kraft überragt*:⁶⁰

[...] *Dir nur, Dir, o edler, bescheidener Schiller, gebührt sie,
Ob Du auch selbst Dein Haupt vor Jenem gebeugt, sie gebührt Dir!
Du allein schufst Werke der Kunst aus begeistertem Herzen,
Die, wie Du selber gehant, unsterblich leben und ewig,
Weil sie die Kunst nicht allein, weil sie die Tugend Dir eingab...
Bessern wolltest Du stets und zu wackerem Wirken entflammen! [...]*⁶¹

In Bolzanos Privatbibliothek standen alle zwölf Bände der *Sämtlichen Werke* Schillers (Stuttgart-Tübingen: Cotta 1835-36), und man kann schon an den Lesespuren erkennen, wie genau er bspw. den *Don Carlos* gelesen hat oder die Rede 'Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet', in der ihn Worte wie diese tief beeindruckt haben müssen:⁶²

Die höchste und letzte Foderung,^[63] welche der Philosoph und Gesetzgeber einer öffentlichen Anstalt nur machen können, ist Beförderung allgemeiner Glückseligkeit ... Es ist ... Mord der Talente, wenn das nämliche Maß von Fähigkeit, welches dem höchsten Interesse der Menschheit würde gewuchert haben, an einem minder wichtigen Gegenstand undankbar verschwendet wird ... Ist die Menschheit nicht deine Schuldnerin – o so zerreiße deinen unsterblichen Lorbeer, Thalia, ...!

Die Bevorzugung Schillers vor Goethe war in Österreich damals gang und gäbe. Goethe „erwarb sich von allen deutschen Klassikern ... am spätesten in Österreich das Bürgerrecht,“ erinnert sich der aus Prag stammende Kunsthistoriker Anton Springer 1892. „Während sich Schiller in Österreich der größten Popularität erfreute, bestand gegen Goethe ein tief gewurzelt Vorurteil, welches erst in den letzten Jahrzehnten vollkommen verschwunden ist. Er galt für

dung, Erziehung“ missverstehen und „darum das Werk nicht für vollendet“ halten (GMA 5, 670).

59 Der Verein 'für das dem unsterblichen Schiller zu errichtende Denkmal' in Stuttgart hatte u.a. durch Anzeigen in der Augsburger 'Allgemeinen Zeitung' Beiträge für *Schiller's Album* erbeten, das dann 1837 bei Cotta erschien. Zu den Vfn. der ca. 300 kurzen Beiträge gehörten König Ludwig I. von Bayern, Dichter wie Chamisso, Freiligrath, Grabbe, Lenau, Raimund, Schwab, Tieck und Uhland sowie Professoren wie W.T. Krug und der ehemalige Professor V. Weintridt, der in Wien Bolzanos Schicksal geteilt hatte: Künne (*) Kap. VIII. Das 1839 eingeweihte Denkmal Bertil Thorvaldsens steht auf einem Sockel, den der Hofbaumeister Thouret gestaltet hatte, – wie aus der ersten Zeile des von Zimmermann überlieferten Gedichts hervorgeht, hatte Bolzano sich vorgestellt, in Stuttgart würden zu Schillers Ehren *Hallen erbaut*.

60 Zimmermann 4.

61 Nietzsche wird diese Einschätzung umdrehen, wenn er Schiller als „Moral-Trompeter von Säckingen“ verspottet (*Götzen-Dämmerung*, Aph. 1).

62 *BBibl* 339; Zitat: Schiller 14-15. Zu Bolzanos Verhältnis zu Schiller vgl. Neumaier.

63 Im 18. Jh. noch vorherrschend für: Forderung.

gefährlich, Glauben und Sitte lockern.“⁶⁴ Und doch gab es schon zu Beginn des Jahrhunderts ausgerechnet unter den böhmischen Geistlichen leidenschaftliche Bewunderer Goethes

Der Zisterzienser Anton **Dittrich** (1786-1849), der 1805/06 bei dem gerade erst installierten, nur zwei Jahre älteren Professor Bolzano studiert hatte, unterzeichnete 1813 seinen ersten Brief an Goethe als „Professor der beiden Humanitäts-Klassen am k. Gymnasium zu Kommothau“.⁶⁵ Im Juli 1813 berichtete Dittrich einem Kollegen von einem Gespräch mit Goethe in Teplitz (Teplice):⁶⁶

Gestern war einer der merkwürdigsten Tage meines Lebens. Ich hatte das Glück, den verehrtesten Dichter Deutschlands zu sehen, und mich mit ihm mehr als eine halbe Stunde über Kunst zu unterhalten ... [Unser Gespräch] führte uns auf den Unterschied zwischen seiner und der Schillerschen Poesie. Ich sagte ihm, der Aufschwung seiner Phantasie lasse uns nie ohne Basis, ohne Piedestal, darum würde man auch von seiner Poesie ... länger gehalten als von der Schillerschen, deren reiner Idealismus uns zwar höher reiße, aber nach verflogener Trunkenheit uns kaum etwas mehr als die Erinnerung des seelischen Aufschwungs läßt ... Er entgegnete: „Ich habe mit Schillern selbst oft darüber gesprochen... Seine Begeisterung riß ihn unwillkürlich zum reinen Idealismus empor. Indeß hat er uns bewiesen, daß er auch reelle Gegenstände zu behandeln verstehe: in seiner Glocke, im Wallenstein. Dabei glaube ich, er habe mehr Gutes gestiftet als ich, da er stärkere Rührung hervorbrachte, folglich den Leser zu stärkerem Streben entflammte.“ Ich glaubte ... w[i]dersprechen zu müssen ... Ein Unentschiedenheit kündendes Achselzucken allein beantwortete meinen W[i]derspruch ...

Wie man sieht, hatte Bolzanos Schüler eine andere Vorstellung von der Rangordnung in Weimar. Als Goethe ihm 1813 seine Rede ‘Zu brüderlichem An-

64 Springer 103, 28-29.

65 „Die österreichischen Gymnasien zerfielen damals in zwei Kurse, einen vierjährigen Grammatikal- und einen zweijährigen Humanitätskursus. Fachlehrer gab es nicht. Unter einem Klassenlehrer machte man den niedern Kursus durch und bekam erst bei dem Eintritt in die sogenannte Humanitätsklasse einen andern Lehrer“ (Springer 16). Alle Professoren des Gymnasiums in *Komotau* (Chomutov) [zwischen Leitmeritz und Karlsbad] waren damals Mitglieder des [nordöstl. d. Stadt, am Fuße des Erzgebirges gelegenen] Zisterzienser-Stifts *Ossegg* (Ossek): vgl. Huber (2) 470. Die Abteien im Habsburgerreich waren von der Regierung beauftragt worden, für Gymnasien Lehrkräfte bereitzustellen und Ordensmitglieder für eine Universitätslaufbahn auszubilden. Zum Folgenden vgl. *G(5)* LXVIII-LXX, 290-295, 392-395 (sowie *Urzidil* 111, 300-301; Kisch; Huber (2) 483-484).

66 *G(5)* 392-393. (*Urzidil* bringt in Einem Satz: „Über die erste Begegnung ... besteht eine *Tagebuchaufzeichnung* Dittrichs, der ein Anhänger und *Freund* Bolzanos war und dessen *Goethe-Bewunderung* teilte“ [300] drei Fehler unter.) Goethe, der sich seit dem 26.04.1813 in Teplitz (ganz in der Nähe des Stifts *Ossegg*) aufhielt, notiert in seinem Tagebuch am 01.07.1813 zum ersten Mal ein Treffen mit Dittrich (*G(1)5.1*, 69; *G(Chron)5*, 722), und er zählt ihn rückblickend zu den „bedeutenden Personen“, die er im Laufe dieses Jahres kennengelernt habe (*GMA* 14, 235).

denken Wielands' zugesandt hatte,⁶⁷ bedankte Dittrich sich überschwänglich. Er betonte dabei, er verdanke der Lektüre dieses Nekrologs die Befreiung von einem Vorurteil gegen Wieland (und wohl auch gegen Goethe), das er in seinen Studententagen erworben habe:⁶⁸

Durch meinen würdigen Prager Universitäts-Lehrer im Religions-Fache, den als soliden Denker und gründlichen Gelehrten gewiß zu wenig gekannten, von seinen hyper-orthodoxen Umgebungen oft verkannten Hrn. Professor Bolzano [ward ich] als Jüngling vor dem lockenden Geiste solcher Schriftsteller gewarnt, welche eine erhöhte Sinnlichkeit in das Gewand des Schönen hüllen, und so meist auf Kosten der Moralität die Vernunft bestechen, wobey nicht undeutlich auf Wieland hingedeutet ward; und bald darauf durch die Lektüre eines Peregrinus Proteus, eines neuen Amadis,^[69] und mehrerer kleinen Erzählungen in dieser Meynung bestärkt, war ich lange gewöhnt, (hören Sie das reuige Bekenntniß eines durch Sie Gebesserten) Wielands Muse für leichtfertig, die Lektüre seiner Schriften für gefährlich zu halten.

Hier wird Bolzano zum ersten Mal in einem Brief an Goethe erwähnt.⁷⁰

Dittrich traf Goethe erneut Ende August 1818, diesmal in Karlsbad,⁷¹ und einen Monat später war er Goethes Gast in Weimar.⁷² Überwältigt davon, wie ihn der „Herr Geheimrath und Staatsminister“ empfing, notierte er in seinem Tagebuch: „Beym zweyten Trunk Rheinwein trank [Goethe] auf die Dauer unserer Freundschaft, stellte mich als seinen Freund aus Böhmen den Seinigen vor.“⁷³ Im September 1819 traf Dittrich ihn zum letzten Mal, wieder in Karlsbad.⁷⁴ Goethe übersandte ihm zwei Monate später, wie er in seinem Tagebuch festhält, ein Paket „mit einem Band: meine sämtlichen kleinen Gedichte, deßgleichen die Festgedichte“.⁷⁵ 1820 übernahm Dittrich die Vertretung der

67 Gehalten in der Trauerloge am 18.02.1813: *GMA* 9, 945-965.

68 05.10.1813: *G(5)* 291-292 (hier zuerst abgedruckt, dann wieder in *G(7)2*, Nr. 428).

69 Christoph Martin Wieland: *Der Neue Amadis. Ein comisches Gedicht in Achtzehn Gesängen* (Leipzig 1771) [einer von 14 Wieland-Bänden in Bolzanos Privatbibliothek (*BBibl* 404-5)]; *Geheime Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus* (Leipzig 1791).

70 Die Schwierigkeiten Bolzanos mit „seinen hyperorthodoxen Umgebungen“, auf die der Brief anspielt, sind wohl diejenigen, die schon in Dittrichs Studienzeit auftraten: vgl. Künne (1) 51-54. Die Entwicklung, die zu Bolzanos Entlassung führen sollte, setzte erst drei Jahre nach Dittrichs Brief ein: Künne (1) 70-86.

71 *G(Chron)6*, 585; John 302-303.

72 *G(Chron)6*, 591, 592 (sub 28.09.1818 & 03.10.1818).

73 John 306.

74 *GMA* 14, 277: „... im Gespräch mit Professor Dit[t]rich ... alte Freude, altes Leid wieder hervorgerufen“ (1819). Vgl. *G(Chron)6*, 676, 678 (sub 18./25.09.19).

75 *G(Chron)6*, 689 (sub 10.11.19). In einem seiner letzten Briefe (15.03.1832, an Joh. Seb. Grüner in Eger) hatte Goethe Anlass, Dittrich „großen Dank ... ab[zu]statten“: dieser hatte ihm nämlich (über Grüner) „das Werkchen des Med. Dr. Hermann Lövy, Israeliten in Prag“, eine Dissertation mit dem Titel „Über Polarität“ [Prag 1831, 63 S.] zusenden lassen, und diese Schrift verschaffte Goethe die Genugtuung, sein Werk über die Farbenlehre „mitten in einem catholischen Lande anerkannt und an die rechte

noch nicht wieder besetzten Universitätsstelle Bolzanos.⁷⁶ 1824 wurde er „k. k. Humanitätsprofessor am altstädter akad[emischen] Gymnasium“.⁷⁷ Der Schriftsteller Alfred Meißner war ab Ende 1835 Schüler an diesem Gymnasium,⁷⁸ und er berichtet:⁷⁹

[Hier] waltete ein vernünftiges und human[e]s System. Und noch besser wurde es in den zwei letzten Gymnasialjahren, damals Humanitätsklassen genannt. Professor Dittrich, der uns durch diese beiden Jahrgänge führte, war ein wackerer Mann. Er war Prämonstratenser [Zisterzienser!], aber aufgeklärt, den Meinungen seines Lehrers Bolzano zugethan. Er hatte, ich weiß nicht mehr wo, Goethe kennen gelernt und sprach mit Verehrung von diesem.

(Wir wissen, wo und wann das geschah.) In seinen späteren Jahren war Dittrich außerordentliches Mitglied der Königlich Böhmisches Gesellschaft der Wissenschaften.⁸⁰

Der (nominell protestantische) Besucher aus Weimar hatte ersichtlich Freude an seinen Kontakten mit böhmischen Geistlichen wie Dittrich. Er zeigte während seiner zahlreichen Besuche auch immer wieder ein lebhaftes Interesse an den Formen des katholischen Kultus in Böhmen,⁸¹ und er hielt

Stelle gesetzt“ zu sehen, während „die protestantischen Universitäten und Academien, welche sich so großer Liberalität und Preßfreiheit rühmen, mein Werk in Verruf gethan“ (GFA 38, 540, vgl. 914; G(6) 132, 136-137, vgl. 423). Seine Freude über die Prager Dissertation tut Goethe auch in einem Brief an Zelter kund: GMA 20.2, 1616-1617. Er hat vom 02. bis zum 07.02.1832 mehrere Gespräche über sie geführt: G(Chron)8, 584, 586.

76 Künne (*) Kap. VIII, § 2. Der Registerband der Weimarer Ausgabe (1916) registriert Dittrich als „Cistercienser, Gymnasialprofessor in Komotau (1786-1849)“; in GFA 17, 985 erhält man nur die Fehlinformation: „Professor in Komotau 1820“.

77 So wird er im *Schematismus des Kgr. Böhmen für das Jahr 1827* und dem für 1836 angeführt. 1845 übernahm er von Josef Jungmann die Leitung des Gymnasiums-

78 Später besuchten dieses Gymnasium Franz Kafka, Hugo Bergmann, Felix Weltsch und Emil Utitz (Brod 40).

79 Meißner (2) I:47. Er war Enkel des Ästhetikprofessors, bei dem Bolzano studiert hatte: vgl. Künne (1) Kap. 1; (*) Kap. II u. III, § 2 mit Anhang. Über seine Rolle im Jahre 1848 Künne (*) Kap. XIII.

80 Vgl. *Abhandlungen der Königlich Böhmisches Gesellschaft der Wissenschaften*, Prag 1851, 3.

81 Dazu Huber (2) 463-478. Als Goethe 1792 im Münsteraner Salon der streng katholischen Fürstin von Gallitzin Kirchenfeste in Italien schilderte („zur Erheiterung“ auch „die Pferdeweih, woran auch andere Haus- und Hoftiere teilnehmen“), fragte einer der Anwesenden die Fürstin leise, ob der Dichter katholisch sei (GMA 14, 497-98). Einige dieser Schilderungen sind in die *Italienische Reise* eingegangen: GMA 15, 192-93 („Pferdeweih“), 300, 425, 428, 626-29. Welche Erscheinungsformen des Katholizismus Goethe abstoßend fand, kann man u.a. den ‚Lehrjahren‘, Buch VIII, Kap. 9 entnehmen, GMA 5, 580-593, oder dem Brief an Ch. v. Stein vom 02.02.1787: „In der Sixtinischen Kapelle war Amt wo die Kerzen geweiht werden. Ich war einen Augenblick drinn und bin wie ich schon schrieb für dies Hokusfokus ganz verdorben.“

seine Beobachtungen in seinem Tagebuch fest.⁸² Bei manchen dieser Beobachtungen muss Goethe geschmunzelt haben:⁸³

Frohleichnam [Karlsbad, 16.06.1808]. Erst durch die Straßen um das Aufbauen der Altäre zu sehen; dann in die Kirche, wo unter dem Hochamte die Arie aus der Entführung aus dem Serail gesungen wurde: Ich baue ganz auf Deine Stärke... Dann in das Amtmännische Haus, wo wir die Procession ansahen.

Mozart wusste, wie sehr die Böhmen seine Musik liebten. Aber er hat es sich wohl nicht träumen lassen, dass Belmontes Arie von der Überwindung der Angst durch die Liebe zu einer schönen Frau jemals in einem Gottesdienst erklingen würde.⁸⁴ Über die böhmischen Erscheinungsformen des Katholizismus äußerte sich Goethe nicht nur stets taktvoll, sondern manchmal sogar mit offenkundiger Sympathie. Das entging auch dem Marienbader Polizeikommissar nicht, der dem Grafen Sedlnitzki in Wien über das Treiben der ausländischen Kurgäste Bericht zu erstatten hatte. 1822 meldete er dem Polizeiminister Metternichs, dass Goethe gegenwärtig „für die katholische Religion ... recht viel Zuneigung blicken lässt“, und fügte hinzu: „insbesondere lobt er die Erbaulichkeit des katholischen Ritus gegen den protestantischen.“⁸⁵ Der Lauscher hat sich nicht verhört. „Der protestantische Gottesdienst hat zu wenig Fülle und Konsequenz,“ schreibt Goethe im Siebenten Buch von 'Dichtung und Wahrheit': „der Protestant hat zu wenig Sakramente... Die Sakramente sind das Höchste der Religion, das sinnliche Symbol einer außerordentlichen göttlichen Gnade und Gunst.“⁸⁶

82 Nicht nur im Tagebuch: „*Zelevrität*. Auf großen und auf kleinen Brucken / Stehn vielgestaltete Nepomucken / Von Erz, von Holz, gemalt, von Stein, / Kolossisch hoch, und puppisch klein. / Jeder hat seine Andacht davor, / Weil Nepomuck auf der Brucken das Leben verlor. [...]“ (1815). „*St. Nepomucks Vorabend. Carlsbad, d. 15 Mai 1820*. Lichtlein schwimmen auf dem Strome, / Kinder singen auf der Brücken, / Glocke, Glöckchen füt vom Dome / Sich der Andacht, dem Entzücken. [...]“. In: *GMA* 9, 83; *GMA* 13.1, 23, 627.

83 *G(Chron)*5, 204–205.

84 *G(Chron)*5, 204–205. Laut Köchel-Verzeichnis (Wiesbaden 1964, S. 782 zu KV 384, Arie Nr. 17) befinden sich im Prager Nationalmuseum zwei Handschriften, in denen Belmontes Arie als *aria pro omni festo* arrangiert und mit verschiedenen lateinischen Texten unterlegt ist. Es war damals auch im katholischen Süddeutschland gang und gäbe, Opernarien für kirchliche Zwecke zu adaptieren. (Diese Hinweise verdanke ich Martin Staehelin.) Dass Goethe die Arie erkannte, ist schon deshalb kein Wunder, weil die 'Entführung' in dem Vierteljahrhundert, in dem er Intendant des Weimarer Hoftheaters war, 49mal auf dem Spielplan stand (*GMA* 6.1, 914).

85 Zit. nach Huber (2) 472.

86 *GMA* 16, 312. Im 13. Buch berichtet Goethe vom Frankfurter Brentano-Zirkel, wo er 1774 dem Dekan des Leonhardstifts begegnete: Dieser „faßte Vertrauen ja Freundschaft zu mir. Er war der erste katholische Geistliche, mit dem ich in nähere Berührung trat, und der, weil er ein sehr hellsehender Mann war, mir über den Glauben, die Gebräuche, die äußern und innern Verhältnisse der ältesten Kirche schöne und hinreichende Aufschlüsse gab“ (*GMA* 16, 619–620).

2. Musikästhetische Überlegungen in einem Brief Goethes an einen Schüler Bolzanos

Zimmermann berichtet in seiner „Reminiscenz“, Bolzanos Einstellung gegenüber den Werken Schillers und Goethes habe sich gegen Ende seines Lebens in einer Hinsicht verschoben:

[Auch wenn Bolzano] vom sittlichen Standpunkte aus den ringenden Schiller ... höher stellte als den in klassischer Ruhe sein[er] selbst bewußten ... Göthe,^[87] so verlor er in den letzt[e]n Jahren seines Lebens, als er sich angelegentlich mit der Untersuchung und Feststellung ästhetischer Begriffe beschäftigte ..., bei erneuerter und aufmerksamerer Lektüre weder die künstlerischen Mängel Schiller's noch die ästhetischen Vorzüge Göthe's aus dem Auge. Einem Freunde gegenüber, der jene Zurücksetzung Göthe's in seinem Urtheil oft erfahren hatte und einmal mit Begeisterung die 'Iphigenie auf Tauris' mit den Worten pries: sie sey wohl das größte Meisterwerk der deutschen Literatur, that er die diesen überraschende Aeußerung: *Wohl aller Literaturen!*⁸⁸

Der Freund war, so vermute ich, Michael Joseph **Fesl** (1788-1864), einer der ältesten Schüler Bolzanos und mehr als alle anderen um die Verbreitung seiner Ideen bemüht.⁸⁹ Am 7. Juli 1850 schrieb Fesl in einem Brief an den vielleicht besten Goethe-Kenner in Böhmen, den Gymnasialprofessor Zauper, mit dem er 1805 bis 1809 das Erzbischöfliche Priesterseminar in Prag besucht hatte: „Bolzano und Goethe [waren] unsere zwei Idole, von denen wir ... grossgezogen wurden.“⁹⁰ Fesls Bewunderung für Goethe hat auch seine Tätigkeit als

87 Darin sieht auch Thomas Manns Schiller (in der Novelle 'Schwere Stunde') seine Differenz zu Goethe.

88 Der 'Iphigenie' erging es im Habsburgerreich allemal besser als den anderen Werken Goethes. Am 05.01.1823 schrieb Zauper (s.u. Anm. 90) nach Weimar: „Ich finde mit besonderem Vergnügen in der neuesten Auflage der deutschen Beyspielsammlung, welche in der österr. Gymnasien letzter Klasse erklärt werden, die 'Iphigenie' aufgenommen“ (G(6) 174).

89 Die im folgenden präsentierten Gründe für diese Vermutung scheinen mir gewichtiger zu sein als die Tatsachen, dass Příhonský seinem Lehrer Goethes Werke zusandte (vgl. B/Přih. 90, 157) und dass Bolzano seine 'Wilhelm Meister'-Schelte in einem Brief an Příhonský vortrug. (Ganz unwahrscheinlich ist, dass der junge Zimmermann sich hier selber als Bolzanos „Freund“ titulierte, wie Huber (2) 478 unterstellt. Übrigens, wenn Sauer in G(5) LXXXV 'Martin Fesl' sagt, meint er immer Michael Joseph F.)

90 Zit. nach Huber (2) 42. Joseph Stanislaus Zauper (1784-1850) war „des Stiftes Tepl Canonikus u. Professor der Poetik u. Rhetorik am k. Gymnasium zu Pilsen“. Alle Professoren des Gymnasiums in *Pilsen* (Plzeň) waren damals Mitglieder des [südl. v. Karlsbad, östl. v. Marienbad gelegenen] Stifts *Tepl* (Teplá): vgl. Huber (2) 471. Zauper hatte 1804/05 bei Bolzano studiert. Den Dichter hatte er 1821 in Marienbad (Mariánské Lázně) kennengelernt; er führte mit ihm bis 1832 eine rege Korrespondenz und veröffentlichte mehrere Schriften über ihn. Wegen des Vorurteils gegen Goethe, von dem Springer spricht, bekam der Canonikus aber auch allerlei Schwierigkeiten mit seinen Ordensbrüdern. Vgl. G(6) LXXIV-CI, 141-263, 425-476; sowie: G(5) LXXXII-

Präses des Priesterseminars in Leitmeritz (Litoměřice), der nordböhmisches Bischofsstadt am Ufer der Elbe, mitbestimmt. 1819 leitete der Wiener Nuntius eine Denunziation Bolzanos und Fesls nach Rom weiter, daraufhin richtete Papst Pius VII. an den Arbeitgeber Fesls, den Bischof von Leitmeritz, ein Breve.⁹¹ In beiden Schreiben wurde fast gleichlautend u.a. darüber Klage geführt, dass die Theologiestudenten in Leitmeritz vom Präses des Seminars angehalten werden, „*carmina amatoria a Göthe, Schiller, Wieland, Herder auctoribus protestantibus conscripta, ... legere, recitare et pathetice declamare* [Liebesgedichte, die von protestantischen Autoren wie Goethe (usw.) verfasst wurden, zu lesen, zu rezitieren und pathetisch zu deklamieren]“.⁹² In seiner Antwort auf das päpstliche Breve schrieb der Rektor des Seminars, der wackere Bischof von Leitmeritz unter anderem: „Gedichte, welche unschuldige Ohren beleidigen könnten, [werden] durch die fürsorgliche Bemühung sowohl des Seminar-Praeses als auch des Rectors allen ohne Ausnahme hintangehalten.“⁹³ Wie erfolgreich sie dabei auch immer gewesen sein mögen, Gedichte wurden (vor den mehr oder weniger unschuldigen Ohren der Seminaristen) nicht nur rezitiert und deklamiert. In den musikalischen Soireen des Leitmeritzer Seminars, die allwöchentlich zweimal stattfanden, brachte der Student Adalbert **Schoepke** (1793–1844) seine Vertonungen von Goethe-Gedichten zu Gehör.⁹⁴ Am 1. Januar 1818 schreibt er Goethe einen Brief, der mit der Anrede „Achtungswürdiger!“ beginnt: „Es ist wohl kühnes Beginnen des Jünglings im fernen Lande, aus verborgenem rebumkränztlem Thale an den erhabenen Meister auf lichten Höhen fragendes Wort zu senden.“ (An dieser Formulierung muss der Jüngling lange gedrechselt haben.⁹⁵) Als Student in Prag, so erzählt Schoepke dem

LXXXVII; Urzidil 250–257; Winter (1) 509; Huber (1) 41–46, (2) 484–490. Goethe notiert: „Zaupers *Grundzüge einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik* [aus *Goethes Werken entwickelt*, Wien 1821, 134 Seiten] brachten mich mir selbst entgegen, und gaben mir, wie aus einem Spiegel, zu manchen Betrachtungen Anlaß“ (GMA 14, 305; G(6) 428). Er erwog eine Zeitlang, Zauper zu seinem Eckermann zu machen: vgl. GFA 37, 711. Zelter äußerte sich in einem Brief an Goethe über Zaupers *Studien über Goethe* (Wien 1822): GMA 20.1, 710–711.

91 Künne (★) Kap. VIII, § 1

92 B(18) 115, 117; Winter (2) 214. Mit den Verben *declamare* und *recitare* spielen der Denunziant und der Papst wohl auf die traditionelle Distinktion an, die Goethe in seinen ‘Regeln für Schauspieler’ so formuliert: bei der Rezitation, einem „Vortrag ... ohne leidenschaftliche Tonerhebung, ... verleugnet [der Sprecher] sein Naturell nicht“, während er dies bei der Deklamation tut, indem er „jede leidenschaftliche Regung als wirklich gegenwärtig mit zu empfinden schein[t]“ (GMA 6.2, 729–730).

93 Zitiert nach G(6) 362.

94 1793–1844. Zum Folgenden vgl. G(5) XXXV, 89–95, 360–364 (sowie Urzidil 301–302; Huber (2) 461–463).

95 Heinrich von Kleists Devotion übertraf die des böhmischen Studenten um ein Vielfaches, als er am 24.01.1808 an Goethe schrieb: „Es ist auf den ‘Knien meines Herzens’, daß ich [mit dem 1. Heft des *Phoebus*] vor Ihnen erscheine“. Er erscheint vor dem „hochzuverehrenden Herrn Geheimrat“ wie der in Babylon gefangene König von Ju-

erhabenen Meister, „widmete ich die meiste Zeit der Tonkunst“. Von der dortigen Universität sagt er: „Bolzano ist ihr einziger Stern.“

Hier wird Bolzano zum zweiten Mal – und, wenn ich recht sehe, zum letzten Mal – in einem Brief an Goethe erwähnt. Schoepke hatte 1810/11 bei Bolzano studiert. (Fesl ließ seine Studenten in Leitmeritz Abschriften der Autographen von Bolzanos Erbauungsreden anfertigen: zwei von Schoepke unterzeichnete Abschriften sind erhalten.⁹⁶)

Der Student preist in seinem Brief die Atmosphäre im Leitmeritzer Seminar, das er „unser Bildungshaus“ nennt, und „unsers Hauses Präses“, also Fesl, und er lässt Goethe wissen:⁹⁷

Am meisten arbeite ich gegenwärtig in Ihren Poesien (welche hier, wie Ihre sämtl. Werke (26 Bde bis itz[t]⁹⁸) freudig und nutzhaft gelesen werden –); man hört nichts lieber als betonte^[99] Stücke aus Ihren Werken... Weil man nu[r] Lieder von Ihnen allein hören will, so fand ich mich aufgefordert, mit größerem Fleiße den Sinn derselben zu studiren, um ihn zu erfassen, und in der Melodie auszu drücken; in wie weit es mir gelungen seye, wünschte ich vom Verfasser selbst zu erfahren, welches mich zur Fortsetzung bestimmen soll. Darum [le]ge ich einige, wegen Gedrängtheit, mit bloßer *Guitarr*-Begleitung bey, in der Erwartung einer Antwort.

Als wäre das nicht schon genug der Erwartung, bittet der Student den Dichter auch noch um Beantwortung einiger musikästhetischer Fragen:

Welches sind die Grenzen der Nachahmung in der Tonkunst?

Welchen Berührungspunkt haben Natur und Kunst in derselben?

Wie läßt sich das Schöne in der Musick definiren?

Schoepke schließt seinen Brief mit den Worten: „Möchten Sie doch bei Ihrer zukünftigen Carlsbader Reise das hiesige Rebumkränzte böhmische Paradieses Thal – und in demselben Uns und unsern Sie hoch achtenden gastfreundlichen Bischof besuchen.“

da vor seinem Gott: „Darum beuge ich nun die Knie meines Herzens und bitte dich, Herr, um Gnade“ (*Gebet Manasses*, V. 11).“

96 Exhorte (01.01.1808), Abschrift vom 09.06.1815, in *BGA 2A:15*, 123-130); Exhorte (17.05.1818), Abschrift vom 07.06.1818, in *B(43)* 302-311.

97 *G(5)* 93-94.

98 Bei Cotta waren 1806-10 eine 13bändige und 1815-19 eine 20bändige Gesamtausgabe erschienen. Handelt es sich um einen österreichischen Raubdruck?

99 Auch Goethe verwendete ‘betonen’ nicht im Sinne von ‘akzentuieren’, sondern im Sinne von ‘vertönen’, als er in ein Exemplar seiner ‘Iphigenie auf Tauris’, das er einer großen Sängerin zusandte, als Widmung schrieb: „An Madame Milder. *Dies unschuldvolle, fromme Spiel / Das edlen Beifall sich errungen / Erreichte doch noch höheres Ziel / Betont von Gluck, von dir gesungen.* Weimar d. 12.Juni 1826“ (*GMA 13.1*, 184). Im Irrealis bedauert Goethe in der Schlusszeile, dass Christoph Willibald Gluck nicht seine ‘Iphigenie’ vertont und dass Anna Pauline Milder nicht auch seine Iphigenie gesungen hat. In einem Brief an Zelter berichtet er von dem Eindruck, den die Sängerin 1823 in Marienbad auf ihn gemacht hat (*GMA 20.1*, 746).

Goethe wandte sich nach Erhalt dieses Briefes umgehend an seinen Berliner Freund mit der Frage, „ob Du guten Humor^[100] genug hast beikommende Noten anzusehen und mir ein Wort darüber zu sagen“ (20.01.1818).¹⁰¹ Zelter antwortete: „Die Liedchen gefallen mir in der Tat“ (29.01.), er erklärte warum und fügte hinzu: „Die Noten schicke ich nicht mit, weil ich sie dem Fürsten Radziwil[il] mitzuteilen gedächte, der in diesen Tagen ankommen soll.“ (Der hochmusikalische polnische Fürst Anton Radziwill vertrat von 1815 bis 1830 den preußischen König als Statthalter im Großherzogtum Posen, – die Wintermonate pflegte er in seinem Palais in Berlin zu wohnen.¹⁰²) Als Goethe Zelters Antwort erhalten hatte, kündigte er an: „Dem böhmischen Freunde will ich also freundlich antworten“ (16.02.),¹⁰³ und er tat es noch am selben Tag:¹⁰⁴

100 DWb, ‘Humor’: im Sinne von ‘Stimmung’, ‘Laune’ „namentlich bei Goethe, wenn er das Wort in festen Formeln [wie ‘übler (guter) Humor’] braucht“.

101 Selbstverständlich konnte Goethe Noten lesen (vgl. etwa den in § 1, zu Anm 29, zitierten Brief an Zelter). Er spielte nicht nur Klavier, wenn auch nicht so gut wie Cornelia (*GMA 16*, 126–127, 130), sondern auch Cello, wie man seinem Brief vom 03.02.1772 an seinen Straßburger Mentor J.D. Salzmann entnehmen kann: „Wollen Sie bei Gelegenheit meinen Violoncellmeister Buschen fragen, ob er die Sonaten für zwei Bässe noch hat, die ich mit ihm spiele, sie ihm abhandeln und bald möglichst mir zuschicken. Ich treib die Kunst etwas stärker als sonst.“ Goethe hat schwerlich immer gut daran getan, sich auf die Verdikte Zelters zu verlassen. Hector Berlioz sandte dem Dichter 1829 die Partitur seiner ‘Huit Scènes de Faust’ (die später in seine Dramatische Legende ‘La Damnation de Faust’ eingingen). „Du [wirst] die Freundlichkeit haben mir ein Zelterisches Wort über dieses Werk zu sagen, und mich über die, im Anschauen so wunderlichen Noten-Figuren nach Deiner Weise zu beruhigen.“ Die Antwort war aber alles andere als beruhigend, – Zelter nennt sie selber sehr zu Recht einen „borstigen Ausfall“ (*GMA 20.2*, 1238; 1244). Infolgedessen erhielt Berlioz keine Antwort aus Weimar. (Zelters Verdikt wurde 1853 von dem Mozart-Biographen Otto Jahn bekräftigt, als er der ‘Verdammniß des Faust von H. Berlioz’ „fraztenhafte Entstellungen“ der Goethe’schen Dichtung zugunsten „focirtester Effecte“ nachsagte [in: O. J., ‘Gesammelte Aufsätze’, Leipzig 1866, 87–94]. Auf diesen kaum weniger borstigen Ausfall hat mich Martin Staehelin aufmerksam gemacht.) 1829 soll Goethe eine zum ‘Faust’ passende Musik für gegenwärtig „ganz unmöglich“ erklärt haben: „Das Abstoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was sie stellenweise enthalten müßte, ist der Zeit zuwider. Die Musik müßte im Charakter des Don Juan sein; Mozart hätte den ‘Faust’ komponieren müssen“ (12.02.1829, in: *GMA 19*, 283–284). (Der ‘Don Giovanni’ stand in Goethes Zeit als Intendant 68mal auf dem Weimarer Spielplan. [Das „6mal“ in *GMA 6.1*, 913 ist ein Druckfehler.] Hätte er nicht in Berlioz’ ‘Scènes’ etwas von dem hören können, was er forderte?)

102 ADB, ‘Radziwill, A.’. Die *Compositionen zu Göthe’s Faust vom Fürsten Anton Radziwill*, an denen er seit 1808 gearbeitet hatte, erschienen nach seinem Tod 1835 in Berlin. (Nicht nur Zelter schätzte sie. Als Chopin am 02.10.1829 im Jagdschloss des Fürsten im Großherzogtum Posen ein Konzert gegeben hatte, schrieb er seinem Freund Titus Woyciechowski: „Der Fürst ... zeigte mir seinen ‘Faust’, und ich habe manches darin gefunden, das wirklich schön, ja sogar teilweise genial gedacht ist. Im Vertrauen, ich hätte solche Musik einem Statthalter gar nicht zugetraut.“)

103 *GMA 20.1*, 524, 525, 528.

Auf Ihre freundliche Sendung halte ich mich verpflichtet zu erwiedern: daß die mir mitgetheilten Compositionen, sowohl hier als in Berlin, wohin ich sie an Freunde und Kenner gesendet, gute Aufnahme gefunden, deshalb ich Sie denn wohl ermuntern darf auf dem Wege den Sie erwählt und den Ihnen die Natur anweißt treulich zu verharren.

Bekam der komponierende Fürst in Berlin Schoepkes Lieder je zu Gesicht, und wenn ja, wie fand er sie? Wir wissen es nicht.¹⁰⁵ Heute sind sie verschollen. Ein paar Monate nach der Abfassung seines Briefs nach Weimar wurde der Leitmeritzer Goethe-Enthusiast zum Priester geweiht.¹⁰⁶ Von weiteren kompositorischen Aktivitäten ist nichts bekannt.

In seiner Antwort auf Schoepkes Brief nahm sich Goethe sogar die Zeit, auf die erste der ästhetischen Fragen des Studenten einzugehen:¹⁰⁷

[1] Die Fragen die Sie mir vorlegen, lassen sich vielleicht gar nicht beantworten, [2] ob schon im Gespräch Andeutungen zu geben wären, die dem praktischen Künstler Vortheil brächten.

[3] Auf Ihre Frage zum Beispiel *was der Musiker mahlen dürfe?* wage ich mit einem Paradox zu antworten: *Nichts* und *Alles*. [4] Nichts! wie er es durch die äußeren Sinne empfängt darf er nachahmen; [5] aber alles darf er darstellen was er bey diesen äußern Sinnesempfindungen empfindet. [6] Den Donner in Musik nachzuahmen ist keine Kunst, [7] aber der Musiker, der das Gefühl in mir erregt als wenn ich donnern hörte, würde sehr schätzbar seyn. [8] So haben wir im Gegensatz für vollkommene Ruhe, für Schweigen, ja für Negation entschiedenen Ausdruck in der Musik, wovon mir vollkommene Beispiele zur Hand sind. [9] Ich wiederhole: das Innere in Stimmung zu setzen: ohne die gemeinen äußern Mittel zu brauchen ist der Musik großes und edles Vorrecht.

Es lohnt sich, Goethes „Andeutungen“ [2] *en détail* zu interpretieren (was m.W. bislang weder Goethe-Forscher noch Musikwissenschaftler getan haben). Das Wort „Musiker“ bedeutet in den Sätzen [3] und [7] soviel wie *Komponist*, – dieser Sprachgebrauch war damals nicht unüblich.¹⁰⁸ Wegen des buchstäblichen Sinns des lateinischen Verbums war Goethe auf Wörter wie

104 G(5) 94. (Der Brief wurde zuerst in G(5) abgedruckt, dann als Nr. 7980 in *GWA* IV. Abt., Bd. 29, 1904, S.53-54.)

105 Der Plural in Goethes Antwort („an Freunde und Kenner gesendet“) beweist hier nichts; denn zur Zeit der Abfassung dieses Briefs konnte Goethe nicht wissen, ob Zelter seine Ankündigung inzwischen wahr gemacht hatte.

106 Sauer hat im bischöflichen Consistorialarchiv in Leitmeritz nachgefragt: Nach der Priesterweihe in Leitmeritz am 23.08.1818 war Schoepke nacheinander in Teplitz, Prag, Tuschmitz [bei Kaaden], Kaaden (Kadaň [an der Eger, südwestl. v. Komotau]) und Radonitz [bei Kaaden] tätig, und er starb 1844 in Kaaden: vgl. G(5) 360. Ich weiß nicht, worauf sich die Behauptung in *GMA* 20.2, 1829 stützt, er sei „später Geistlicher und Musiker“ gewesen.

107 G(5) 94-95. Meine []-Lesezeichen.

108 So in dem Text von Engel, den ich gleich zitieren werde.

‘Komponist’ in diesem Zusammenhang allemal nicht gut zu sprechen (was ihn nicht daran gehindert hat, sie oft zu gebrauchen):¹⁰⁹

[‘Komposition’ ist] ein ganz niederträchtiges Wort,... das wir sobald wie möglich wieder loszuwerden suchen sollten. Wie kann man sagen, Mozart habe seinen Don Juan *komponiert!* – *Komposition!* – Als ob es ein Stück Kuchen oder Biskuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt!

In Schoepkes erster Frage war vom Nachahmen die Rede. Goethe verwendet in unserer Brief-Passage die Verben „malen“ [3], „nachahmen“ [4, 6] und „darstellen“ [5] als austauschbar, und das scheint auch von dem Verb „ausdrücken“ zu gelten, dessen Nominalisierung er in [8] gebraucht.

Da ein solcher Gebrauch von ‘ausdrücken’ für uns befremdlich ist, empfiehlt sich ein Blick auf die Geschichte dieses Verbums. Das lateinische Wort ‘exprimere’ und seine Gegenstücke in den anderen europäischen Sprachen wurde keineswegs nur für das Manifestieren von Erlebnissen oder psychischen Zuständen (‘affectus exprimere’) verwendet. 1679 schreibt Leibniz: „*Characteres sunt res quaedam, quibus aliarum rerum inter se relationes exprimuntur, et quarum facilius est quam illarum tractatio* (Charaktere sind gewisse Gegenstände, durch die Beziehungen *ausgedrückt* werden, die zwischen anderen Gegenständen bestehen, und die leichter zu handhaben sind als diese anderen Gegenstände)“.¹¹⁰ Ausdrücken ist hier nicht: mentale Akte oder Zustände kundgeben. Wenn Lessing in Kap. XVI des ‘Laokoon’ (1766) seine Kernthese einführt, dass die primären „Gegenstände“ der bildenden Künste „Körper“, die der Poesie hingegen „Handlungen“ sind, sagt er, dass die „Zeichen“, die Maler und Bildhauer verwenden, primär „Gegenstände, die nebeneinander oder deren Teile nebeneinander existieren,... ausdrücken“, während die „Zeichen“, die in der Poesie verwendet werden, primär „Gegenstände ausdrücken, die aufeinander oder deren Teile aufeinander folgen“. Offenkundig ist ‘ausdrücken’ hier nicht (wie sonst fast immer im ‘Laokoon’) eine stilistische Variante von ‘äußern’, – das, was hier ausgedrückt wird, ist kein psychischer Akt oder Zustand des Zeichenverwenders. Ausdrücken ist hier vielmehr: Körper oder Handlungen darstellen.¹¹¹ Goethe verwendet das Verbum ‘ausdrücken’ in allen Phasen seines Schaffens auch im Sinne von ‘[Objektives] darstellen’: er spricht z.B. davon, dass in der Notenschrift Intervalle ausgedrückt werden [a], dass in der Dichtung „das Wechselleben der Weltgegenstände“ [b], dass in einer Zeichnung die Enttarnung eines als Mädchen verkleideten Jünglings [c] oder

109 Gespräch mit Eckermann am 20.06.1831: *GMA* 19, 684.

110 Leibniz, Bd. 5, 141.

111 Wenn Lessing dieses Darstellen dann als „Nachahmung“ bezeichnet (ebd.), so tun wir gut daran, uns bei dieser Übersetzung von ‘μίμησις’ (Motto und ‘Vorrede’) den Gedanken an ein Imitieren oder Kopieren aus dem Kopf zu schlagen. Und wenn er schreibt: „Homer malet nichts als fortschreitende Handlungen“ (Kap. XVI), so ist auch „Malen“ nur ein anderes Wort für Darstellen.

„das Charakteristische“ einer Landschaft [d] ausgedrückt wird.¹¹² Wir werden bald sehen, dass er in einem Brief an Zelter (06.05.1810) das Verbum ‘ausdrücken’ in genau demselben Sachzusammenhang wie in [8] verwendet.

Die lautmalerische Form der Darstellung, die Goethe in Satz [6] als musikalisch wertlos ablehnt, verwirft er andernorts so: „Töne durch Töne zu malen: zu donnern, zu schmettern, zu plätschern und zu patschen, ist detestabel.“¹¹³ Das Verdikt, das er in [4] über das Darstellen von Tönen durch Töne verhängt, ist in seinen Augen aber kein absolutes Verbot. In Zelters Gedichtversionen werde, so lobt Goethe seinen Freund, nur „das Minimum [an imitatorischer Klangmalerei] ... als Tüpfchen aufs i ... weislich benutzt“.¹¹⁴ Wenn Beethoven 1808 über die erste Violinstimme seiner ‘Pastoral-Sinfonie’ schreibt: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, so behauptet er wohlweislich nicht, dass es in seiner Symphonie überhaupt keine imitatorische Klangmalerei gibt, – sonst würde er sich im vierten Satz („Gewitter. Sturm.“) selber widerlegen. Anders als Goethe scheint Beethoven nur das Darstellen von Nicht-Psychischem als Malen bezeichnen zu wollen, und auch der Schriftsteller und Philosoph Johann Jacob Engel hatte schon 1780 in seinem Brief ‘Über die musikalische Malerei. An den Königl. Capellmeister Herrn Reichardt’ eine solche Einschränkung erwogen:¹¹⁵

112 Diese dem einschlägigen Artikel des *G(Wb)* entnommenen Stellen findet man in *GMA* [a] 3.2, 201, [b] 10, 653, [c] 6.2, 473 f., [d] 18.1, 357.

113 An Zelter, 02.05.1820, *GMA* 20.1, 599 (meine Hervorhebung). „Es ist mir unbegreiflich,“ ereifert sich der Vf. des Artikels „Gemähd. (Musik.)“ in Johann George Sulzers ‘Allgemeiner Theorie der Schönen Künste’, „wie ein Mann von Händels Talenten sich und seine Kunst so weit hat erniedrigen können, daß er in einem Oratorio von den Plagen Egyptens [II. Teil von ‘Israel in Egypt’, 1738] das Springen der Heuschrecken, das Gewimmer der Läuse und andre so abgeschmackte Dinge durch Noten zu mahlen gesucht hat“ (op. cit., ‘Zweyter Theil’, Leipzig 1792, 357). Da Jehova m.W. darauf verzichtet hat, über die Ägypter auch eine Läuseplage zu verhängen, scheint der Vf. (Kimberger?, Schulze?) hier Opfer der Verwechslung dieser Tierchen mit Stechmücken oder Fliegen zu sein.

114 *GMA* 20.1, 599. Als Tüpfelchen auf dem *i* wird die Tonmalerei von Haydn augenzwinkernd benutzt, – so wenn in der ‘Schöpfung’ (1798) „das zarte Taubenpaar girrt“ (Nr. 15) oder wenn in den ‘Jahreszeiten’ (1801) „der Frosch quakt“ (Nr. 18).

115 op. cit. 327-328. [Engel (1741-1802), Hauslehrer der Brüder Humboldt und Erzieher preußischer Prinzen, war einer der einflussreichsten Vertreter der Berliner Aufklärung. Bolzano las als Student Engels Aufsatzsammlung ‘Der Philosoph für die Welt’ (Leipzig 1775/77), die der Populärphilosophie Namen und Programm gab (*BGA* 4:2, 47).] Unter Berufung auf Engel heißt es in dem in Anm. 113 herangezogenen Artikel in Sulzers Enzyklopädie: „Man nennt in der Musik diejenigen Stellen einer Melodie, dadurch man Töne und Bewegungen aus der leblosen Natur genau nachzuahmen sucht, Gemähde, oder Mählereyen... Aber diese Mählereyen sind dem wahren Geist der Musik entgegen, die ... Empfindungen des Gemüths ausdrücken soll.“ Diese Konzeption der Aufgabe der Musik ist 1802 bereits lexikonreif. Im Artikel ‘Ausdruck’ des ‘Musikalischen Lexikons’ von Heinrich Christoph Koch liest man: „Der Ausdruck der Empfindungen in ihren verschiedenen Modifikationen ist der eigentliche Endzweck

Nun heißt man *Malen* in der Singmusik: das *Objective* darstellen; hingegen das *Subjective* darstellen, heißt man nicht mehr Malen, sondern *Ausdrücken*. Im Grunde ... fällt beides unter unsern ... Begriff von Malerei. Ausdruck könnte man erklären durch Malerei des Subjectiven, Malerei der ... itzt in der Seele herrschende[n] Empfindung.

Dabei versteht er unter Malen ein Darstellen mit Hilfe von Zeichen, die dem Dargestellten ähneln. Engel unterscheidet vier Typen von 'Malerei durch Töne', bei denen das Dargestellte entweder (i) etwas ist, das man nur hören kann, z.B. das Rauschen eines Bachs, oder (ii) einen akustischen Aspekt hat, z.B. ein Gewitter, oder (iii) zwar nicht gehört werden kann, aber wahrnehmbare Züge hat, die denen von Hörbarem ähneln, oder (iv) eine Empfindung ist.¹¹⁶ Ein Beispiel für (iii) ist eine schnelle Ortsbewegung, mit der eine Zweiunddreißigstelfolge eine „transcendentelle Ähnlichkeit“ hat, – eine Ähnlichkeit, welche die Grenzen zwischen verschiedenen Sinnesmodalitäten transzendiert. (In den folgenden Gedichtzeilen, die Goethe so sehr mochte, dass er sie in zwei verschiedenen Gedichten verwendet hat, wird diese Überschreitung Gestalt: „Da erklingt es wie mit Flügeln, / Da bewegt sich's wie Gesang“.¹¹⁷ Was (iv) angeht, so fragt man sich, worin z.B. die Ähnlichkeit zwischen einem Trauermarsch und dem Gefühl der Trauer besteht.

Man kann die These, die Goethe in [7] andeutet, wohl so ausbuchstabieren: Von manchen extra-mentalenen Dingen oder Ereignissen, X, gilt, dass die Vortrefflichkeit einer musikalischen Darstellung von X (unter anderem) darin besteht, dass sie einen (aufmerksamen und sensiblen) Hörer dazu zu bringen vermag, dass ihm so zumute ist, als ob er X wahrnähme. Ganz ähnlich hatte Engel in der eben zitierten Schrift gefordert:¹¹⁸

Daß der Musiker immer lieber ... den Zustand [malen soll], worin die Seele ... durch Betrachtung einer gewissen Sache und Begebenheit versetzt wird, als diese Sache und Begebenheit selbst. Denn man soll mit jeder Kunst dasjenige am liebsten ausführen wollen, was man damit am besten, am vollkommensten ausführen kann. Besser also immer, daß man in einer Gewittersymphonie, dergleichen in verschiedenen Opern vorkömmt,^[119] mehr die innern Bewegungen der Seele bei

der Tonkunst, und daher das erste und vorzüglichste Erforderniß eines jeden Tonstückes.... Die Aeüßerung unserer Empfindungen mit ihren Modifikationen ist ... Darstellung dessen, was in unserm Herze vorgehet, successiver Ausbruch der Gefühle...“ (op. cit. 184–185). Das Wort 'Ausbruch' evoziert den Gedanken an einen feuerspeienden Vulkan.

116 Engel 303–308.

117 [1815] 'Juni', *GMA 11.1.1*, 149 f ; [1829] Wilhelm Meisters Wanderlied, *GMA 17*, 543, 547.

118 Engel 319–320. (Auch hier sind die Musiker „Tonsetzer“, – das Wort 'komponieren' und seine Ableitungen gebraucht er in dieser Schrift nie.)

119 Als gelungenes Beispiel führt Engel „die Hillersche Gewittersymphonie in der 'Jagd'“ an, und an dieses Beispiel könnte auch Goethe in [6] denken. Das Singspiel 'Die Jagd' Johann Adam Hillers, des erster Leipziger Gewandhauskapellmeisters, wurde 1770 in

einem Gewitter, als das Gewitter selbst male, welches diese Bewegungen veranlasst.

Im Artikel *'imitation'* seines *'Dictionnaire de Musique'* hatte Rousseau schon 1768 über die musikalische Darstellung beispielsweise eines unterirdischen Gefängnisses gesagt:¹²⁰

Diese Dinge wird der Musiker nicht direkt darstellen, sondern in den Gemütern die gleichen Gefühle erregen, die man empfindet, wenn man sie wirklich sähe (*[le musicien] ne représentera pas directement ces choses, mais il excitera dans l'ame les mêmes sentimens qu'on éprouve en les voyant*).

Wie plausibel ist die musikästhetische These, die Goethe und seine beiden Vorläufer hier vertreten? Wäre jemand, der sich vor Gewittern fürchtet und dem es vor unterirdischen Gefängnissen graut, nicht ein Masochist, würde er sich freiwillig etwas anhören, was auch in Abwesenheit realer Bedrohung Furcht und Grauen in ihm auslöst? Der Sachverhalt, dass ein musikalisches Werk bestimmte Empfindungen [5], Gefühle [7], Stimmungen [9] auszudrücken vermag, kann schwerlich darin bestehen, dass es just diese Gemütszustände bei den Hörern *hervorzurufen* pflegt. Kann das „große und edle Vorrecht“ der Musik dann wirklich sein, was es Satz [9] zufolge ist: „das Innere in Stimmung zu setzen“ (ohne sich dabei imitatorischer Klangmalerei zu bedienen)? Im Blick auf die Vertonung von Gedichten wiederholt Goethe seine These, wenn er an Zelter schreibt: „Die reinste und höchste Malerei in der Musik“ besteht darin, „den Hörer in die Stimmung zu versetzen[,] welche das Gedicht angibt“.¹²¹

Worin besteht der „Gegensatz“ zu den bislang erörterten Fällen, von dem in [8] die Rede ist? Musik kann eine Situation, in der nichts zu hören ist, nicht *klangimitatorisch* darstellen, und doch kann sie eine solche Situation *darstellen*. Welche „vollkommenen Beispiele“ für den Fall der musikalischen Darstellung von Reglosigkeit und Stille mögen Goethe, wie er in Satz [8] sagt, „zur Hand“

Weimar uraufgeführt. Es war eines der erfolgreichsten Bühnenwerke seiner Zeit, – im Jahre 1771 wurde es in Berlin vierzig Mal *en suite* gespielt, und Goethe erwähnt in *'Dichtung und Wahrheit'* Aufführungen in Frankfurt (*GMA* 16, 734; vgl. ebd. 352 u. Miller 46–49). Eine heute ungleich bekanntere „Oper, in der eine Gewittersymphonie vorkommt“, konnten weder Engel noch Goethe kennen: in Rossinis *'Barbier von Sevilla'* (1816, deutsche Erstaufführung 1820) ist die Nr. 15 *'Temporale'* überschrieben, – „*si ascolta il rumore del tuono*.“ An musikalischen Gewitterdarstellungen herrscht auch sonst kein Mangel: von Vivaldis Violinkonzert *'La Primavera'* (1725) und Justin Heinrich Knechts Symphonie *'Le portrait musical de la nature'* (1784) über Beethovens (vielleicht von Knecht angeregte) Sechste bis hin zur *'Alpensinfonie'* von Richard Strauss (1915) und darüber hinaus.

120 Rousseau (1), in (3) 270, vgl. (3) 151.

121 02.05.1820, *GMA* 20.1, 599.

gewesen sein?¹²² Musik, die Goethe beeindruckt, ist fast immer Vokalmusik oder zumindest von Dichtung inspirierte Musik.¹²³ Halten wir uns an solche Musik und an Goethes Gedichte. Zumindest im Falle derjenigen Gedichte, die er stets seine „Lieder“ nannte und unter diesem Titel in den von ihm selber vorbereiteten Werkausgaben zusammenstellte, wird – davon war Goethe überzeugt – „Poesie durch Musik vollendet“:¹²⁴ „Die Komposition suppliert [das Gedicht], wie eigentlich das Lied durch jede Komposition erst vollständig werden soll.“¹²⁵ Mehrere Zeitgenossen Goethes haben versucht, der beklemmenden Stille und Reglosigkeit, die in den folgenden Versen dargestellt ist, auch musikalisch „entschiedenen Ausdruck“ zu geben:

Meeresstille.

- 1 Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.
- 5 Keine Luft von keiner Seite,
Todes-Stille fürchterlich.
In der ungeheuern Weite
- 8 Reget keine Welle sich.

Dem Erstdruck dieses Gedichts (und seiner ‘Fortsetzung’, *Glückliche Fahrt*)¹²⁶ im ‘Musen-Almanach für das Jahr 1796’ stand auf Betreiben des Herausgebers Schiller auf einem Faltblatt eine Vertonung gegenüber. Der dort nicht genannte Komponist war Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), der letzte Hofkapellmeister Friedrichs des Großen.¹²⁷ In seinem Rückblick auf diese Zeit er-

122 Auch Rousseau hatte darauf hingewiesen, dass „die Stille der Nacht ... und selbst das Schweigen zu den Themen der musikalischen Darstellung gehören (*le calme de la nuit ... et le silence même entrent dans les tableaux de la musique*)“ [Rousseau (2), in (3) 150, vgl. (3) 270].

123 Mindestens ein großer Komponist sah in der Musik ebenfalls eine *ancilla poesis*: in der Vorrede zu seiner Oper *Alceste* sagt Christoph Willibald Gluck, dass die „wahre Aufgabe ... der Musik ... nur die sein kann: der Dichtung zu dienen“.

124 ‘Dichtung und Wahrheit’, IV.17, *GMA* 16, 733.

125 An Zelter, 21.12.1809: *GMA* 20.1, 221. Vgl. ‘An Lina’ (1799): „.../ Laß die Saiten rasch erklingen / Und dann sieh ins Buch hinein; / Nur nicht lesen! immer singen, / Und ein jedes Blatt ist dein! / ...“ (*GMA* 6.1, 45). Manchmal mochte Goethe nicht abwarten, bis sich ein Komponist für seine Gedichte fand: „Ich legte für Friedriken manche Lieder bekannten Melodien unter“ (‘Dichtung und Wahrheit’, III.11, *GMA* 16, 499).

126 *GMA* 4.1, 666. Vgl. ‘Italienische Reise’, II. Teil (14.05.1787), *GMA* 15, 387–390, 401. Seit dem Erstdruck steht in allen Ausgaben unter diesem Gedicht die „*Glückliche Fahrt*. Die Nebel zerreißen, / Auf einmal wirds helle / Und Aeolus löset / Das ängstliche Band, /“

127 ANHANG 2. Vgl. *GMA* 4.1, 1120; *GMA* 8.2, 224. Als Schiller am 10.07.1795 an den „vortrefflichen Freund“ schrieb (Fischer-Dieskau (1) 230–231), war bereits ‘Musik zu Göthe’s Werken von J. F. Reichardt, Bd. 2: Lyrische Gedichte’ (Berlin 1794) erschie-

kennt Goethe noch ein Vierteljahrhundert später in seinen Annalen dankbar an: „[Reichardt] war der erste, der mit Ernst und Stetigkeit meine lyrischen Arbeiten durch Musik ins Allgemeine förderte“, will sagen: durch Musik populär machte.¹²⁸ In seinen Annalen berichtet Goethe auch von seinen Besuchen auf dem (bei Halle gelegenen) Gehöft des Komponisten im Jahre 1802: „Auch darf nicht übergangen werden, dass ich die Melodien, welche Reichard[t] meinen Liedern am frühesten vergönnt, von der wohlklingenden Stimme seiner ältesten Tochter [der Sängerin und Komponistin Louise R.] gefühlvoll vortragen hörte.“¹²⁹ Es könnte also die allererste Vertonung der *Meeresstille* sein, die er bei seinem Brief an Schoepke im Sinn hat.

In Goethes Bibliothek stehen die ‘Gesänge mit Begleitung des Pianoforte’, Wien o. J., das op. 23 des Wiener Pianisten und Komponisten Anton Eberl (1765–1807), der ein Freund Mozarts und vielleicht auch sein Schüler war. Zu den in dieser Sammlung vertonten Goethe-Gedichten gehören *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt*.¹³⁰ Der Brief vom 09.04.1804, mit dem Eberl die Übersendung des Werks begleitete, ist erhalten,¹³¹ – Goethe scheint ihn nicht beantwortet zu haben. Auch gegenüber Zelter erwähnt er diese Vertonungen nie. Zwei Jahre später besuchte Eberl den Dichter in Weimar, wo er dann auch ein Konzert gab.¹³² Eine Äußerung Goethes über seine Gedichtvertonungen ist nicht überliefert. Es ist daher wenig wahrscheinlich, dass Goethe in seinem Brief an seinen jungen böhmischen Freund auf Eberls Komposition anspielt.

Denkt er vielleicht an die Musik eines böhmischen Komponisten? Václav Jan Tomášek (1774–1850) vertonte Goethes Gedichte, darunter auch *Meeresstille* (und *Glückliche Fahrt*), um – wie er dem Dichter schrieb – „zu hören, wie deutsche klassische Dichtung sich ausnimmt, wenn sie von der Lyra eines Böhmen begleitet wird“.¹³³ Aber Tomášek nahm erst Ende Juni 1818 mit Goethe Kontakt auf. Und seine Vertonung der *Meeresstille* für zwei Soprane, Bass und Klavier, op. 61/3, ist erst im neunten und letzten Heft der ‘Gedichte von Goethe für den Gesang mit Begleitung des Piano-Forte gesetzt von Wenzel J. Tomaschek, Tonsetzer bey Herrn Georg Grafen von Buquoy, Prag’ ent-

nen. Seine Vertonung der ‘Meeresstille’ ist auch in dem 1809 in Leipzig erschienenen ersten Band von ‘Goethe’s Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik von J. F. Reichardt’ enthalten, die der Komponist der Königin Luise widmete – in Erinnerung an den „Vortrag, mit welchem Ew. Majestät die älteren dieser Melodien so oft neu beseelte“ (Salmen 2).

128 An Zelter, 17.05.1815: *GMA* 20.1, 381. Zwischenzeitlich war er weniger dankbar: politische Äußerungen Reichardts im Jahre 1796 hatten Schiller und, von ihm angestachelt, auch Goethe veranlasst, zahlreiche giftige Distichen gegen den Komponisten zu verfassen (op. cit. 238–253; Miller 172–187).

129 *GMA* 14, 37, 95.

130 Ich verlasse mich hier auf Sauer’s Feststellung in *G(5)* 355.

131 *G(5)* 76, vgl. xxvi, 20, 21–22, 345–346.

132 *G(Chron)4*, sub 13.04., 17.04. & 01.05.1806.

133 *G(5)* 98.

halten, die er dem Dichter 1820 zusandte.¹³⁴ Diese Komposition kann Goethe also nicht im Sinn gehabt haben, als er den Satz [8] unserer Briefpassage schrieb.

Und wie steht es um die beiden eindrucksvollsten Vertonungen, die dem Gedicht je widerfahren sind und die beide schon vor der Abfassung dieses Briefs entstanden?¹³⁵ Den ersten Satz, *Sostenuto*, von Beethovens op. 112, 'Meeresstille und glückliche Fahrt' für Chor und Orchester, kann Goethe nicht meinen: diese Kantate wurde zwar bereits 1815 in Wien uraufgeführt, aber die Noten waren ihm noch nicht „zur Hand“, als er Schoepke 1818 schrieb. (Als Beethoven ihm 1822 die gerade erschienene Partitur von op. 112 zusandte, „Dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe gewidmet“, erhielt er keine Antwort.¹³⁶)

Schon im Frühjahr 1816 erhielt Goethe aus Wien eine „Liedersammlung“, so hieß es im Begleitschreiben, „von einem 19jährigen Tonkünstler Namens Franz Schubert,... enthalten[d] Dichtungen Euer Excellenz“. Der Verfasser des Briefs, Joseph von Spaun, bat Goethe, seinem jungen Freund zu erlauben, die übersandten Vertonungen dem Dichter zu widmen.¹³⁷ Eines der Lieder, 'Meeres Stille' (op. 3, Nr. 2, D 216), hatte Schubert am 21. Juni 1815 komponiert.¹³⁸ (Bezeichnenderweise ist er der einzige unter den hier zur Diskussion stehenden Komponisten, der nicht auch das nautische Happy End im nächsten Gedicht vertont hat.) Goethe erwähnt diese Sendung aus Wien weder in sei-

134 Es handelte sich um die Werke Tomášeks mit den Opus-Zahlen 53 bis 61. Vgl. *G(5)* 95-100, hier 98, u. 364-366. Der Komponist wohnte im Palais Buquoy auf der Prager Kleinseite. Über den Grafen und seine Beziehung zu Goethe: Margarete Gräfin von Buquoy 18-29; Künne (*), Kap. XIV, § 1. Zu Goethe und Tomášek vgl. *G(Chron)*7, sub 06.08.1822; Urzidil 312-315; M. v. Buquoy 47-67. Zu Zauper soll Goethe gesagt haben: „[Tomášeks] Gesänge sind in Weimar beliebt. Es ist notwendig, daß des Dichters toter Buchstabe durch Gesang lebendig werde“ (zit. nach Urzidil 315).

135 Aus mehr als einem Grund gehört zu ihnen nicht das Adagio in Felix Mendelssohn Bartholdys Konzert-Ouvertüre 'Meeresstille und glückliche Fahrt' (op. 27). Göllners Analyse dieser Komposition rechtfertigt sein Urteil, dass der Komponist gewissermaßen „vom sicheren Ufer aus auf die Weite des ruhigen Meeres blickt“ (555). Goethe konnte die Ouvertüre schon deshalb nicht meinen, weil sie erst 1828 komponiert und erst nach seinem (und nach Zelters) Tod in der Sing-Akademie zu Berlin uraufgeführt wurde.

136 *G(Chron)*7, 147. Auch nicht auf den Brief vom 08.02.1823, in dem Beethoven ihn an die Übersendung der Partitur erinnert: *G(5)*, 81-84.

137 *G(5)* 86-88.

138 Siehe ANHANG 3. Franz Liszt hat es 1838 für Klavier transkribiert (Searle-Verz. 558/5). (Die erste Fassung von Schuberts Lied, D 215a, am Vortag entstanden, erschien erst 1952 im Druck.) Zu den anderen 1814-15 entstandenen Goethe-Lieder der Sammlung gehörten 'Erlkönig' (op. 1, D 328), 'Gretchen am Spinnrade' (op. 2, D 118), 'Schäfers Klage' (op. 3/1, D 121), 'Heidenröslein' (op. 3/3, D 257) und 'Jägers Abendlied' (Op. 3/4, D 215, 2. Fassung: D 368).

nen Tagebüchern noch in seinem Briefwechsel mit Zelter, und er antwortete Spaun nicht.¹³⁹ Im Druck erschien das Lied erst 1821.¹⁴⁰

Schuberts nachgerade hypnotische Vertonung der *Meeresstille* steht im *Alla breve*-Takt, sie trägt die Vortragsbezeichnungen „Sehr langsam, ängstlich“, im Klavier:¹⁴¹ *pianissimo*. Die *Begleitung* besteht nur aus ganztaktigen arpeggierten Akkorden, in rätselhaften Harmoniegängen, stets tief unten mit der Bassoktave einsetzend. Zu den verblosen Gedichtzeilen 5 und 6 erklingt die chromatische Sequenz, die in der Harmonielehre Teufelsmühle genannt wird, in einer Fermate auf dem tiefsten Ton der Singstimme endend. Die *Singstimme* hat fast immer denselben Rhythmus: | punktierte Halbe – Viertel | Halbe – Halbe |.¹⁴² Nur zur Gedichtzeile 3, der einzigen, die von einem Lebewesen spricht, schwingt sich die Singstimme zu einer Melodie auf; zur abschließenden Zeile 8 wird sie für drei Takte buchstäblich monoton, womit der Stillstand schließlich auch die Tonhöhe erfasst hat. Von dieser Musik kann man nun wirklich sagen, dass sie die Ängstlichkeit, die Beklemmung ausdrückt, die sich bei Stille und Reglosigkeit einstellen, wenn sie als bedrohlich erlebt werden.

Aus den vorgelegten Daten schließe ich (bekümmert): wenn Goethe, als er Satz [8] formulierte, überhaupt an eine Vertonung der *Meeresstille* dachte, dann war es diejenige, die Reichardt seinem Gedicht „am frühesten vergönnt“ hatte. (Ich muss gestehen, dass sie mir noch nicht zu Ohren gekommen ist. Immerhin, jemand, der Ohren hat zu hören, nennt sie „stimmungsvoll“.¹⁴³)

139 In den Wochen, in denen die Sendung in Weimar eintraf, lag Christiane im Sterben. Und beim Namen des Briefschreibers könnte Goethe an dessen Onkel Franz Anton von Spaun gedacht haben, der ein maliziöser Gegner des Dichters war. Vgl. Byrne 19; Tschense 49.

140 Als der Komponist sich Jahre später dazu durchrang, selber an Goethe zu schreiben, erging es ihm leider auch nicht besser. Als Goethe, laut Tagebuch am 16.06.1825, ein Paket geöffnet hatte, das ihm gewidmete Gedicht-Vertonungen Schuberts aus Wien enthielt (op. 19: ‘An Schwager Kronos’, D 369, ‘An Mignon’, D 161, ‘Ganymed’, D 544], sandte er die Kompositionen nicht an Zelter weiter, und er beantwortete das bescheidene, nur aus einem einzigen Satz bestehende Begleitschreiben Schuberts nie: G(5) 88, 359-360. Als ihm Wilhelmine Schröder-Devrient 1830 den ‘Erlkönig’ vorgesungen hatte, war Goethe anscheinend hingerissen (G(2)3.2, 608). Aber da war Schubert schon tot.

141 Wie bei Reichardt. Wer glaubt, das *pianissimo* verstehe sich bei diesem Gedicht doch von selbst, möge sich Beethovens Vertonung anhören.

142 Ausnahmen: T. 13 = T. 14; T. 17-18. Für die Wendungen „Tiefe Stille“, „ohne Regung“ und für die Zeilen 5 und 6 verwendete auch Reichardt diesen Rhythmus: | punktiertes Viertel - Achtel | Viertel - Viertel |.

143 Fischer-Dieskau (2) 110. Bei der Würdigung von Schuberts Vertonung habe ich von den vergleichenden Analysen der Werke von Reichardt, Beethoven, Schubert und Mendelssohn profitiert, die Göllner und Tschense 306-314 vorgelegt haben. (Dass auch Eberl und Tomásek die *Meeresstille* vertont haben, scheint beiden entgangen zu sein.) Zu Schubert vgl. auch Byrne 144-150.

Was versteht Goethe unter *Negation*, wenn er in [8] sagt, dass auch sie „entschiedenen Ausdruck in der Musik“ finden kann? und welches Beispiel dafür war ihm „zur Hand“? Hier kann man das, oder zumindest ein Exempel ziemlich eindeutig identifizieren, und dieses Exempel zeigt auch, was Goethe hier unter *Negation* versteht. Mit seiner Ballade *Johanna Sebus* hatte Goethe im Mai 1809 einem Bauernmädchen ein literarisches Denkmal gesetzt, das im Januar desselben Jahres bei dem Versuch ertrunken war, eine Mutter mit ihren Kindern aus dem eisigen Hochwasser des Rheins zu retten. Zelter hat dieses Gedicht für Solostimmen, Chor, Klavier und kleines Orchester vertont. In seinem Dankesbrief preist Goethe u.a. die Vertonung der folgenden Verse:¹⁴⁴

 Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf,
40 Dann nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf.
41 Kein Damm, kein Feld! Nur hier und dort
 Bezeichnet ein Baum, ein Turn den Ort.

Goethe an Zelter, 06.05.1810 (damals siezte er ihn noch):¹⁴⁵

Daß auf einem ganz natürlichen Wege in der Musik der Donner rollen und die Wellen brausen können, versteht sich von selbst. Wie glücklich Sie aber die *Negation* *Kein Damm, kein Feld* durch den abgerissenen unterbrochnen Vortrag ausgedrückt haben, ist überraschend.

Zelter lässt Solisten und Chor zwischen den Versen 40 und 41 fünf Takte lang schweigen, und wenn Chor und Orchester dann im *pianissimo* die Verse 41 und 42 zu Gehör bringen, wird die Tonfolge durch viele Pausen unterbrochen.¹⁴⁶ Zehn Jahre später nennt Goethe Zelters Vertonungen von drei seiner Gedichte „Muster“ für die „reinste und höchste Malerei in der Musik“, – die Ballade auf das mutige Mädchen ist eine von ihnen.¹⁴⁷ Da liegt die Vermutung nahe, dass Zelters Umgang mit der (elliptisch formulierten) Satznegation in dieser Ballade das ist, was Goethe 1818 bei seiner Bemerkung gegenüber Schoepke im Sinn hat. Eine (elliptische) negative Aussage ist kein Gemütszustand, und doch sagt Goethe, Zelters Musik habe sie „ausgedrückt“. Auch hier verwendet er dieses Verbum also gewiss nicht im Sinne von ‘kundgeben’. Und Entsprechendes gilt auch für seinen Gebrauch des Substantivs ‘Ausdruck’ in [8].

3. Goethe und Bolzano über den Begriff des Schönen

Die Frage des komponierenden Theologiestudenten nach der Definition des Musikalisch-Schönen lässt Goethe unbeantwortet. Hält er sie für eine, die

144 *GMA* 9, 28-30, v.39-42. („Turn“ in v.42 ist ein mittelhochdeutsches Wort für *Turm*.)

145 *GMA* 20.1, 228.

146 ANHANG 4. Vgl. *GMA* 20.3, 257.

147 *GMA* 20.1, 599. (Auch dieses Gedicht wurde zu Goethes Lebzeiten mehrfach vertont: von Reichardt, von Zelters Schüler Bernhard Joseph Klein und 1821 von Schubert (D 728, Fragment.)

„sich vielleicht gar nicht beantworten“ [1] lässt? Diese Einstellung entspräche der Haltung, die er in seinem ‘Propyläen’-Beitrag ‘Der Sammler und die Seinen’ (1799) den Ich-Erzähler einnehmen lässt:¹⁴⁸

Können Sie mir sagen was Schönheit sei? rief er aus. Vielleicht nicht! versetzte ich, aber ich kann es Ihnen zeigen. Lassen Sie uns ... einen Gipsabguß des Apolls, einen ... Marmorkopf des Bachus, den ich besitze, noch geschwind anblicken, und wir wollen sehen ob wir uns nicht vereinigen können daß sie schön seien. [ER.] ... Was man mit Worten nicht klar machen kann, das ist Unsinn. ICH. Können Sie denn die Wirkung die ein farbiger Körper auf Ihr Auge macht, mit Worten klar ausdrücken?

Zweifel an der Möglichkeit einer (nicht-ostensiven) Definition würden auch zu dem folgenden Zeugnis Eckermanns passen:¹⁴⁹

Mittwoch, den 18. April 1827

Mit Goethe vor Tisch spazieren gefahren... „Ich muß über die Ästhetiker lachen“, sagte Goethe, „welche sich abquälen, dasjenige Unausprechliche, wofür wir den Ausdruck *schön* gebrauchen, durch einige abstrakte Worte in einen Begriff zu bringen.“

In Zimmermanns ‘Reminiscenz’ lasen wir, dass Bolzano sich „in den letzten Jahren seines Lebens angelegentlich mit der Untersuchung und Feststellung ästhetischer Begriffe“ beschäftigte. In den BEYTRÄGEN (50) hatte er aus mir unerfindlichen Gründen noch geglaubt, dass die *Definition des Schönen wohl gar nicht schwer zu finden sey*, in seiner Akademie-Abhandlung ÜBER DEN BEGRIFF DES SCHÖNEN quälte er sich 1843 ab – wie Goethe gesagt hätte –, das, „wofür wir den Ausdruck *schön* gebrauchen, durch einige abstrakte Worte in einen Begriff zu bringen“. Da „einige“ suggeriert: wenige, sei darauf hingewiesen, dass Bolzano für das Definiens nicht weniger als siebzig Wörter benötigt.¹⁵⁰ Seine Definition ist eine Einsetzungsinstanz des folgenden Schemas: Schön ist etwas genau dann, wenn es allen so-und-so beschaffenen Menschen aus den-und-den Gründen ein Wohlgefallen zu gewähren vermag.¹⁵¹ Für die ästhetische Beurteilung der Werke der Weimarer Dioskuren durch den späten Bolzano ist eine *Konsequenz* seiner Definition entscheidend, die er auch eigens hervorhebt: die (derivative) *sittliche Güte und Vortrefflichkeit* eines Kunstwerks ist *nicht in die Wagschale, auf der wir den Grad [seiner] Schönheit abwiegen wollen, zu*

148 GMA 6.2, 100–101.

149 GMA 19, 554–555.

150 Bds § 14, 127 (Seitenzahl in BGA 1:18).

151 Bds § 11, 122–123; vgl. ebd. 127, 135. (Am Rande gebe ich hier zu Protokoll, dass mir Bolzanos Definiens besser auf ‘Unterm Birnbaum’ zu passen scheint als auf ‘Über allen Gipfeln ist Ruh’.)

legen.¹⁵² Damit hat Bolzano die These fallen gelassen, die er früher vertreten hatte, und er hat jetzt keinen Grund mehr, Goethe zu widersprechen, der sagt:

[M]oralische Zwecke vom Künstler zu fordern, heißt ihm sein Handwerk verderben.

Die Musik aber, so wenig als irgend eine Kunst, vermag auf Moralität zu wirken, und immer ist es falsch, wenn man solche Leistungen von ihr verlangt.

[E]s stehen zwei Parteien gegen einander, zwei Vorstellungsarten, die sich in Einzelnen bestreiten, weil sie sich im Ganzen beseitigen möchten. Wir kämpfen für die Vollkommenheit eines Kunstwerkes, in und an sich selbst, jene denken an dessen Wirkung nach außen, um welche sich der wahre Künstler gar nicht bekümmert, so wenig als die Natur wenn sie einen Löwen oder einen Colibri hervorbringt.¹⁵³

Was Goethe (laut Eckermann) für hoffnungslos erklärt hat, dazu hat er sich mindestens einmal auch selber hinreißen lassen, und Bolzano bespricht diesen Definitionsversuch in seiner Akademieabhandlung. Er fand ihn in den Anfang der 20er Jahre geschriebenen Erinnerungen Goethes an seinen Besuch im Münster'schen Salon der Fürstin Amalie von Gallitzin im Jahre 1792. Im Kontext einer Würdigung der Sammlung antiker Gemmen, die der Philosoph Frans Hemsterhuis, einst Mitglied jenes Kreises, der Fürstin hinterlassen hatte, adaptiert der Dichter eine Definition des Begriffs des Schönen, die der Niederländer gegeben hatte: *le beau dans tous les arts doit donner le plus grand nombre d'idées possible, dans le plus petit espace de temps possible*,¹⁵⁴ in Bolzanos Übersetzung: das Schöne (in den Künsten) ist das, „was uns die größte Ideenanzahl in kleins-

152 *BdS* § 17, 133–134. Vgl. auch § 30, 153: [Bei der Beurtheilung der Schönheit eines Gegenstandes [ist] offenbar keine Rede [von] der Brauchbarkeit desselben zur Förderung des allgemeinen Wohles.

153 Das erste Zitat aus 'Dichtung und Wahrheit' III/12 (1814), *GMA* 16, 574; das zweite aus 'Nachlese zu Aristoteles' Poetik' (1827), *GMA* 13.1, 342; und das dritte aus dem Brief an Zelter vom 26.–29.01.1830, in: *GMA* 20.2, 1312–1313. Ich kann der Versuchung nicht widerstehen, auch die Fortsetzung der dritten Stelle zu zitieren: „Zum Scherz und Überfluß laß mich, in Gefolß des Vorigen, erwähnen: daß ich, in meinen Wahlverwandschaften, die innige wahre Katharsis so rein und vollkommen als möglich abzuschließen bemüht war; deshalb bild ich mir aber nicht ein, irgend ein hübscher Mann könne dadurch von dem Gelüst nach eines andern Weib zu blicken gereinigt werden. Das sechste Gebot, welches, schon in der Wüste, dem Elohim-Jehova so nötig schien, daß er es, mit eigenen Fingern, in Granittafeln einschneidet, wird in unsern löschpapiernen Katechismen immerfort aufrecht zu halten nötig sein“ (loc. cit. 1322–1313).

154 Hemsterhuis, 'Lettre sur la sculpture [...]', Amsterdam 1769, 9. Goethe hat das Büchlein 1784 gelesen und am 11.01.1821 wiedergelesen (*G(Chron)*7, 17). Im Münster'schen Kreis, auch *Familia Sacra* genannt, verkehrten auch Friedrich Heinrich Jacobi und Johann Georg Hamann. Als Goethe den Kreis besuchte, war Hemsterhuis, den er 1785 in Weimar kennengelernt hatte, schon zwei Jahre tot. Vgl. *GMA* 14, 490, 811.

ter Zeit gewähret“.¹⁵⁵ Bolzano verwirft diese Definition (aus Gründen, die uns hier nicht zu beschäftigen brauchen) und fährt fort: *Inzwischen hat Göthe [...] dieser Erklärung die Ehre angethan, sie einigermassen geändert auch zu der seinigen zu machen.*¹⁵⁶ Und dann zitiert er die beiden ersten Absätze des folgenden Textes.¹⁵⁷ (Ich reproduziere auch die beiden Zeichen, die Bolzano kopfschüttelnd eingefügt hat.)

Hemsterhuis Philosophie, die Fundamente derselben, seinen Ideengang konnt' ich mir nicht anders zu eigen machen, als wenn ich sie in meine Sprache übersetzte. Das Schöne und das an demselben Erfreuliche sei, so sprach er sich aus, wenn wir die größte Menge von Vorstellungen in Einem Moment bequem erblicken und fassen; ich aber mußte sagen: das Schöne sei, wenn wir das gesetzmäßig Lebendige in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit schauen, wodurch wir zur Reproduktion gereizt uns gleichfalls lebendig und in höchste Tätigkeit versetzt fühlen.

Genau betrachtet (?) ist eins und ebendasselbe gesagt, nur von verschiedenen Menschen ausgesprochen, und ich enthalte mich mehr zu sagen; denn (?) das Schöne ist nicht sowohl leistend als versprechend, dagegen das Häßliche aus einer Stockung entstehend selbst stocken macht und nichts hoffen, begehren und erwarten läßt.

[...] Dabei hat man freilich den Unterschied zu bedenken ob der Gegenstand des für ihn empfundenen Enthusiasmus würdig sei; ist er es, so muß Freude und Bewunderung immer daran wachsen, sich stets erneuen; ist er es nicht ganz, so geht das Thermometer um einige Grade zurück und man gewinnt an Einsicht, was man an Vorurteil verlor.

Versuchen wir zunächst, die mit den interpolierten Fragezeichen angedeutete Kritik auszubuchstabieren. Wenn Goethe meinen sollte, sein Definiens sei strenggenommen nichts anderes als eine Paraphrase des Hemsterhuis'schen, so ist Bolzanos erstes Fragezeichen nur zu berechtigt, aber kann Goethe das im Ernst meinen? Sein Versuch, sich die Gedanken des Niederländers durch „Übersetzung“ in seine eigene Sprache (wie er im ersten Satz unseres Exzerpts sagt) „zu eigen zu machen“, bestand nicht in einer um Bewahrung des semantischen Gehalts bemühten Übersetzung französischer Sätze in deutsche, sondern in dem Versuch, sich diese Gedanken so zurechtzulegen, dass er ihnen zustimmen konnte.¹⁵⁸ Goethes Behauptung der Selbigkeit des Gesagten ist also

155 *BdS* § 34, 157; vgl. 179.

156 *BdS* § 34, 157.

157 *GMA* 14, 492–493. (Meine Unterstreichung.)

158 Wenn wir in den 'Lehrjahren' (VIII/7) lesen: „Wilhelm mußte sich [was der Marchese und der Abbé über Werke der bildenden Kunst sagten] in theatralische Terminologie übersetzen, wenn er etwas davon verstehen sollte“ (*GMA* 5, 573), so nehmen wir ja auch nicht an, dass die Übersetzung zum Übersetzten in der Beziehung steht, in der 'Schnee ist weiß' zu 'la neige est blanche' steht. Die Kontrastierung „so sprach er sich

„genau betrachtet“ falsch, – höflicher gesagt: sie ist *cum grano salis* zu verstehen. Sehr unklar ist in der Tat auch, was genau die Aussage nach dem zweiten Fragezeichen begründen soll und ob sie es begründen kann. Weder kann sie die Weigerung, mehr zu sagen, plausibel begründen, noch auch die fälschlicherweise suggerierte Gehaltgleichheit der beiden Definienda. Vielleicht tut man am besten daran, den Begründungsanspruch zu ignorieren. Nach dem zweiten Fragezeichen sagt Goethe jedenfalls etwas über das Wesen des Schönen, dem Bolzano der Sache nach schon zu Beginn seiner Akademieabhandlung zugestimmt hat: *[W]enn wir einen Gegenstand einmal als schön kennen gelernt haben, wenn wir durch seine Betrachtung bereits ein oder etlichemal vergnügt worden sind: was ist natürlicher, als dass er in uns ein Verlangen nach der Wiederholung dieses Vergnügens zurücklässt? Ein Verlangen, das – falls wir zu diesem Zwecke ... seiner sichtbaren Gegenwart bedürfen, – auch noch das fernere Verlangen, denselben in unserer Nähe zu haben, herbeiführen wird.*¹⁵⁹

Bolzano belässt es natürlich nicht bei der impliziten Kritik durch die interpolierten Fragezeichen, sondern er nimmt die von mir unterstrichene Definition kritisch unter die Lupe:¹⁶⁰ *So weit Göthe! dankbar für so viel Schönes, das er zu Tage gefördert, wollen wir nicht an der Erklärung des Begriffes mäckeln: sonst müssten wir fragen [– er mäkelte also doch –], ob denn nur das Lebendige, und das gesetzmässig Lebendige, und dieses ausschliesslich nur in seiner grössten Thätigkeit und Vollkommenheit schön sei? ob nicht auch Todte, sogar Leichname schön sein könnten? ob nicht auch Gegenstände, die in der Ruhe sind, nicht die geringste von uns bemerkte Thätigkeit äussern, z.B. ein Schlafender, oder ein schlafend Dargestellter, eine Säule, ein Obelisk, u. dgl. Schönheit besitzen können?*

Der „wodurch“-Satz im Goethe’schen Definiens sagt vom ‘Betrachter’ des Schönen u.a., dass er durch die ‘Betrachtung’ zu eigenem Schaffen angeregt wird.¹⁶¹ Da Bolzano schon den ersten Teil des Definiens für dubios hält, lässt er diese Aussage auf sich beruhen. Man kann sie vielleicht etwas besser verstehen, wenn man sie im Lichte der folgenden Passage aus dem Aufsatz ‘Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke’ (1797) liest:¹⁶²

aus“/“ich aber mußte sagen“ passt genausowenig zu dieser Beziehung – darauf hat mich Albrecht Schöne hingewiesen –, wie die Antithesen in der Bergpredigt (Mt. 5, 21ff).

159 *BdS* § 2, 106. Dazu passt freilich nicht gut, was Bolzano dann in § 16, Nr. 3 (S. 132) sagt.

160 *BdS* § 34, 157.

161 Ich flankiere die Ableitungen von ‘betrachten’ mit warnenden Anführungszeichen, weil sie misslicherweise suggerieren, es gehe nur um das Schöne in den Bildenden Künsten

162 *GMA* 4.2, 95; vgl. auch ‘Einleitung in die Propyläen’ (1798), *GMA* 6.2, 19. In *GHW* 10, 702 vermutet die Kommentatorin, Goethe nehme in seinem „wodurch“-Satz Hemsterhuis’ Gedanken auf, dass die ersten Entwürfe eines großen Künstlers besonders dazu angetan sind, die Imagination des ‘Betrachters’ in Gang zu setzen. Aber gehört die Anspielung auf diesen Spezialfall in eine Erklärung des Begriffs des Schönen?

Der wahre Liebhaber ... fühlt, daß er sich zum Künstler erheben müsse, um das Werk zu genießen, er fühlt, daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerk wohnen, es wiederholt anschauen, und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse.

Auch ohne den „wodurch“-Satz ist Goethes Definitionsvorschlag ängstlich. Ihm zufolge sind wir mit Schönem konfrontiert, wenn wir gesetzmäßig Lebendiges in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit schauen. Demnach *ist* etwas schön, wenn es etwas gesetzmäßig Lebendiges in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit ist. Eine Begriffserklärung muss eine Bedingung angeben, deren Erfüllung für die Anwendung des Begriffs nicht nur hinreichend, sondern auch notwendig ist. Es wäre nicht sonderlich überraschend, wenn Goethe hier ‘wenn’ sagt, aber *wenn und nur wenn* meint: sogar Mathematiker – darauf hat Alfred Tarski, der es wissen muss, gelegentlich hingewiesen – verwenden bei Definitionen das Konditional oft so, als wäre es ein Bikonditional.¹⁶³ Was Bolzano bestreitet, ist jedenfalls, dass etwas *nur dann* schön ist, wenn es ein gesetzmäßig Lebendiges in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit ist. (Da „gesetzmäßig Lebendiges“ allemal Lebendiges ist und sein Einwand schon die Forderung der Lebendigkeit und Tätigkeit in Frage stellt, kann Bolzano auch diesen Zusatz auf sich beruhen lassen. Die Pointe des Epithetons ist allemal unklar, da es – auch in Goethes Augen – nichts *gesetzwidrig* Lebendiges gibt.) Kann nicht auch Anorganisches schön sein, ein Smaragd beispielsweise? Kann nicht auch Organisches im Zustand der Ruhe schön sein, z.B. ein liegender Löwe? Es erscheint mir sehr unwahrscheinlich, dass Goethe diese Fragen verneinen würde.¹⁶⁴ Wie der Kontext zeigt, geht es Goethe wie Hemsterhuis um das Kunstschöne (*le beau dans tous les arts*). Ist also der folgende Definitionsvorschlag intendiert: ‘ein *Kunstwerk* ist genau dann schön, wenn es etwas gesetzmäßig Lebendiges in seiner größten Tätigkeit und Vollkommenheit *darstellt*’? Aber auch dann gibt es Anlass für verwunderte Rückfragen: Kann nicht auch die Darstellung von Anorganischem in einem Kunstwerk schön sein, etwa eine ‘Ansicht des Berges Fuji’ von Hokusai? Kann nicht auch die künstlerische Darstellung von Organischem im Zustand der Ruhe schön sein, z.B. Dürers ‘Liegender Löwe’ oder Vermeers ‘Schlafendes Mädchen’?¹⁶⁵ Wieder erscheint es mir sehr unwahrscheinlich, dass Goethe diese Fragen verneinen würde.¹⁶⁶ Aber wie will er seinen Definitionsvorschlag dann verstanden wissen?

163 Tarski, *Introduction to Logic and to the Methodology of the Deductive Sciences*, Oxford 1941, 36.

164 Vgl. etwa seinen kleinen Aufsatz über die Schönheit organischer Naturen: *GMA* 4.2, 187.

165 Wer den Hauch von ästhetischer Nekrophilie in Bolzanos erstem Exempel irritierend findet, denke sich den Leichnam durch die Darstellung eines solchen ersetzt, etwa die in Michelangelos *Pietà*, und frage sich, ob sie nicht verdient, schön genannt zu werden.

166 Man vergleiche wiederum *GMA* 4.2, 187.

Goethes Rede von „Vollkommenheit“ und „höchster Tätigkeit“ zeigt, dass das Lebendige, um das es hier geht, nicht bloß etwas ist, das am Leben ist und nicht tot. „So lang man lebt, sey man lebendig!“, lässt er den Mephisto im ‘Maskenzug 1818’ rufen,¹⁶⁷ – was nur Sinn macht, wenn man am Leben sein kann, ohne lebendig zu sein. Und dieselbe Differenz nimmt Goethe auch noch in seinem ‘Wort für junge Dichter’ in Anspruch: „Man halte sich ans fortschreitende Leben und prüfe sich bei Gelegenheiten; denn da beweist sich’s im Augenblick ob wir lebendig sind, und bei späterer Betrachtung, ob wir lebendig waren.“¹⁶⁸ Aber (im hier intendierten Sinn) lebendig kann *buchstäblich* nur ein Lebewesen sein, das am Leben ist. Doch das ist ein Kunstwerk nun einmal nicht, und es muss auch nicht etwas, das am Leben ist, darstellen, um schön zu sein. *Buchstäblich* tätig kann nur ein Akteur sein. Doch das ist ein Kunstwerk nun einmal nicht, und es muss auch keinen Akteur darstellen, um schön zu sein. Bolzanos Einwände widerlegen Goethes Definitionsvorschlag, wenn der Dichter die Adjektive ‘lebendig’ und ‘tätig’ in seinem Definiens wörtlich verstanden wissen will. Handelt es sich aber um Metaphern, so würde Bolzano einwenden, dass übertragene Rede in einer Definition tunlichst vermieden werden sollte. *Es dürfte ... wohl nicht zu strenge seyn*, so heißt es in der WISSENSCHAFTSLEHRE, *wenn ich zum Wenigsten für jedes Nachdenken von einer solchen Art, wo eine genauere Bestimmung der Begriffe nothwendig ist, die Regel aufstelle, daß man sich eines jeden bloß metaphorischen Zeichengebrauches enthalten müsse.*¹⁶⁹

Schluss

Sinnreiche Sprüche

Ich beende meine Abhandlung mit einem Hinweis auf die Präsenz Goethes auf den allerersten Seiten von drei Büchern Bolzanos. Die Erklärung dieser Präsenz wird weiteres Wasser auf die Mühlen meiner Hypothese leiten, dass Michael Joseph Fesl der Freund war, der vor Bolzanos Augen immer wieder die Fahne Goethes geschwenkt hat.

Eine der philosophisch weniger elektrisierenden Instruktionen für Lehrbuchverfasser, die sich im letzten Band der WISSENSCHAFTSLEHRE finden, lautet so: *Eriübriget [auf dem Titelblatt des Buches] noch Raum...: so ist es gewiß ein glücklicher Gedanke, diesen oder die Kehrseite des Blattes zu einem sogenannten Motto, d.h. zur Anführung eines sinnreichen Spruches zu benützen, welcher den Geist, in dem wir gearbeitet haben, oder sonst eine andere bemerkenswerthe Eigenheit des Buches andeutet.*¹⁷⁰ Auf drei solche Sprüche möchte ich abschließend hinweisen.

167 GMA 11.1.1, 346 (v. 628).

168 1832 (?), GMA 18.2, 220.

169 WL III, 375.

170 WL IV, 586.

(1) Bolzanos BÜCHLEIN VOM BESTEN STAATE ist zwar erst im 20. Jahrhundert erschienen, aber mit Motti hatte Fesl das Manuskript längst gesehen. Das eine hatte er dem Livius entnommen, das andere einem Sonett („Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit“) seines zweiten Idols:¹⁷¹

Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
 Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?
 (Goethe, 'Zueignung', 1787.)

(2) Mitte April 1836 macht Fesl seinen Lehrer in einem Brief darauf aufmerksam, in der Augsburger 'Allgemeinen Zeitung' sei zu Anfang des Monats eine Äußerung Goethes abgedruckt worden, die mit einigen Ansichten in Bolzanos Buch ATHANASIA fast völlig übereinstimme.¹⁷² Und diese Stelle aus Goethes Trostbrief an Zelter, dem der letzte Sohn gestorben war, erscheint dann 1838 als ein Motto zur zweiten Auflage der ATHANASIA:¹⁷³

Wirken wir fort bis wir, vor oder nacheinander, vom Weltgeist berufen in den Äther zurückkehren! Möge dann der ewig Lebendige uns neue Tätigkeiten, denen analog in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu; so würden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgetriebes eingreifen.

(Goethe an Zelter, 19.03.1827.)

Wenn man sich auf Johannes Falks Bericht über ein Gespräch mit dem Dichter am 25.01.1813, dem Tag der Beerdigung Wielands, verlassen kann, so ist die Verwandtschaft zwischen Goethes 'Panpsychismus' und der Metaphysik der Monaden in der ATHANASIA enger, als Fesl und Bolzano geahnt haben dürften. Falk lässt Goethe sagen:¹⁷⁴

[I]ch nehme verschiedene Classen und Rangordnungen der letzten Urbestandtheile aller Wesen an, gleichsam der Ausgangspunkte aller Erscheinungen in der Natur, die ich Seelen nennen möchte, weil von ihnen die Beseelung des Ganzen ausgeht, oder noch lieber Monaden – lassen Sie uns immer diesen leibnizischen Ausdruck beibehalten! Die Einfachheit des einfachsten Wesens auszudrücken, möchte es kaum einen bessern geben... Alle Monaden sind von Natur so unverwüstlich, daß sie ihre Thätigkeit im Moment der Auflösung selbst nicht einstellen oder verlieren, sondern noch in demselben Augenblicke wiederfortsetzen. So scheiden sie nur aus alten Verhältnissen, um auf der Stelle wieder neue einzugehen. Bei diesem Wechsel kommt Alles darauf an, wie mächtig die Intention sei, die in dieser oder jener Monas enthalten ist. Die Monas einer gebildeten Menschenseele und die eines Bibers, eines Vogels, oder eines Fisches, das macht einen

171 GMA 2.1, 93-96 (v. 71-72). (In BGA 2A:14, 19 wird das Gedicht unter einem falschen Titel angeführt.)

172 B/Fesl 151; B(9) u. (9a).

173 GMA 20.1, 981-982. Goethe verwendet hier „Kämme“ als *pars pro toto* für „Kammräder“, worunter man damals *Zahnräder* verstand: GMA 20.3, 804.

174 G(2)2, 772-774.

gewaltigen Unterschied. Und da stehen wir wieder an den Rangordnungen der Seelen, die wir gezwungen sind anzunehmen, sobald wir uns die Erscheinungen der Natur nur einigermaßen erklären wollen.

(3) Kurz vor dem lang ersehnten Erscheinen der WISSENSCHAFTSLEHRE diskutiert Bolzano immer noch mit Fesl über die Gestaltung der ersten Seiten. *Das Motto aus Goethe auf der Kehrseite*, schreibt er ihm am 23. Januar 1837, *kann bleiben; schon weil es aus Goethe ist, wird es empfehlen*.¹⁷⁵ Der Titel des langen Gedichts, dem das Motto entnommen ist, enthält den Namen einer Kleinstadt am Rande des Thüringer Waldes, die im Leben Goethes und des jungen Weimarer Herzogs eine wichtige Rolle spielte, und das Datum des Geburtstags des Herzogs. Ihm ruft der Dichter zu:¹⁷⁶

So wandle du, der Lohn ist nicht gering,
Nicht schwankend hin wie jener Säemann ging
Daß bald ein Korn des Zufalls leichtes Spiel
Hier auf den Weg, dort zwischen Dornen fiel
Nein streue klug wie reich mit männlich steter Hand
Den Segen aus auf ein geackert Land,
Dann laß es ruhn die Ernte wird erscheinen
Und dich beglücken und die Deinen.

(Goethe, 'Ilmenau am 3. September 1783'.)

Zu Beginn dieser Strophe spielt Goethe auf das Gleichnis vom Säemann in den synoptischen Evangelien an, dessen Same der *λόγος* ist.¹⁷⁷ *Die Ernte wird erscheinen*:– als Motto von Bolzanos Hauptwerk gelesen, drücken diese Worte die Zuversicht aus, dass die logisch-philosophische Arbeit des Autors nicht vergebens sein wird. Es sollte noch sehr lange dauern, bis ihre Ernte erschien. Bolzano und die Seinen haben es nicht mehr erlebt.

175 B/Fesl 185.

176 *GMA* 2.1, 82–87 (v. 186–194).

177 Mk. 4, 3–20; Mt. 13, 3–23; Lk. 8, 5–15.

Anhang 1

Faksimile der Titelseite des Erstdrucks.¹⁷⁸

B e y t r ä g e
zu einer
begründeteren Darstellung
der
M a t h e m a t i k .

V o n

B e r n a r d B o l z a n o

**Weltpriester, Doctor der Philosophie, und k. k. ordent-
lichen Professor der Religionswissenschaft an der
Carl-Ferdinandischen Universität.**

178 „Weltpriester“ (*clerici saeculares*) sind katholische Geistliche, die – im Unterschied zu den *clerici regulares* – keinem Orden angehören. Auf den 1804 in der Donaumonarchie eingerichteten, den Philosophischen Fakultäten zugeordneten Lehrstühlen für „Religionswissenschaft“ wurde Religions- und Moralphilosophie und Systematische (römisch-katholische) Theologie gelehrt.

Anhang 2

Johann Friedrich Reichardt, 'Meeresstille' (1796).¹⁷⁹

Langsam, ohne alle Erhebung der Stimme, halbstark

Tie - fe Stil - le herrscht im Was - ser, oh - ne Re - gung ruht das Meer, und be -

5 kün - mert sieht der Schif - fer glat - te Flä - che rings um - her. Kei - ne Luft von kei - ner

10 Sei - te; To - des - stil - le fürch - ter - lich! In der un - ge - heu - ern Wei - te re - get kei - ne Wel - le sich.

179 Aus: Salmen (Hg.), Bd. 1, Nr. 65.

Anhang 3

Franz Schubert, 'Meeres Stille' (21. Juni 1815).¹⁸⁰

Sehr langsam, ängstlich (M.M. ♩ = 72)

Tie - fe Stil - le herrscht im Was - ser, oh - ne Re - gung ruht — das Meer,

und be - küm - mert sieht — der Schif - fer glat - te Flä - che rings um - her.

Kei - ne Luft von kei - ner Sei - te! To - des - stil - le fürch - ter - lich!

In der un - ge - heu - ern Wei - te re - get kei - ne Wel - le sich.

180 Aus: Dürr (Hg.), Bd. 1/1, Nr. 7.

Anhang 4

Aus: Carl Friedrich Zelter, 'Johanna Sebus von Goethe' (1810).¹⁸¹

Sehr langsam und zurückgehalten

Chor und Orchester

pp Kein Damm, kein Feld! Nur hier und dort bezeichnet ein Baum, ein Turm den Ort. Kein Damm, kein Feld, nur hier und dort bezeichnet ein Baum, ein Turm den Ort

¹⁸¹ Aus: Moser 73. Vgl. *GM 20.3*, 256.

Bibliographie

Bolzano, Bernard.¹⁸²

- BGA *Bernard Bolzano-Gesamtausgabe*, hg. v. Eduard Winter†, Jan Berg, u.a., Stuttgart-Bad Cannstatt 1969 – ...
- B(2) *Beyträge zu einer begründeteren Darstellung der Mathematik. Erste Lieferung*, Prag 1810. Reprographischer Nachdruck, Einl. v. H. Wußing, Darmstadt 1974. Zit.: **Beyträge**.
- B(6) “Rein analytischer Beweis des Lehrsatzes, daß zwischen je zwey Werthen, die ein entgegengesetztes Resultat gewähren, wenigstens eine reelle Wurzel der Gleichung liege”, Prag 1817. Nachdruck in *Ostwald's Klassiker der exakten Wissenschaften* 153, hg. m. Anm. v. Ph. E. B. Jourdain, Leipzig 1905. Zit.: Originalpaginierung.
- B(9) *Athanasia oder Gründe für die Unsterblichkeit der Seele*, Sulzbach 1827.
- B(9a) *Athanasia* [...]. *Zweite verbesserte Ausgabe*, [...], Sulzbach 1838. Reprographischer Nachdruck von (9a), Frankfurt/M. 1970.
- B(16) *Lehrbuch der Religionswissenschaft* [...], 4 Bde., Sulzbach 1834. Neuedition (Jaromír Loužil) in *BGA 1:6/1-8/4* (1994-2006). Zit.: **RW** - Bandnummer des Erstdrucks, Seitenzahl des Erstdrucks.
- B(18) *Lebensbeschreibung des Dr. B. Bolzano* [...], Sulzbach 1836. Reprographischer Nachdruck, Frankfurt/M. 1982.
- B(19) *Wissenschaftslehre* [...], 4 Bände, Sulzbach 1837. Reprographischer Nachdruck Aalen 1981 Neuedition (Jan Berg) in *BGA 1:11-14* (1985-2000). Zit.: **WL** - Bandnummer des Erstdrucks, Seitenzahl des Erstdrucks.
- B(35) “Über den Begriff des Schönen. Eine philosophische Abhandlung”, Prag 1843. Nachdruck in Bolzano, *Untersuchungen zur Grundlegung der Ästhetik*, mit einer Einleitung hg. v. Dietfried Gerhardus, Frankfurt/M. 1972. Neuedition (Matthias Gatzemeier) in *BGA 1:18* (1989). Zit.: **BdS** §__, Seitenzahl in *BGA 1:18*.
- B(47) *Erbauungsreden* [...], Zweiter Band, Prag 1850.
- B/Fesl [...] *Der Briefwechsel Bernard Bolzanos mit Michael Josef Fesl* [...]. hg. v. Eduard Winter u.a., Berlin 1965.
- B/Přih. *Briefe an Frantisek Přihonský*. *BGA 3:3/1-3* (2005), hg. v. J. Berg.
- B/Wbg. Brief an Werneburg, in: *BGA 3:5/1* (2006), hg. v. J. Berg.
- BGA E:2/1 *Bibliographie* (1972), Supp. I (1982), Suppl. II (1988).
- BGA E:2/2 *Katalog des Bolzano-Nachlasses* [...] in Prag (2006).
- BGA 2A:7-10 *Größenlehre 1833-1841*, hg. v. J. Berg (1975-...).

182 Die Ziffern der in den Fußnoten verwendeten Siglen „B(6)“ usw. sind identisch mit denen in Band E:2/1 der BGA.

- BGA 2A:12/2 darin: *Verbesserungen und Zusätze zur Logik*, hg. v. J. Berg, 1978.
 BGA 2A:14 darin: *Das Büchlein vom besten Staate*. Neuedition (J. Loužil), 1975.
 BGA 2A:15-25 *Erbauungsreden 1804-1820*, hg. v. Kurt F. Strasser (2007-...).
 BGA 4:1/1 *Bildnisse Bolzanos*, hg. v. Lubomír Sšen (1986).
 BGA 4:2 Gregor Zeithammer: *Dr. Bernard Bolzano's Biographie*, Ms. 1850, hg. v. Gerhard Zwerschke (1997).
 BBibl Jan Berg & Edgar Morscher (Hg.), *Bernard Bolzanos Bibliothek*, bearbeitet von Peter Michael Schenkel, Teil II, Sankt Augustin 2002.

Goethe, Johann Wolfgang:

- GFA *Sämtliche Werke & Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Frankfurter Ausgabe, hg. v. Friedmar Apel u.v.a., 40 Bde., 1985 ff.
 GHA *Werke*, Hamburger Ausgabe, hg. v. Erich Trunz u.v.a., 14 Bde., 1948-1964.
 GMA *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchener Ausgabe, hg. v. Karl Richter u.v.a., 33 Bde., 1985-1998.
 GWA *Werke*, hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimarer Ausgabe, 143 Bde., 1887-1919.
 G(1) *Tagebücher*, Stuttgart-Weimar 1998 ff, Bd. IV, 1-2, hg. v. Edith Zehm u.a. & Bd. V, 1-2, hg. v. Wolfgang Albrecht.
 G(2) *Goethes Gespräche*, hg. v. Flodoard v. Biedermann & Wolfgang Herwig, 5 Bde., Zürich-Stuttgart 1965-1987.
 G(3) *Briefwechsel mit seinem Sohn August*, hg. v. Gerline Ulm Sanford, Weimar 2010.
 G(4) *Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel*, hg. v. Gottschalk Eduard Guhrauer, Leipzig 1851.
 G(5) *Goethe und Österreich, Briefe mit Erläuterungen*, hg. v. August Sauer, 2. Teil, Weimar 1904.
 G(6) *Goethes Briefwechsel mit J. S. Grüner und J. St. Zauper*, hg. u. erl. v. August Sauer, Prag 1917.
 G(7) *Briefe an Goethe*, hg. v. Karl Robert Mandelkow, 2 Bde., Hamburg 1965-69.
 G(Chron) Steiger, Robert: *Goethes Leben von Tag zu Tag*, Zürich-München 1988.
 G(Reg) *Regestaussgabe „Briefe an Goethe“*, hg. v. Karl-Heinz Hahn, Weimar 1980 ff.
 G(Wb) *Goethe-Wörterbuch*, hg. v. d. Berlin-Brandenburgischen, Göttinger u. Heidelberger Akademien der Wissenschaften, Berlin-Stuttgart 1978 ff

Andere Autoren und Hilfsmittel:

- ADB: *Allgemeine Deutsche Biographie*, hg. v. d. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 56 Bde., Leipzig 1875–1912 (Nachdruck 1967–1971).
- Behboud, Ali: *Bolzanos Beiträge zur Mathematik und ihrer Philosophie*, Bern 2000.
- Brod, Max: *Der Prager Kreis*, Frankfurt/M. 1979.
- Buquoy, Margarete Gräfin von: *Begegnungen in Böhmen – Goethe, Buquoy, Tomaschek*, München 1987.
- Burkhardt (Hg.), Carl August Hugo (Hg.): *Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller*, Stuttgart 1870.
- Byrne, Lorraine: *Schubert's Goethe Settings*, Aldershot 2003.
- DWb: *Deutsches Wörterbuch*, begründet v. Jacob und Wilhelm Grimm, 33 Bde., Leipzig 1854–1962. Photomechanischer Nachdruck München 1991.
- Düntzer, Heinrich (Hg.): *Aus Karl Ludwig von Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette (1774-1813), Ein Beitrag zur deutschen Hof- und Litteraturgeschichte*. Jena 1858.
- Dürr, Walther (Hg.): *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie IV, *Lieder*, Bd. 1/1, Kassel 1970.
- Engel Johann Jacob: *Über die musikalische Malerei. An den Königl. Capellmeister Herrn Reichardt*, geschrieben 1780, Erstdruck in: *J. J. Engel's Schriften, Vierter Band, Reden. Ästhetische Versuche*, Berlin 1802 (repr. Frankfurt/M 1971).
- Fischer-Dieskau, Dietrich:
- (1) *'Weil nicht alle Blütenträume reifen'*. *Johann Friedrich Reichardt – Hofkapellmeister dreier Preußenkönige*, Stuttgart 1992.
 - (2) *Franz Schubert und seine Lieder*, Frankfurt/M 1999.
- Göllner, Theodor: „Meeresstille‘: Goethes Gedicht in der Musik seiner Zeit“, in: Siegfried Gmeinwieser *et al.* (Hg.), *Musicologia Humana*, FS Kirkendale, Florenz 1994
- Huber, Kurt Augustinus:
- (1) „Das Stift Tepl im Aufklärungszeitalter“, in: *Analecta Praemonstratensia* 30 (1954).
 - (2) „Begegnungen zwischen Goethe und dem Katholizismus in Böhmen“ (1956), in: ders., *Katholische Kirche und Kultur in Böhmen. Ausgewählte Abhandlungen*, Münster 2005.
- John, Alois: „Eines Deutsch-Böhmen Besuch in Jena und Weimar. Aus Anton Ditrtrichs Tagebuch“, in: *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 11 (1925).
- Kisch, Egon E.: „... die in Prag geschehenen Vorschritte...‘. Die letzte Anerkennung Goethes“, in: ders., *Die Abenteuer in Prag* (1920), Ges. Werke in Einzelausgaben, Bd. 2, Berlin ⁵1992.
- Koch, Heinrich Christoph: *Musikalisches Lexikon, welches die theoretische und praktische Tonkunst, encyclopädisch bearbeitet... enthält*, Frankfurt 1802, repr. Kassel 2001.
- Künne, Wolfgang:
- (1) *Versuche über Bolzano / Essays on Bolzano*, Sankt Augustin 2008.
 - (*) *Bernard Bolzano. Ein Analytischer Philosoph im Schatten des Deutschen Idealismus*. Frankfurt/M 20**.

- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Mathematische Schriften*, hg. v. C. I. Gerhardt, Bd. 3, Halle 1855, Nachdruck Hildesheim 1971; Bd. 5, Halle 1859, Nachdruck Hildesheim 1971.
- Lichtenberg, Georg Christoph: *Schriften und Briefe*, hg. v. W. Promies, München 1967–1992.
- Meißner, Alfred: *Geschichte meines Lebens*, 2 Bde., 3. unveränderte Aufl., Wien-Teschen 1884.
- Müller, Norbert: *Die ungeheure Gewalt der Musik*, München 2009.
- Morscher, Edgar: „Bolzanos Ethik“, in: Kurt F. Strasser (Hg.), *Die Bedeutung Bernard Bolzanos für die Gegenwart*, Prag 2003.
- Moser, Hans Joachim: *Goethe und die Musik*, Leipzig 1949.
- Neumaier, Otto: „‘Der Liebling meines Herzens’. Bernard Bolzano und Friedrich Schiller“, in: S. Düll (Hg.), *Götterfunken, Friedrich Schiller zwischen Antike und Moderne*, Bd. 2, *Begegnungen mit Schiller*, Hildesheim 2007.
- Pietsch, Yvonne: „Goethes Besuch auf Schloß Schönhof im Tagebuch des 14-jährigen Grafen Eugen Carl Czernin“, in: *Goethe-Jahrbuch 2007*, Göttingen.
- Rousseau, Jean-Jacques:
- (1) *Dictionnaire de Musique*, Paris 1768 (Nachdruck Hildesheim 1969); Auszüge in (3).
 - (2) *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la Mélodie, et de l'Imitation musicale*, Genf 1781, deutsch in (3).
 - (3) *Musik und Sprache. Ausgewählte Schriften*, übers. v. D. & P. Gülke, Wilhelmshaven 1984.
- Salmen, Walter (Hg.): *Goethe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik von J. F. Reichardt*, in: *Das Erbe deutscher Musik*, Bde. 58 u. 59, München & Duisburg 1964.
- Schiller, Friedrich: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ (1784), in: *Theoretische Schriften, Vierter Teil*, Gesamtausgabe in 20 Bdn., hg. G. Fricke, Stuttgart 1966.
- Springer, Anton: *Aus meinem Leben*, Berlin 1892.
- Sulzer, Johann George: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* (2 Bde., 1771 / 1774), 2. vermehrte Auflage, 4 Bde., Leipzig 1792–94.
- Tschense, Astrid: *Goethe-Gedichte in Schuberts Vertonungen – Komposition als Textinterpretation*, Hamburg 2004.
- Urzidil, Johannes: *Goethe in Böhmen* (1932), Zürich-Stuttgart 1965.
- Winter, Eduard
- (1) „Deutsches Geistesleben in böhmischen Klöstern des österreichischen Biedermeier“, in: Anton Erzberger (Hg.), *Heimat und Volk, Forschungsbeiträge zur sudetendeutschen Geschichte*, FS Wostry, Brünn-Prag-Leipzig-Wien 1937.
 - (2) (Hg.): *Der Bolzanoprozeß, Dokumente zur Geschichte der Prager Karlsuniversität im Vormärz*, Brünn-München-Wien 1944.
- Zimmermann, Robert: „Bolzano's Verhältniß zur Poesie“, in: *Bohemia* 22 (1849), Nr. 135–136.