

à la carte: Das 18. Jh. war gewiß nicht arm an Aufklärung, Wissenschaft und Revolution, doch rückblickend würdigt G. eine ganz andere Entwicklung, wenn er den Oheim in den *Wanderjahren* (I.6) behaupten läßt, »keine Erfindung des Jahrhunderts verdiene mehr Bewunderung, als daß man in Gasthäusern, an besonderen kleinen Tischchen, nach der Karte speisen könne«. DF **Abbé:** Figur in den *Wilhelm Meister*-Romanen, neben \nearrow Lothario und \nearrow Jarno die dritte Zentralgestalt der \nearrow Turmgesellschaft, vertritt das Moment der Pädagogik. Der Abbé erscheint immer wieder zufällig an Wilhelms Seite; er behauptet zwar, der Lernende müsse aus eigenem Irrtum lernen, praktisch greift er aber häufiger lenkend in Erziehungsprozesse ein. Seine Erziehung fruchtet bei Wilhelm, beim Harfner jedoch versagt sie; er entzieht sich ihr durch \nearrow Selbstmord. BJ

Abend: Tageszeit, die für G. mit dem Spätnachmittag beginnt und mit Einbruch der Dunkelheit endet. Die Zeitangabe wird in Briefen und literarischen Texten zum poetischen Motiv, vor allem in Verbindung mit dem Mondaufgang. In dem \nearrow Sesenheimer Lied *Willkommen und Abschied* erfindet G. ein berühmtes und literaturgeschichtlich revolutionäres Abend-Bild, die Natur ist nicht mehr Kulisse, sondern aktives, belebtes Element: »Der Abend wiegte schon die Erde,/Und an den Bergen hing die Nacht,/Schon stund im Nebelkleid die Eiche/Wie ein getürmter Riese da,/Wo Finsternis aus dem Gesträuche/Mit hundert schwarzen Augen sah«. In G.s lyrischem Werk gibt es verschiedentlich Abend-Lieder: *Jägers Abendlied*, das Dornburger Lied *Dem aufgehenden Vollmonde* (1828); etwa im *Werther*, in *Hermann und Dorothea* und im *Faust* gibt es Abendsszenen: Mephisto tritt nach gefallener Dämmerung auf, die Szene »Klassische Walpurgisnacht« beansprucht die ganze Nacht. BJ

Abend- und Nachtlieder gehören zum Inbegriff G.scher Liebeslyrik; sie entstanden in einschneidenden biographischen Situationen oder markieren, wie *Jägers Nachtlied* (»Im Felde schleich ich [...]«) Übergänge in seinem lyrischen Schaffen. Bis heute haben sie ihre große Anziehungskraft für die Komponisten nicht verloren. »*Wandrer's Nachtlied*« (»Der du von dem Himmel bist«) fand über nicht weniger als 150 Vertonungen hinaus 1812 sogar Eingang in das Gesangbuch der Bremer Kirchengemeinde, die angeschlossene Strophe: »Über allen Gipfeln/ Ist Ruh« (»Ein gleiches«) wurde sogar mehr als 200 mal vertont. Als *Notturmo*: »O gib vom weichen Pfühle«, *Künstlers Abendlied* (»Ach daß die innre Schöpfungskraft durch meinen Sinn erschölle!«), *An den Mond* (»Füllest wieder Busch und Tal«) oder *Jägers Nachtlied* (»Im Felde schleich ich still und wild«) gingen sie 1809 in die Ausgabe der *Lieder, Oden, Balladen und Romanzen* Johann Friedrich Reichardts ein und wurden vor allem durch ihn »mit Ernst und Stetigkeit [...] ins Allgemeine« befördert (G.).

Zu den Dokumenten, die bis heute das Zusammen-

wirken G's mit Zelter als ein zunehmend resignatives miteinander Älterwerden spiegeln, gehört das Gedicht »Um Mitternacht«, das G. dem Freund am 16. Februar 1818 mit der Bemerkung sandte, daß es »einiger innern Harmonie« bedürfe, »um das Ohr aufrecht zu erhalten, welches bloß möglich ist im Glauben an Dich und was Du tust und schätzezt«. Zelter schickte das »mitternächtliche Wesen« am 1. März zurück mit den Worten: »In jeder Note steckt ein Gedanke an Dich: wie Du bist, wie Du warst und wie der Mensch sein soll. Besser kann ich's nicht machen.« (MA 20.1, S. 528) Damit überreichte er dem Freund eines der vorromantischen Stimmungslieder, in denen es gelang, einen Ton für die Tagesmüdigkeit und den Lebensüberdruß, verbunden mit Liebeshoffnung, zu finden, an deren musikalischer Umsetzung G. besonders hing. Daß der Sänger-Schauspieler Eduard \nearrow Genast in einer plastischen Schilderung des spezifischen Liedvortrags, wie ihn G. stets erreichen wollte, *Jägers Nachtlied* beschreibt, ist gewiß kein Zufall (*Aus Weimars klassischer Zeit, Erinnerungen*, Stuttgart 1904): »Ich sang zuerst *Des Jägers Abendlied*, von Reichardt komponiert. Er (G.) saß dabei in einem Lehnstuhl und bedeckte sich mit der Hand die Augen. Gegen Ende des Liedes sprang er auf und rief: »Das Lied singst du ganz schlecht!« Dann ging er, vor sich hinsummend eine Weile im Zimmer auf und ab und fuhr dann fort, indem er vor mich hintrat und mich mit seinen wunderschönen Augen anblitzte: »Der erste Vers sowie der dritte müssen markig, mit einer Art Wildheit vorgetragen werden; der zweite und vierte weicher, denn da tritt eine andere Empfindung ein [...]«. GBS

Abendmahl, anlässlich Wilhelm Meisters Gang durch die Bildergalerie in den *Wanderjahren* (II.2) als Wendepunkt zwischen Leben und Tod des »wahren Philosophen« Jesus interpretiert, also als »prägnanter Augenblick« im Sinne Lessings (*Laokoon*, XVI), der den erstarrten Übergang zwischen zwei Zuständen festhält, bzw. als »plot point« im Sinne moderner Filmdramaturgie, als welcher ein Moment angesehen wird, in dem sich durch Eintreten neuer Umstände der Handlungsverlauf entscheidend ändert. Der Wendepunkt manifestiert sich für G. in dem zentralen Satz: »Einer ist unter euch, der mich verrät!«, um den der Aufsatz *Joseph Bossi über Leonardo da Vincis Abendmahl in Mailand* kreist. Abendmahlsdarstellungen, allen voran die von Leonardo, die G. 1788 im Original sah, haben ihn immer wieder beschäftigt und auch den Aufsatz *La Cena, Pittura in Muro di Giotto* angeregt. Nachbildungen des Leonardo-Werks von Johann Hürlemann und Francesco Putinati befanden sich in G.s Sammlung, außerdem der Stich Scacciati nach Palma Vecchio und der Holzschnitt Dürers. DF

Aberglaube, sowohl ein Motiv in einigen literarischen Texten G.s als auch ein wichtiger Bestandteil seiner Auffassung der Weltbeziehung des Menschen und insbesondere des Künstlers. Aberglaube ist zunächst die

abseits von einem religiösen Glauben liegende Ahnung, daß in den Dingen der Welt, in bestimmten Ereignissen eine Vorbedeutung liege, allgemeiner: daß geheimnisvolle Bezüge existierten, die sich der Vernunft ganz entziehen und vom Glauben ausgeschlossen sind. Im 3. Buch von *Dichtung und Wahrheit* berichtet G., seinem Großvater Textor habe man die Gabe der Prophetie zugeschrieben, am Ende des 9. Buches verflucht die Tanzlehrerstochter, von G. abgelehnt, diejenige, die den Mund G.s als nächste küsse: Der Aberglaube an diesen Fluch läßt G. etwa bei Pfänderspielen mit Friederike Brion jedem Kußpfand empfindlich aus dem Wege gehen. Noch in den *Tag- und Jahreshften 1801* erwähnt G. seinen Aberglauben, »daß ich ein Unternehmen nicht aussprechen dürfe, wenn es gelingen solle«, erst das vollendete Werk darf vorgezeigt werden. Der aufgeklärt-pragmatische Hobby-Schiedsmann ⚡Mittler in den *Wahlverwandtschaften* wehrt jede Form des Aberglaubens ab: »Wir spielen mit Voraussagungen und machen dadurch das alltägliche Leben bedeutend« (I.18), Traumdeutungen und Ahnungen lehnt er als irrational ab.

Über diese bloß motivische Verwendung hinaus aber hat der Aberglaube bei G. eine anthropologische Bedeutung; er steht in engem Zusammenhang mit dem Unbewußten, mit Ängsten und Ahnungen. In einer der *Be-trachtungen im Sinne der Wanderer* (Wj, 2. Buch) wird der anthropologische Status des Aberglaubens erklärt: »Der Aberglaube gehört zum Wesen des Menschen und flüchtet sich, wenn man ihn ganz und gar zu verdrängen denkt, in die wunderlichsten Ecken und Winkel, von wo er auf einmal, wenn er einigermaßen sicher zu sein glaubt, wieder hervortritt.« Und weil der Aberglaube zum Menschen gehört, muß er auch als produktive Energie interpretierbar sein – wenngleich nicht immer mit über längere Zeit haltbaren Effekten. In der *Geschichte der Farbenlehre* deutet G. den Aberglauben als das falsche Mittel, ein richtiges Bedürfnis zu befriedigen; die mathematisch-spekulativen Wissenschaften der frühen Neuzeit (⚡Alchimie, ⚡Magie) brächten zwar falsche Schlußfolgerungen hervor, im gleichen Aberglauben aber läge die Wahrheit der richtigen Frage an die Natur. Motive und Figurationen des Aberglaubens in seinen unterschiedlichsten historischen, regionalen oder mythischen Ausprägungen sind darüber hinaus für die Poesie unverzichtbar: In seinem kleinen Aufsatz *Justus Möser* (1823) schließt sich G. ausdrücklich Möserns Verteidigung des Aberglaubens als Analogon zur poetischen Fabelwelt an: »Der Aberglaube ist die Poesie des Lebens.« BJ

Abglanz, optisches Phänomen. Im Kontext seiner Farbenlehre und Lichttheorie bezeichnet G. reflektiertes Licht oder ein optisch zurückgeworfenes Bild als Abglanz: »Wenn Dünste oder Wolken um den Mond schweben; so spiegelt sich der Abglanz der Scheibe in denselben«. In metaphorischer Bedeutung steht Abglanz für den Widerschein des Wahren, Naturgesetlichen, des

Göttlichen, das niemals unmittelbar der Anschauung zugänglich ist: »Am farbigen Abglanz haben wir das Leben« (*Faust II*, v. 4727). BJ

Abschied: Wichtiges poetisches Motiv in Dramen, Romanen und lyrischen Gedichten: »Schon mit der Morgensonne verengt der *Abschied* mir das Herz«, heißt es etwa in dem später *Willkomm und Abschied* betitelten Gedicht – wobei diese beiden Begriffe pikanterweise auch die Prügelstrafen bezeichnen, die nach dem G. bekannten Preußischen Landrecht den Delinquenten bei Antritt und Ende einer Gefängnisstrafe erwarteten, sofern er über Standesgrenzen hinweg sich sittlicher Vergehen schuldig gemacht hatte (was auf die Interpretation des Gedichtes ein interessantes Licht wirft). Iphigenie erbittet sich einen freundlichen Abschied von Thoas: »Leb' wohl! O wende dich zu uns und gib/Ein holdes Wort des Abschieds mir zurück!« (v. 2169). Das in Karlsbad am 12. August 1805 geschriebene Gedicht *An Gräfin Tina Brühl* weist eines der schönsten Abschiedsbilder auf: »Am Hügel schwebt des Abschieds Laut,/Es bringt der West den Fluß hinab/Ein leises Lebewohl«. Die Auswanderer der *Wanderjahre* nehmen Abschied von Europa, G. flieht ohne Abschied nach Italien, Otilie aus den *Wahlverwandtschaften*, im Sterben liegend, »scheint Abschied nehmen zu wollen, ihre Gebärden drücken den Umstehenden die zarteste Anhänglichkeit aus, Liebe, Dankbarkeit, Abbitte und das herzlichste Lebewohl.« BJ

Absolutismus. G. hat sich im *Egmont* mit dem Für und Wider des Absolutismus beschäftigt, ohne allerdings den Begriff zu verwenden, der erst in den 30er Jahren des 19. Jh.s aufkam. Seinen rebellischen und doch königstreuen Titelhelden ließ er im IV. Akt die sich für ihn stellende zentrale Problematik einer an eine Einzelperson und ihre Exekutive gebundene Staatsform artikulieren: »Nicht dem Könige widersetzt man sich; man stellt sich nur dem Könige entgegen, der einen falschen Weg zu wandeln die ersten unglücklichen Schritte macht«. Dieser falsche Weg zeichnet sich durch despotisch-willkürliches Handeln aus, das weitergehenden Machtmißbrauch (auch durch den Adel) vorbereitet und in der absolutistischen Ständeordnung von vornherein angelegt ist. Egmont hält es für »natürlich«, also der menschlichen Natur gemäß, »daß der Bürger von dem regiert sein will, der mit ihm geboren und erzogen ist, der gleichen Begriff mit ihm von Recht und Unrecht gefaßt hat, den er als einen Bruder ansehen kann«. Ungeachtet der hier anklingenden Motive *fraternité* und *égalité* war G. jedoch weder demokratisch noch revolutionsfreundlich gesinnt. Doch es erschien ihm logisch, daß der Widerstand im Volk proportional zum Maß der Unterdrückung bzw. Ausbeutung wachsen müsse.

Einer gewaltsamen Umwälzung vorzubeugen, indem von Regierungsseite aus den Bedürfnissen der Bevölkerung entsprechend gehandelt wurde und »zeitgemäße Verbesserungen« (Eckermann, 5.5. 1824) vonstatten

gingen, war für G. unabdingbar. Er war aus diesem Grund kein Freund des Absolutismus, wie er in Frankreich geherrscht hatte, bevor der gewaltsame Umsturz – die Französische Revolution – zwangsläufig und »von unten« erfolgte. Vielmehr sympathisierte er mit dem sogenannten aufgeklärten Absolutismus, wie ihn Friedrich II. von Preußen, Joseph II. von Österreich und auch – dies betraf G. am stärksten – Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach praktizierten. Über seinen Herzog soll G. kurz nach dessen Tod geäußert haben: »Er dachte immer zuerst an das Glück des Landes und ganz zuletzt erst ein wenig an sich selber« (Eckermann, 23.10.1828). Dieser aufgeklärte Absolutismus zeichnete sich durch Volksnähe, Reformpolitik und »von oben« gesteuerte Veränderungen aus. Das \nearrow Geheime Consilium, dem G. als Minister angehörte, war ein politisches Gremium, das dem Fürsten als erstem Diener des Staates gegenüber verantwortlich war.

G. entstammte einer Freien Reichsstadt, die direkt dem Kaiser unterstellt war, und ein Halbbruder seines Vaters trug im Rat der Stadt politische Verantwortung. Es war ihm also von früher Jugend an selbstverständlich, daß kommunale wie staatliche Interessen nicht allein von einem Souverän und gegen den Willen des Volkes vertreten wurden. In Weimar konnte er diese Erfahrungen umsetzen, und er übte seine Tätigkeit als Minister deshalb so engagiert aus, weil Carl August ein liberales Regiment führte. Die Führungsrolle des Fürsten und die Privilegiertheit der Aristokratie stellte G. jedoch nicht in Frage. Die ideale, idyllisch-unrealistisch anmutende Staatsform hat er in den *Noten und Abhandlungen* beschrieben: »Glücklich die gemäßigten, bedingten Regierungen, die ein Herrscher selbst zu lieben und zu fördern Ursache hat, weil sie ihn mancher Verantwortung überheben, ihm gar manche Reue ersparen« (*Pietro della Valle*). Summa summarum: der Fürst als Staatsoberhaupt – ja; der Fürst als Despot – nein; Verantwortung und Engagement des Einzelnen – unbedingt; überhaupt kein Fürst – wer kommt auf die Idee? DF

Abstieg, sozialer s. Maschinenwesen, Zukunft

absurd: Von G. mit zunehmendem Alter gern und oft im Zusammenhang mit den zu beobachtenden gesellschaftlichen und politischen Veränderungen gebraucht, gegen die er polemisiert, weil sie die Grenzen des Verstandes und der Vernunft überschreiten, als sei seine wohl geordnete Welt plötzlich aus den Fugen geraten (\nearrow Zukunft). G. empfindet sich als modern – gegenüber der Antike, dem Mittelalter und der Renaissance –, mit dem offensichtlichen Modernisierungsschub (\nearrow Moderne), deutlich sichtbar seit 1815 (\nearrow Maschinenwesen), aber handelt er sich zunehmend Schwierigkeiten ein. Freund Zelter vertraut er seine Distanz an: »Die Gegenwart hat wirklich etwas Absurdes; man meint das wär' es nun, man sehe, man fühle sich, darauf ruht man; was aber aus solchen Augenblicken zu gewinnen sei, darüber kommt man nicht zur Besinnung. Wir wollen uns hier-

über so ausdrücken: der Abwesende ist die ideale Person; die Gegenwärtigen kommen sich einander ganz trivial vor. Es ist ein närrisch Ding, daß durchs Reale das Ideelle gleichsam aufgehoben wird, daher mag denn wohl kommen, daß den Modernen ihr Ideelles nur als Sehnsucht erscheint« (19.10.1829). Er spricht aber auch von seinem skeptischen »Haß gegen die absurden Endursachen«, in dem ihn \nearrow Spinoza bestärkt habe (an Zelter, 29.1.1830); aus Tennstedt schreibt er, unwirsch alles verdammend, als dem »eigentlichsten, klassischen Boden grenzenloser Absurditäten aller Art. Religiöse, revolutionäre, fürstliche, städtische, edelmännische« (an Boisserée, 7.8.1816); an Rochlitz meldet er aus dem burschenschaftsbewegten Jena, daß »das Absurde sich selbst überbietet« und verbindet es mit dem »Zeitwahnsinn verrückter Söhne« (1.6.1817); dem Sohn August im fernen Rom teilt er schließlich – unterschwellig auf die politische Signatur der Gegenwart anspielend – mit: »Die Menschen sind ebenso absurd wie 1806« (14.1.1814). Noch in seinem letzten Brief berichtet er von seinem »konfusen« und »absurden« Tag, an dem nichts gedeihen will (an Wilhelm von Humboldt, 15.3.1832). BL

Abt von Fulda: Figur aus *Götz von Berlichingen*, Mitglied der Hofgesellschaft von Bamberg. \nearrow Liebraut nennt ihn spöttisch »das Weinaß von Fuld« (I.4). G. zeichnet den Würdenträger wie eine Karikatur, seine Trunkenheit und das tumbe Verhalten stehen in krassem Widerspruch zu seinem Ornat. WM

Achilleis: Fragment eines Versepos, mit dem G. die Lücke zwischen Homers *Ilias*, die mit dem Tode Hektors endet, und der *Odyssee*, die mit der Zerstörung Trojas beginnt, schließen wollte. Von Dezember 1797 bis zum März 1799 arbeitete G. verschiedentlich an dem Projekt, führte aber schließlich nur die 651 Verse des 1. Gesangs aus und skizzierte den Rest in einem Schema. Der Text beginnt mit der Trauer um den trojanischen Helden Hektor; nach dem olympischen Beschluß über das Schicksal Achills und Trojas reflektiert der Held über die Tragik des Heldenstandes. Der Planung nach sollte die *Achilleis* in einer Waffenstillstands-Ruhephase des Trojanischen Krieges spielen und sich um eine Liebesleidenschaft Achills und die Intrigen bis zu seinem Tod drehen; G. wollte also auf große homerische Schlachtbeschreibungen u.ä. verzichten. Einige Jahre nach dem Scheitern des Projekts überlegte G. 1806/07 kurz, das Epos in einen Roman zu verwandeln. BJ

Adel legitimierte sich für G. grundsätzlich weniger durch Geburt als vielmehr durch Leistung und Geisteshaltung. Vor der »bloßen Fürstlichkeit als solcher« hatte er »nie viel Respekt« (Eckermann, 26.9.1827). So wird eine verschwenderische, ausbeuterische und korrupte Adelswelt abgelehnt, in den *Lehrjahren* wird sie gar verspottet. Hingegen werden laut Gesellschaftsvertrag Höherstehende, die bereit sind, Verantwortung im Sinne eines aufgeklärten Absolutismus zu übernehmen und

ihre Privilegien zum Wohle aller einzusetzen, bedingungslos geachtet. Der Adel als gesellschaftliche Schicht wird von G. nicht in Frage gestellt, nur bessern soll er sich, da sein Versagen zu Unmut in der Bevölkerung und somit zur Revolution führt.

DF

Adelsnominierung: Mit an Überheblichkeit grenzender Lässigkeit bekundete G., der Frankfurter Bürgersohn, der – auf Anregung Carl Augusts – mit Wirkung vom 10. April 1782 von Kaiser Joseph II. in den Adelsstand erhoben worden war, im hohen Alter: »Als man mir das Adelsdiplom gab, glaubten viele, wie ich mich dadurch möchte erhoben fühlen. Allein, unter uns, es war mir nichts, gar nichts! Wir Frankfurter Patrizier hielten uns immer dem Adel gleich, und als ich das Diplom in Händen hielt, hatte ich in meinen Gedanken eben nichts weiter, als was ich längst besessen« (Eckermann, 26.9.1827). Trotzdem muß G. Genugtuung empfunden haben: Immerhin hatte er 32jährig seinen Vater, der noch wenige Jahre zuvor bezüglich der Weimarer Pläne seines erstgeborenen Sohnes größte Bedenken geäußert hatte, nun endgültig an gesellschaftlichem Rang übertroffen.

DF

Adler und die Taube, Der: Ein Adlerjüngling, entstanden wohl 1772/73, Erstdruck 1773 im Göttinger *Musen-Almanach auf das Jahr 1774*. Adler und Taube sind traditionelle Bilder für den freien Flug des Geistes im Kontrast zur »Genügsamkeit« irdischer Freuden. Die zärtliche Geselligkeit des Taubenpaars im »Myrtenhain« entspricht der idyllischen Szenerie der Rokokolyrik. Der Adler jedoch ist der Vogel Jupiters und Pindars, dessen Oden für den jungen G. zum literarischen Vorbild werden. Im Kompositum »Adlerjüngling« wird die Vision der jungen Stürmer und Dränger vom großen Ich aufgerufen. Im Stil und in der Motivik erinnert das Gedicht an eine Fabel; dazu paßt auch die abschließende Lehre, die jedoch einen Doppelcharakter hat. Im sentenzhaften »O Weisheit! du redest wie eine Taube« weist der Adler die Lehre des »Täubers« zur Bescheidung als unangemessen zurück. Das Gedicht nimmt den Künstler-Bürger-Gegensatz des 19. Jh.s vorweg, wie er ähnlich in Charles Baudelaires Gedicht *L'Albatros* aus den *Fleurs du Mal* gestaltet wird.

IW

Aesop, griechischer Fabeldichter des 6. Jh.s vor Chr., dessen moralisch-lehrhafte Tierfabeln in ungebrochener Tradition über Spätantike, Mittelalter, Renaissance und Barock ins 18. Jh. hinein wirkten: In der Aufklärung waren sie didaktisch verwendbare Literatur *par excellence* und gleichzeitig Vorbild für die neue Fabeldichtung, so für Gellert, Lessing, G., der als Kind noch mit dem Nacherzählen und Übersetzen aesopischer Fabeln traktiert worden war, lieferte mit seinem Versepos *Reineke Fuchs* (1794) im Gewand der Tierfabel eine Gesellschaftssatire, stand aber prinzipiell der parabolischen Redeweise der Fabel distanziert gegenüber.

BJ

Ägyptische Kunst hat G. zeitlebens nicht sonderlich interessiert. Weder Kunst noch Natur veranlaßten ihn,

seine »Aufmerksamkeit nach Ägypten zu wenden, einem allzuernsten Lande, welches die wunderlichsten Bild- und Schriftzüge für ewig zu versiegeln schienen« (an Rühle von Lilienstern, 12.8.1827). G. folgte in dieser Einschätzung Winckelmann, für den der Versuch einer Entzifferung der Hieroglyphen reine Zeitverschwendung darstellte. Obelisken fanden zwar im Zusammenhang mit G.s Studien zum Granit Beachtung, doch insgesamt galt: »Chinesische, indische, ägyptische Altertümer sind immer nur Kuriositäten [...] ; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie uns wenig fruchten« (MüR).

DF

Ahasver, sagenumwobener Schuster, vor dessen Tür Jesus unter dem Gewicht des Kreuzes auf dem Weg nach Golgatha zusammenbricht; er wird von Ahasver heftig beschimpft und abgewiesen, weshalb Ahasver nun ewig ruhelos durch die Welt ziehen muß. Mit der Figur des Ahasver, die symbolisch das Volk der Juden zu verkörpern scheint, beschäftigte sich G. 1774 in seinem epischen Fragment *Der ewige Jude*, das er 1786 weiterzuführen gedachte und in dem eine Begegnung Ahasvers mit dem von G. hochgeschätzten Religionskritiker Spinoza geplant war. G., der sich gern auf die Seite der Ketzer schlug, fühlte sich neben Prometheus, Faust und Mahomet auch Ahasver besonders verbunden.

DF

Ahnung, von G. meist in der älteren Wortform »Ahnung« gebraucht (Ästhetik), intuitive, gefühlsmäßige Wahrnehmung ohne klare Begriffe, wie G. sie v.a. als Kennzeichen der Jugend denkt. Darüber hinaus bezeichnet er die Tätigkeit des Dichters, in der Einbildungskraft historisch Entferntes nachzuerleben, ebenfalls als Ahnung. Schließlich ist Ahnung ein Grenzbegriff (natur-)wissenschaftlicher Erkenntnis: Das Urphänomen und das Unerforschliche können nur mehr geahndet werden, die bloße Ahnung ist zwar eine Erkenntnisstufe, über die hinaus man streben, deren Grenze man aber im Blick haben sollte.

BJ

Aischylos (525/24–456/55 vor Chr.), griechischer Dramatiker mit eher mittelbarem Einfluß auf G. Während der Entstehung von *Iphigenie auf Tauris* (1779) liest G. zwei Stücke der *Orest*-Trilogie, *Agamemnon* (458) und *Die Eumeniden* (458). Den mythologischen Stoff seines *Prometheus*-Fragments scheint G. jedoch eher aus Sulzers Lexikon zu beziehen als aus Aischylos' *Gefesseltem Prometheus*. Besonders eingehend studierte G. dagegen den *Agamemnon*, den er als »das Kunstwerk der Kunstwerke« bezeichnet (an W. v. Humboldt, 1.9.1816), und dessen Übertragung durch Wilhelm von Humboldt er über Jahre hinweg begleitete. Auch mit dem *Philoktet*-Stoff beschäftigte sich G., angeregt durch den Altertumsforscher Gottfried Hermann, doch eingehende Studien versagte er sich: »sie hätten mich ein Vierteljahr gekostet, das ich nicht mehr nebenher auszugeben habe« (an Zelter, 20.5.1826). Gleichwohl zog G. Aischylos im Alter für Bescheidenheitsgesten heran: »Sehen Sie, meine Herren, ich glaube auch etwas geleistet zu haben,

aber gegen einen der großen attischen Dichter, wie Äschylos und Sophokles, bin ich doch gar nichts.« (zu W. Zahn, 7.9.1827) JAS

Akademiemitgliedschaften: In der Auflistung *Gelehrter Gesellschaften dem Herausgeber gewidmete Diplome* hielt G. die Namen aller Forschungsverbände fest, deren Präsident oder Ehrenmitglied er 1788–1826 war. Mit dieser – um den Zusatz *Fortgesetztes Verzeichniß der später eingegangenen Diplome wissenschaftlicher Vereine* bis 1829 erweiterten, von ihm jedoch unveröffentlichten – Liste wollte G. (vermutlich in *Kunst und Altertum*) »ein- für allemal der würdigen Gesellschaften gedenken«, die ihn »ihrer Aufmerksamkeit würdigen und in ihren theuren Kreis aufnehmen« wollten. Das heute im \mathcal{A} G.- und Schiller-Archiv befindliche Dokument verzeichnet 53 Diplome gelehrter Gesellschaften in Deutschland (29), Österreich (3), Frankreich (7), England und Rußland (je 4), Italien, Holland und Amerika (je 1), außerdem das von den Frankfurter Bürgern am 28.8.1819 mit einem goldenen Lorbeerkranz übersandte Diplom. G. war demnach u.a. Ehrenmitglied der Königlich preußischen Akademie der Künste (Ernennung am 10.2.1789), seit 1806 auch der Akademie der Wissenschaften; die Königlich Akademie der Wissenschaften in München ernannte G. 1808 zum ordentlichen auswärtigen Mitglied; zum Ehrenmitglied wurde G. von der Akademie nützlicher Wissenschaften zu Erfurt (15.3.1811), der Akademie der vereinigten bildenden Künste zu Wien (12.2.1812; Metternich persönlich teilte G. dies mit), der Königlich Baiarischen Akademie der bildenden Künste (12.10.1814) und der Kurfürstlich Hessischen Zeichnungs-Akademie zu Hanau ernannt (25.1.1816); Mitglied der Leopoldinisch-Carolinischen Akademie der Naturforscher (mit \mathcal{A} Nees von Esenbeck als Präsident) wurde G. am 26.8.1818 (er steuerte für deren Publikationsorgan drei naturwissenschaftliche Beiträge bei); Ehrenmitgliedschaften bei ausländischen Institutionen ergaben sich u.a. bezüglich der Royal Irish Academy in Dublin (30.11.1825), der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg (29.12.1826) sowie der Kaiserlichen Universität Charkow (September 1827). In eine weniger offizielle, pastoral orientierte literarische Gesellschaft war G. – wie er im *Zweiten Römischen Aufenthalt* mitteilte – bereits 1787 in Italien aufgenommen worden: die Accademia d'Arcadia (sein Schäfername war Megalio Melpomenio). DF

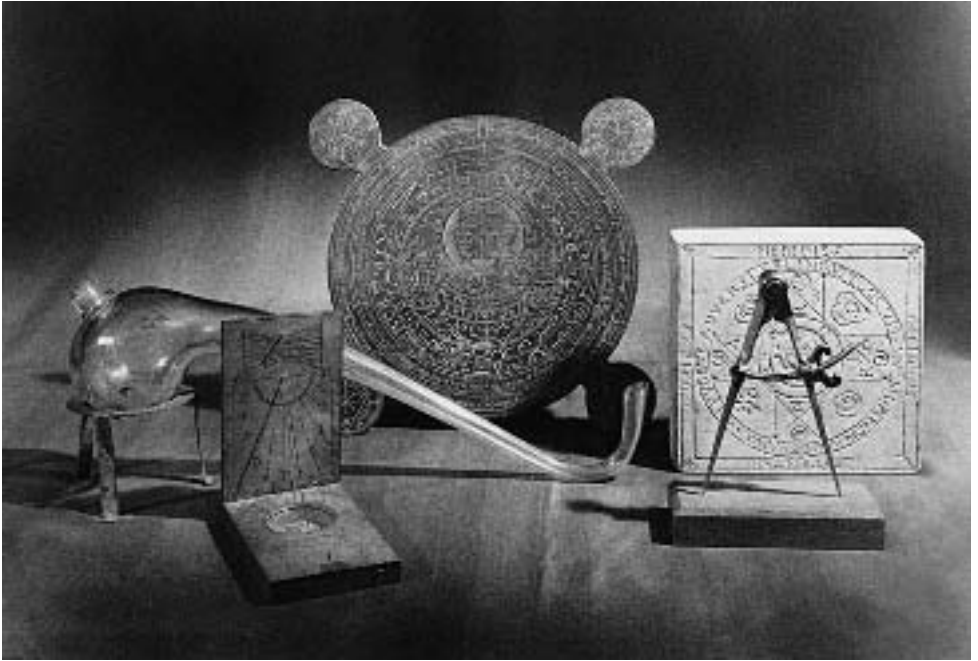
Akademiestreit, ein wissenschaftlicher Streit zwischen zwei Wissenschaftlern am Pariser Nationalmuseum für Naturgeschichte, der im Frühsommer 1830 seinen Höhepunkt erreichte. G. verfolgte die Auseinandersetzung zwischen \mathcal{A} Cuvier und \mathcal{A} Geoffroy, zwischen analytisch-exakter Naturwissenschaft und ganzheitlicher Naturphilosophie, mit größter Aufmerksamkeit, wobei er die Partei des Letzteren ergriff. Seine Anteilnahme am Akademiestreit überdeckte sogar längere Zeit die Wahrnehmung der Pariser Julirevolution (vgl. Eckermann, 28.3.1831). BJ

Alba, Herzog von, Figur aus *Egmont*. Statthalter des spanischen Königs in den Niederlanden, schärfster Widersacher \mathcal{A} Egmonts. Das »Gesprächsangebot«, das Herzog von Alba Egmont und Oranien macht, ist als Falle geplant – Oranien ahnt dies und bleibt fern. Alba führt dieses Gespräch so geschickt, daß Egmont seine ursprüngliche Loyalität gegenüber dem König aufgibt und sich zu antispansischen und antityrannischen Äußerungen hinreißen läßt. Alba reagiert auf Egmonts Forderungen nach Freiheit mit Spott, grausame Durchsetzung der Staatsraison kennzeichnet sein Politikverständnis. Nach Egmonts Ausfall »muß« Alba den Niederländer gefangensetzen, er läßt ihn, trotz des Goldenen Vlieses, das Egmont eigentlich Immunität gewährt, und in Anmaßung königlicher Rechte, hinrichten. BJ

Albrecht, Johann Georg (1694–1770), Rektor des Barfüßergymnasiums in Frankfurt und etwa von 1762 bis 1765 G.s Hebräischlehrer; vom Rat G. als Privatlehrer engagiert, weil sein Sohn das Alte Testament im Original lesen wollte. Albrecht ist der einzige Lehrer aus der Schulzeit, den G. in *Dichtung und Wahrheit* (4. Buch) ausführlicher darstellt: »eine der originalsten Figuren von der Welt, klein, nicht dick aber breit, unförmlich ohne verwachsen zu sein, kurz ein Äsop mit Chorrock und Perücke«, ein »Sonderling« mit einem »Naturell, das sich zum Aufpassen auf Fehler und Mängel und zur Satire hinneigte«, wobei er kritische Textstellen durch ein »hohles bauchschütterndes Lachen« kommentierte. Wenn G. ihm »die Widersprüche der Überlieferung mit dem Wirklichen und Möglichen« mitteilte, »war sein gewöhnliches Lachen alles, wodurch er meinen Scharfsinn erwiderte«. PO

Alcest, Figur aus der frühen Komödie *Die Mitschuldigen*; der Typ des unglücklich aber innig Liebenden. Er ist Teil der verwickelten Verwechslungen, behält aber soviel Übersicht, um am Ende die Auflösung führen zu können. G. spielte diese Figur bei der Uraufführung der zweiten Fassung am 28.11.1776 im Liebhabertheater in Weimar. WM

Alceste: Singspiel in fünf Aufzügen von Christoph Martin \mathcal{A} Wieland, Musik von Anton Schwe(t)zer. Die Uraufführung am 28. Mai 1773 markierte einen Höhepunkt der Geschichte des Weimarer Hoftheaters vor dem Brand (am 6. Mai 1774), sie war jedoch auch Ausgangspunkt heftiger Kontroversen um ihren Autor und die Gattung der deutschen Oper. Besonders G., damals noch nicht in Weimar, beteiligte sich mit der Farce *Götter, Helden und Wieland* (1773) an dem Streit, weil er dem Konzept Wielands nicht folgen konnte und wollte. Die aus vielen Episoden bestehende erste Tragikomödie des Euripides um den Opfertod Alcestes für ihren Gemahl, König Admet, und ihre wunderbare Befreiung aus der Unterwelt auf die »rührendsten Szenen« reduziert zu sehen, entsprach nicht seinen Vorstellungen. Das Urteil über dieses Werk ist bis heute geteilt geblieben, dennoch wurde es zu einem Modell. Als Auf-



»Aus dem Laboratorium eines Alchimisten«. Geräte für die *Magia naturalis*.

takt der Geschichte der deutschen Oper gehört es zu den Schlüsselwerken der Operngeschichte. GBS

Alchimie, auch Alchymie, Bezeichnung für die magische Naturwissenschaft vor allem des Mittelalters, deren größte Spekulation darin bestand, mittels einer fünften Essenz (»Quintessenz«), die zu den vier Elementen hinzukäme, praktisch alles in Gold verwandeln zu können. Die Basis der Alchimie ist die aus der Antike übernommene Lehre von den vier Elementen, den vier Körpersäften und den entsprechenden körperlich-psychischen Komplexionen. Vor allem während des Heilungsprozesses der schweren Erkrankung nach dem Leipziger Studienaufenthalt kam G. mit der Alchimie in Berührung. Die pietistische Freundin der Familie, Susanna Katharina von Klettenberg, hatte selber eines der Hauptwerke der Alchimie, Wellings *Opus mago-cabbalisticum*, studiert, aus ihrem Umfeld stammte jener Arzt Dr. Metz, der den jungen G. mit seiner »Universalmedizin« heilte. G. selber las Wellings Werk, versuchte, es durch Werke von Paracelsus und Valentinus zu ergänzen; G.s Interesse an der Alchimie als früher Naturwissenschaft hielt sich zeitlebens: So studierte er Anfang 1809 etwa Dalla Portas *Magie naturelle* (1668). Später schätzte G. die Alchimie allerdings eher distanziert oder kritisch ein: Er beschreibt etwa das Spätmittelalter als »eine noch halb dunkle Zeit, wo die Medizin, die Alchimie, die Magie, selbst die Technik sich noch

gern ins Geheimniß hüllt« (WA II.5.2, S. 261). Polemisch heißt es in der *Geschichte der Farbenlehre*: »Betrachtet man die Alchimie überhaupt; so findet man in ihr dieselbe Entstehung, die wir oben bei andrer Art Aberglauben bemerkt haben. Es ist der Mißbrauch des Echten und Wahren, ein Sprung von der Idee, vom Möglichen, zur Wirklichkeit, eine falsche Anwendung echter Gefühle, ein lügenhaftes Zusagen, wodurch unsern liebsten Hoffnungen und Wünschen geschmeichelt wird«. G. verspottete die Spekulation der alchimistischen Lehre auf das »Universal-Recipe« der *quinta essentia* als naturwissenschaftlich gänzlich unbrauchbar. – Als Dichter jedoch konnte er sie durchaus schätzen: »Es führt zu sehr angenehmen Betrachtungen, wenn man den poetischen Theil der Alchymie [...] mit freiem Geiste behandelt. Wir finden ein aus allgemeinen Begriffen entspringendes, auf einen gehörigen Naturgrund aufgebautes Märchen« (WA II.3, S. 208). Die gleichsam erkenntnistheoretische Grundlage der Alchimie war G. also viel näher, als ihre spätere strikte Ablehnung als naturwissenschaftliche oder medizinische Praxis vermuten läßt. So verwundert es auch nicht, daß Motive der Alchimie an höchst prominenter Stelle in G.s Werk auftauchen: Faust als spätmittelalterlicher Magier steht u. a. im Bann der Alchimie, seine Suche nach der Weltformel – »Daß ich erkenne, was die Welt/Im Innersten zusammenhält« (v. 382 f.) – darf durchaus in Zusam-

menhang mit dem magisch-kabbalistischen Streben nach dem Stein der Weisen gesehen werden. ♯Homunculus, der im 2. Akt des *Faust II* künstlich erschaffene ›Mensch‹, wird durch die sprachlichen Anleihen des Dramas bei der Sprache der Alchimisten und durch die Szene des mittelalterlichen Labors als ›großes Werk alchimistischer Kunst gekennzeichnet. Im ersten Akt des *Faust II* gelingt G. die genialste Einsetzung alchimistischer Motive: Nach der Erfindung des ♯Papiergeldes läßt sich Mephisto über die Qualität des Geldes überhaupt aus: Es mache den Tauschhandel überflüssig, da es in der Lage sei, für ein jegliches Ding und Erzeugnis, ja sogar für Liebedienste einzustehen, kurzum, das Geld verwandle alles in seinen bloßen Tauschwert, verwandle alles zu Gold. Die *quinta essentia* der Alchimie wird hier sozusagen metaphorisch auf das Leitmedium der bürgerlichen Gesellschaft übertragen, Faust und Mephisto gelingt mit der Erfindung des Papiergeldes vermittelt die Entdeckung der Quintessenz, bürgerliche Ökonomie wird damit auch als magisch-alchimistischer Prozeß charakterisiert. BJ

Aldobrandinische Hochzeit: Im Jahr 1605 entdeckte Wandgemälde aus augusteischer Zeit (eine rituelle Hochzeitsszene), das im Zuge der Rezeption antiker Kunst seit dem 17. Jh. eine bewegte Karriere machte, mehrfach restauriert, immer wieder kopiert, als Ölbild, als Kupferstich oder Kupferstichserie ständiger Gesprächsgegenstand, wenn es um die Grundzüge antiker Kunst, um den Klassizismus ging. Als G. 1786–88 Italien bereiste, befand sich das Wandgemälde unzugänglich in Privatbesitz. Der Malerfreund Johann Heinrich ♯Meyer überbrachte im Oktober 1797 eine von ihm selbst gefertigte Kopie nach Stafä, wo sich G. gerade – auf seiner dritten Schweizer Reise – aufhielt. G. berichtete seinem Tübinger Verleger ♯Cotta: »Besonders wichtig ist die Copie des antiken Gemäldes der sogenannten Aldobrandinischen Hochzeit, die im eigentlichen Sinne mit Kritik gemacht ist, um darzustellen, was das Bild in seiner Zeit gewesen seyn kann und was an dem jetzigen, nach so mancherley Schicksalen, noch übrig ist. Er (Meyer) hat dazu einen so ausführlichen Commentar geschrieben, der alles enthält, was noch über die Vergleichung des alten und leider so oft restaurirten Bildes, seiner gegenwärtigen Copie und einer älteren Copie von Poussin, nach der die Kupferstiche gemacht sind, zu sagen ist« (17.10.1797). Aufgenommen ist der Commentar Meyers, besonders die Farbgebung betreffend, in die *Geschichte der Farbenlehre*. G. war sich durchaus bewußt, daß interpretierende und damit moderne Momente die Rezeption dieses Bildes bestimmten; dennoch war er von der Bildkomposition so beeindruckt, daß er die »Kopie« ins ♯Juno-Zimmer seines Hauses am Frauenplan hängen ließ. BL

Alexanders Fest oder die Macht der Musik [»Alexander's Feast or The Power of Musick«, 1736, HWV 75], Ode zum St. Caecilien Tag von G. F. Händel nach

dem Text von John Dryden. Neben seinem *Messias* war es dieses große Händelsche Kantatenwerk, durch das in der Neuübersetzung durch J. G. Herder auch in Weimar eine intensive Händelverehrung entstand, an der G. mit nachhaltigem Interesse Anteil nahm. Die Aufführung, von der als sicher gilt, daß Corona Schröter einen Solopart übernommen hatte, wird von G. im Tagebuch unter dem 19. Januar 1780 erwähnt: »bei Anna Amalia Concert. Alexanders Fest.« Man kann davon ausgehen, daß das Werk während eines Hofkonzertes im Festsaal des Wittumpalais der Herzoginmutter erklang. GBS

Alexis und Dora: *Ach! unaufhaltsam strebet das Schiff*, entstanden zwischen dem 12. und 14. Mai 1796; Erstdruck in Schillers *Musen-Almanach für das Jahr 1797*. G. schätzte die Liebeslegie in elegischen Distichen sehr (♯Elegie, klassische; ♯Versmaß, klassisches); auch von Schiller wurde sie begeistert aufgenommen. Das Gedicht entwirft die Szenerie eines antiken Mittelmeerhafens, aus dem soeben ein Segelschiff ausläuft. Noch mit Blick auf das Ufer sehnt sich der junge Kaufmann Alexis nach Dora zurück, seiner schönen jungen Nachbarin, die erst in der letzten Stunde an Land seine Braut geworden war. Die Erinnerung hat ihr Zentrum im glücklichen Augenblick in der Laube; was zwischen den beiden geschehen ist, bleibt offen, doch verweist Doras Abschiedsgeschenk, ein Körbchen mit Orangen, Feigen und einem darübergelegten Myrtenzweig, anspielungsreich auf Sexualität und Ehe. Doras Welt ist ein abgeschlossener, idyllischer Ort; mit »Garten« wird deutlich auf die Verführung im Paradies angespielt. Alexis dagegen wird von den Schiffsgenossen in die männliche Welt von Aufbruch und Tätigkeit hinaus gerufen. Durch die Verführung der Frau werden jedoch die männlichen Phantasien von der Ferne wieder an den heimatlichen Ort zurück gelenkt. Dies entspricht dem mäßigenden und zivilisierenden Einfluß, den G. immer dem weiblichen Element zuerkannte. Die innere Logik der Bilder erweist das Gedicht als poetische Reflexion über die Beziehungsformen zwischen Mann und Frau: Verliebtheit, Liebe und Ehe, Schmücken des Hauses, Schwangerschaft, Eifersucht. Häufig ist die Elegie daher mit G.s Beziehung zu Christiane Vulpius in Verbindung gebracht worden. In den Schlußversen, die G. im Brief an Schiller vom 21./22.6.1796 »die Abschiedsverbeugung des Dichters« nennt, wird die Funktion der Dichtung als Trost in den Gefühlsturbulenzen der Liebe beschworen. Das Gedicht spielte in den poetologischen Diskussionen dieser Jahre mit Schiller über Idylle und Elegie eine wichtige Rolle; es muß daher als artifizielles und literarisch hoch bewußtes Spiel mit den Möglichkeiten von Poesie und Liebe gelesen werden. Darauf verweisen auch die berühmten »Rätselverse« »So legt der Dichter ein Rätsel; der Dichter schafft die poetischen Bilder und läßt zu ihrer Deutung ein. IW

Alexis, Willibald (1798–1871), Publizist, Redakteur und Schriftsteller (v. a. historischer Romane). Der erste Be-

sich am 13.9.1824 bei »Exzellenz« glich einer steifen Audienz mit tiefen Verbeugungen. Warmherzig dagegen war der zweite Besuch am 12.8.1829 im Weimarer Gartenhaus, von dem Alexis »das Bild des edlen Greises, in dessen Zügen noch volle Erinnerung an die Götterkraft seiner Jugend blitzte«, sich bewahrte (*Dreimal in Weimar*).

AR

Allegorie: Die bildliche Darstellung abstrakter Begriffe oft in einer menschlichen Figur, z. B. die Gerechtigkeit als Frau Justitia mit Augenbinde und Waage. G. liefert in einer seiner *Maximen und Reflexionen* eine Definition der Allegorie: »Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, daß der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben sei«. Er faßte die Allegorie als »vielleicht geistreich und witzig« auf, »aber doch meist rhetorisch und conventionell« (*MuR*), stand ihr also distanziert gegenüber. Das erkenntnistheoretische und künstlerische Prinzip, als das er die Allegorie verstand, beschreibt er als eines, das zu einem allgemeinen Begriff ein Besonderes sucht, ein Beispiel. Diesem Verfahren setzt er sein Verständnis des \uparrow Symbols entgegen. Nichtsdestoweniger finden sich in G.s Werken allegorische Figuren: Z. B. läßt sich die »Mummenschanz« im 1. Akt des *Faust II* als »Tanz der Allegorien« beschreiben.

BJ

Allgemeine deutsche Bibliothek, von Christoph Friedrich \uparrow Nicolai 1765 gegründete Zeitschrift und führendes Organ der Aufklärung in Deutschland. Nicolai stand den jungen Genies (den späteren Klassikern) kritisch-ablehnend gegenüber, deshalb zahlte G. mit gleicher Münze zurück (*Xenien*, »A.d.B.«, und *Faust*, v. 4155, wo die Zeitschrift als »alte Mühle« verunglimpft wird). 1810, bei Anfertigung seiner Autobiographie, schmökerte G. erneut in den Bänden, um dann sowohl positiv »bedeutend«, »großer Eindruck«; 9. Buch) als auch abfällig (»wo nicht erbärmlich, doch wenigstens sehr schwach«; 7. Buch) zu urteilen.

DF

Allgemeine Literatur-Zeitung, Redaktion 1785 bis 1803 in Jena ansässig, nach der Entlassung des Philosophen Johann Gottlieb Fichte 1799 auf Betreiben der beiden Herausgeber Friedrich Justin \uparrow Bertuch und Christian Gottfried Schütz in Halle erscheinend. Die Versuche von Vertretern der Jenenser Romantik, Einfluß auf das Blatt zu nehmen, waren ein weiterer Grund für den Weggang nach Halle. Jena verlor ein Sprachrohr von unüberschaubarem Rang für die deutsche Klassik und Romantik (\uparrow Jenaische Allgemeine Literaturzeitung).

BL

Allgemeines/Besonderes: Daß hinter den konkreten Erscheinungen der Natur und alltäglichen Welt etwas Abstrakteres, Gesetzmäßiges existiere, war schon ein Gedanke Platons: Er dachte hinter allem Besonderen die die Wirklichkeit regelnde Welt der Ideen. G. trennt Allgemeines und Besonderes nicht wie Plato in zwei Welten, die des Besonderen und die der Ideen, sondern meint, daß im Einzelnen das Allgemeine »geschaut«

werden könne, im Naturphänomen das \uparrow Urphänomen. Allgemeines und Besonderes faßt er im Sinne einer energetischen \uparrow Polarität jedes Naturwesens auf, die erst dessen Entstehung, dessen Gestaltbildung ermögliche. So darf auch die \uparrow Metamorphose der Pflanzen als ein steter Durchgang des Allgemeinen durch Stufen des Besonderen gedeutet werden. In seinem kleinen Aufsatz *Der Versuch als Vermittler* warnt G. vor zu schnellen Schlußfolgerungen auf ein vermutetes Allgemeines hinter konkreten Beobachtungen. Besonderes und Allgemeines sind für G.s ästhetische Vorstellungen v.a. im Zusammenhang mit seinem Begriff des \uparrow Symbols von zentraler Bedeutung: »Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, daß die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und [...] doch unaussprechlich bliebe« (*MuR*). Damit wird der Künstler in G.s Vorstellung zum in Rätseln sprechenden Offenbarer des Allgemeinen im schönen Besonderen.

BJ

Alpen, zentraleuropäisches Hauptgebirge, das G. auf seinen Reisen in die Schweiz und nach Italien kennenlernte. Die Alpen waren durch \uparrow Haller, \uparrow Geßner u.a. schon als Gegenstand künstlerischer Darstellung eingeführt; bei G. werden sie einerseits zur Kulisse ästhetischer Erfahrung (*Auf dem See*), sind rauhe Lebenswelt (»Lenardos Tagebuch« in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*) oder, im hauptsächlichen Sinne, bedeutende Grenzscheide zwischen Norden und Süden (*IR* 8.9.1786), die in Mignons Lied »Kennst du das Land« sogar mythisch belebt wird: »In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut./ Es stürzt der Fels und über ihn die Flut« (*Lj*). Darüber hinaus steht das Wort »Alpen« sinnbildlich für durch seismisch-vulkanische Kräfte entstandene Gebirge; in einem Paralipomenon zu *Faust II* heißt es über Seismos: »Wenn er mit seinem Weibe kost/Dann sprüht der Erdkreis von Vulkanen/Und Alpen steigen spizzig auf«.

BJ

Altdeutsche Kunst ist G.s relativ ungenauer Begriff für die deutsche und niederländische Kunst des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Im Zentrum seiner Wahrnehmung altdeutscher Kunst stehen Albrecht \uparrow Dürer und seine Zeit, im Zusammenhang mit Lavaters Sammlung lernte G. eine Reihe Holzschnitte und Radierungen der Dürerzeit kennen. G.s eigene Kunstsammlungen (\uparrow Sammlungen) verfügten dann auch nach und nach über ca. 250 Werke von Dürers Hand, daneben auch solche von Albrecht Altdorfer, Lucas Cranach d. Ä. und Martin Schongauer. Gemälde dieser Meister kannte G. nur aus verschiedenen Sammlungen, die er in Basel, München, Nürnberg und Dresden besuchte, vor allem die Sammlungstätigkeit der Gebrüder \uparrow Boisserée in Heidelberg brachte ihm eine große Zahl altdeutscher Kunstwerke zur Kenntnis.

Ebenfalls im Kontakt zu Sulpiz Boisserée entstand von 1810 an G.s Anteilnahme am Weiterbau des Kölner Doms, der langsam an die Stelle rückte, die für den jungen G. das Straßburger Münster innehatte: In sei-

nem kleinen Aufsatz *Von deutscher Baukunst* (1772) hatte er die mittelalterliche Architektur verklärt und den Baumeister des Münsters zum Genie stilisiert. G.s Wahrnehmung altdeutscher Kunst wurde Zeit seines Lebens von der Hochschätzung der Antike dominiert, in seinen letzten Lebensjahrzehnten konnte er jedoch die (spät-) mittelalterlichen Meister historisch-distanziert würdigen. BJ

Altdeutsche Literatur: G.s Lektüre in jungen Jahren reichte nur bis an die Schwelle zum Mittelalter oder wie er sagte, zur »altdeutschen« Zeit, nicht jedoch weiter in die finsternen Jahrhunderte hinein. Die namhaften Professoren Oberlin und Koch in Straßburg konnten ihn ebensowenig für die Literatur dieser Zeit erwärmen, wie Klopstocks und Bodmers Interessen daran auf G. übersprangen. Die Beschäftigung mit der altdeutschen Literatur stand für G. in engem Zusammenhang mit der – lebenslang zwiespältigen – Auseinandersetzung mit dem Mittelalter. In den 1790er Jahren versuchten die Romantiker, ihn an die Dichtung des Mittelalters heranzuführen, doch sein Interesse erstreckte sich bis zur Jahrhundertwende nur auf deren Stoffe: Sie regten ihn zum *Faust* und zu seinem Versepos *Reineke Fuchs* an. Erst ab 1805 begann G.s intensivere Auseinandersetzung mit der altdeutschen Literatur, die bis ungefähr 1812 reichte. Im Gegensatz zur nationalpatriotischen Begeisterung der damaligen Zeit suchte er jedoch einen sachlichen Zugang zum Mittelalter. F.H. von der Hagens *Proben der Nibelungen nebst Auszug des Inhalts vom Ganzen* in der Zeitschrift *Eumonia* (1805) regten G. 1806 zu einer ersten intensiven Beschäftigung mit dem mittelhochdeutschen Epos an: »Aber einen eigentlichen Nationalanteil hatten doch die Nibelungen gewonnen; sie sich anzueignen, sich ihnen hinzugeben, war die Lust mehrerer Männer, die mit uns gleiche Vorliebe teilten« (*TuJ*, 1806). In den folgenden Jahren setzte sich G. so intensiv mit dem *Nibelungenlied* auseinander, daß er 1808 und 1809 in der Mittwochsgesellschaft Vorträge darüber hielt: »Unmittelbar ergriff ich das Original und arbeitete mich bald dermaßen hinein, daß ich, den Text vor mir habend, Zeile für Zeile eine verständliche Übersetzung vorlesen konnte. Es blieb der Ton, der Gang, und vom Inhalt ging auch nichts verloren. [...] Doch indem ich in das Ganze des poetischen Werks auf diese Weise einzudringen dachte, so versäumte ich nicht, mich auch dergestalt vorzubereiten, daß ich auf Befragen über das Einzelne einigermäßen Rechenschaft zu geben imstande wäre« (*TuJ*, 1807). Im Jahre 1809 entlieh sich G., der vor allem Wilhelm Karl Grimm ein tieferes Verständnis für die Literatur des Mittelalters verdankte, aus der Weimarer Bibliothek Hartmanns von Aue *Iwein* und Wolframs von Eschenbach *Parzival*, später dann auch mehrere Bände Minnelieder. Mit Hartmanns *Armem Heinrich*, den er 1811 las, konnte G. nicht viel anfangen: »[Mir brachte] Büschings [der Herausgeber] ›Armer Heinrich‹, ein an und für sich betrachtet höchst schät-



Albrecht Dürers Werk prägte Goethes Vorstellung von Altdeutscher Kunst (hier der Kupferstich »Ritter, Tod und Teufel« von 1546).

zenswertes Gedicht, physisch-ästhetischen Schmerz. Den Ekel gegen einen aussätzigen Herrn, für den sich das wackerste Mädchen aufopfert, wird man schwerlich los; wie denn durchaus ein Jahrhundert, wo die widerwärtigste Krankheit in einem fort Motive zu leidenschaftlichen Liebes- und Rittertaten reichen muß, uns mit Abscheu erfüllt. Die dort einem Heroismus zum Grunde liegende schreckliche Krankheit wirkt wenigstens auf mich so gewaltsam, daß ich mich vom bloßen Berühren eines solchen Buchs schon angesteckt glaube« (*TuJ*, 1811). Wenn G. dann auch Hans Sachs rühmte und sich an Sebastian Brant erfreute, fühlte er sich – trotz aller Belesenheit – in der altdeutschen Literatur doch nie recht heimisch. AR

Alter: G.s gelassen anmutender Umgang mit dem Älterwerden und der Zeit des Alters kann nicht darüber hinweg täuschen, daß sein Blick stets auch wehmütig auf die Jugend gerichtet war. »Einem bejahrten Manne verdachte man, daß er sich noch um Frauenzimmer bemühte. ›Es ist das einzige Mittel‹, versetzte er, ›sich zu verjüngen, und das will doch jedermann‹« (*MuR*). G. war 73, als er sich haltlos in die 55 Jahre jüngere Ulrike von Levetzow verliebte. In der Unmöglichkeit einer erfüllten Beziehung – ein Heiratsantrag wurde abgelehnt! – mußte G. 1823 sein fortgeschrittenes Alter bitter erfahren, und die in der Folge entstandene *Marienbader Elegie* beschreibt nicht nur den Abschied von

der Geliebten, sondern auch eine Trennung vom Leben («Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren»). G. empfand das Erreichen eines hohen Alters durchaus als Privileg, durch den Tod Nahestehender – 1828 starb ♂ Carl August, 1830 gar sein eigener Sohn – nahm aber das Gefühl des Verlustes und der Vereinsamung immer mehr zu. DF

Amerika, G.s Bezeichnung meist für Nordamerika bzw. die sich nach den Unabhängigkeitskriegen konsolidierenden USA (1775–1783); die Reisen, Berichte und Briefe Alexander v. Humboldts machten G. auch mit Süd-Amerika bekannt. Amerika ist zunächst, in G.s Jugend, Bild für Ferne, Abenteuer und Freiheit; im 19. Buch von *Dichtung und Wahrheit* berichtet G. sogar von eigenen Auswanderungsgedanken im Zusammenhang mit der unglücklichen Liebe zu Lili ♂ Schönemann. G. war stets gut informiert über die politischen Veränderungen in Amerika, von 1790 an empfing er immer wieder Besucher, hatte verschiedentlich Kontakte in die USA, etwa zur Harvard University. Der zweite Sohn Carl Augusts, Prinz Bernhard von Weimar, besuchte 1825/26 Nord-Amerika; G. las dessen Reisetagebuch mit großer Aufmerksamkeit. Amerika erschien ihm als Alternative zum erstarrten Europa des *ancien régime* wie auch zur Revolution, die reformadlige ♂ Turmgesellschaft der *Lehrjahre* ist in den *Wanderjahren* zum Auswandererbund mutiert, der jenseits des Meeres einen Staat ohne die traditionellen ständischen Beschränkungen begründen will. Ein berühmt gewordenes Gedicht aus den *Zahmen Xenien* von 1827 bringt die andersartigen Möglichkeiten Amerikas auf eine poetische Formel: »Amerika, du hast es besser/Als unser Continent, das alte,/Hast keine verfallenen Schlösser/Und keine Basalte./Dich stört nicht im Innern/Zu lebendiger Zeit/Unnützes Erinnern/Und vergeblicher Streit« (♂ Freiheitskrieg, amerikanischer). BJ

Amine, Figur aus *Die Laune des Verliebten*.

Amor, römischer Liebesgott, meist in Gestalt eines geflügelten Knaben, von dessen Pfeilen getroffen die Herzen in Leidenschaft entflammen. G. kannte das Amor-Motiv aus Mythos und griechisch-römischer Literatur schon seit Kindertagen und verwendete es schon in seinen frühesten Texten, in der spielerisch-erotischen Lyrik der ♂ Anakreontik gehörte es gewissermaßen zum Pflichtbereich poetischer Bilder oder Theatergestalten. Vor allem aber in einigen der *Römischen Elegien* wird Amor zum Schutzgott des vor der bürgerlich-politischen Welt und seinem literarischen Ruhm fliehenden lyrischen Sprechers: »Nun entdeckt ihr mich nicht so bald in meinem Asyle./Das mir Amor der Fürst, königlich schützend, verlieh« (*Elegie II*). Der Bezirk des Liebesgottes wird zum Tempel stilisiert, in dem neue erotische und ästhetische Erfahrungen im engsten Zusammenhang mit der Kunst der Antike möglich werden. BJ

Amor als Landschaftsmaler: *Saß ich früh*, entstanden wahrscheinlich im Februar 1788, neben *Cupido, loser*,

eigensinniger Knabe eines der wenigen Gedichte, die G. in Italien schrieb; Erstdruck in *Schriften* 1789. Das Gedicht entwirft in leichtem Erzählfluß, mit thematischer und stilistischer Nähe zur ♂ Rokokolyrik, eine idyllische Naturszenerie, in der Amor der Künstler, der die Fähigkeit »zum Malen und zum Bilden« verloren hat, eine Malstunde gibt. Die vom kindlichen Liebesgott gezeichnete Welt und das Mädchen werden jedoch erst in der Anschauung und Imagination des Dichters lebendig. In diesem scherzhaft vorgetragenen Gedicht spiegelt sich die gerade in Italien besonders intensive Beschäftigung G.s mit der Malerei und seine Entscheidung für die Dichtkunst. IW

Amtliche Schriften, im Rahmen seiner amtlichen Tätigkeiten als Minister, Mitglied des ♂ Geheimen Conseils und später als Oberaufseher der unmittelbaren Anstalten für Wissenschaften und Kunst im Herzogtum verfaßte G. eine große Anzahl mehr oder weniger umfangreicher Schriften amtlicher Art.

In seinem ersten Weimarer Jahrzehnt schrieb er etwa ein Gutachten im politischen Streit um die Anwerbung von Rekruten durch Preußen auf weimarischem Gebiet (1779); 1782 schlug er die Bestrafung säumiger Steuerzahler durch Strafarbeit im Wegebau vor, verfertigte knappe juristische Notizen zum Problem des Kindsmords (1783) und kümmerte sich vielfach um die Universität Jena – begutachtete die dortigen Naturalienkabinette und Labors oder sprach sich für ein Verbot landsmannschaftlicher Verbindungen an der Universität aus (1786). Der dienstliche Schriftwechsel des Ministers G. betraf alle seine Ressorts: ökonomische, cameralistische und fiskalische Belange, Wasser- und Wegebau, Fabrikwesen und v.a. den ♂ Bergbau in Ilmenau.

Die Sorge um Ilmenau ließ G. auch nach Italien und der Freistellung von seinen früheren Ministerämtern immer wieder Briefe, Gutachten und Berichte über Hoffnungen, Pläne, praktische Vorschläge und die schließlich sich einstellenden Niederlagen in der Bergwerksangelegenheit anfertigen. Die ihm übertragene Aufsicht über die ♂ Zeichenschule in Weimar und die Mitarbeit in der ♂ Schloßbaukommission verlangten Berichte an den Herzog, die Wiederbegründung der ♂ Freitagsgesellschaft ist in Statuten und Protokollen belegt (1791/95). G. gutachtete über die Gründung eines Erziehungsinstituts in Weimar oder über die Möglichkeiten, in Berka eine Kur-Badeanstalt zu begründen. Presserecht und ♂ Pressefreiheit werden immer wieder thematisiert (vgl. an Carl August, 5.10.1816). Nach 1800 dominiert die Jenenser Universität seine Amtlichen Schriften: Berufungen, Bibliothekswesen und studentische Disziplin; darüber hinaus die naturwissenschaftlichen Institute in Jena, die Museen, die Sternwarte und der botanische Garten. Seine Erfahrungen mit der Universität konnte G. in einem von ihm erbetenen Gutachten über den besten Standort einer neu zu gründenden Universität in der preußischen Rheinprovinz umsetzen – er schlug

entschieden Bonn vor (vgl. das ausführliche Schreiben an Sack, 15. 1. 1816).

Die Sprache, in der die amtlichen Schriften abgefaßt sind, unterscheidet sich stark von den literarischen Arbeiten G.s. In seiner amtlichen Tätigkeit war er eingebunden in den obersten oder innersten Führungszirkel eines Hofes, dessen Kommunikationsformen noch in starkem Maße von fast barockem Zeremoniell geprägt waren; amtliche Schreiben hatten, je nach Adressat, im gehobenen, im Kuralstil abgefaßt zu werden. Diese Differenz zwischen der alltäglichen Rede und der amtlichen, höfischen Kommunikation wird v.a. deutlich beim Blick auf G.s. briefliches Werk, zu dem auch eine Reihe seiner amtlichen Schriften, Gutachten etwa oder Bittgesuche, gehört. So heißt es etwa gegenüber dem Herzog (und Freund) in einem Bittgesuch vom 22. April 1815 – gleichzeitig in ironischer Distanzierung vom offiziellen Stil: »Ereignet sich's nun daß Höchstdenselben, für so vielfaches, redliches inneres Bemühen, auch von außen ein gebührendes Beywort ertheilt wird; so benutzen wir mit Freude, wenn die Hof- und Canzleysprache uns nunmehr erlaubt dasjenige als ein Anerkanntes auszusprechen, was sonst bey aller Wahrheit als Schmeicheley hatte erscheinen können. Ew. Königl. Hoheit haben bisher ...«.

G. ist vielfach nicht der alleinige Urheber seiner amtlichen Schriften: Die Zusammenarbeit im Conseil, bei der Ilmenauer Bergwerksangelegenheit oder auch im Blick auf die Jenenser Universität macht oft die gemeinschaftliche Abfassung der Schriftstücke notwendig (etwa mit Voigt) oder die Übernahme ganzer Passagen aus den Berichten Dritter. BJ

Amtliche Tätigkeiten: Sie haben einen erheblichen Anteil an G.s. Lebenswerk und werden von ihm mit großer Sorgfalt, Sachkenntnis und Umsicht ausgeübt. Sie setzen ein mit seiner Ernennung zum Geheimen Legationsrat am 11. 6. 1776, am 25. 6. erhält er Sitz und Stimme im 7 Geheimen Consilium, der obersten Landesinstanz, die den Herzog in allen landesfürstlichen Fragen (Außenpolitik, Innenpolitik, Finanzverwaltung, Personalpolitik, Verwaltungsangelegenheiten, Kirchen-, Schul- und Gerichtsbarkeitsfragen u. a. m.) zu beraten hat. »Ich bin nun ganz in alle Hof- und politische Händel verwickelt und werde fast nicht wieder weg können. Meine Lage ist vortheilhaft genug, und die Herzogthümer Weimar und Eisenach immer ein Schauplatz, um zu versuchen, wie einem die Weltrolle zu Gesichte stünde«, schreibt er am 22. 1. 1776 über die positive und ehrgeizige Tragweite seiner Aufgaben an 7 Merck. In der Tat: Im ersten Jahrzehnt seiner Weimarer Tätigkeit bekommt G. einen höchst intimen Einblick in den labilen Zustand des Staates und die anstehenden Aufgaben und Probleme.

Dabei blieb es jedoch nicht. 1782 mußte der Präsident der Weimarischen Kammer (Finanzverwaltung) Johann August Alexander von 7 Kalb wegen Unfähigkeit im

Amt entlassen werden. Unter seiner Ägide war die Staatsverschuldung auf die enorme Summe von 130 000 Reichstalern angewachsen. G. wurde am 11. 6. 1782 damit beauftragt, den Staatshaushalt wieder auszugleichen. Der Herzog entsprach dieser Vertrauensstellung G.s. dadurch, daß er ihn am 11. 6. 1776 zum Geheimen Rat und am 13. 9. 1804 zum Wirklichen Geheimen Rat, zur »Exzellenz« ernannte. Damit stiegen auch G.s. Einkünfte aus seinen amtlichen Tätigkeiten (7 Einkommen).

Kommissionstätigkeiten waren neben Geheimem Consilium und Kammeramt an der Tagesordnung. So wurde G. im Laufe des Jahres 1777 die Leitung der Bergwerkskommission mit dem Ziel übertragen, den Betrieb des Ilmenauer Silber- und Kupferbergwerks wieder aufzunehmen und damit eine staatliche Einnahmequelle zu eröffnen. Um sich ein Bild von der Lage im Bergwerk, das mit ständigen Wassereinbrüchen zu kämpfen hatte, zu verschaffen, ist er auf nassen und rutschigen Leitern in den senkrechten Schacht hinabgestiegen, so tief es der Wasserstand zuließ. Ein Pumpwerk wurde eingesetzt, zusätzlich waren unterirdische Radstuben notwendig, um den Betrieb der vier gewaltigen Wasserräder zu ermöglichen. Am 24. 2. 1784 offiziell wieder eröffnet, war der Schacht erst am 28. 6. 1792 frei von Wasser – über acht Jahre lang hatte man also mit »investiven Anfangsschwierigkeiten« zu tun gehabt –, die erste Tonne Kupferschiefer wurde mit Pauken und Trompeten begrüßt. Schließlich führten aber die hohen technischen Aufwendungen, der minimale Kupferertrag und die ständigen neuen geologischen Schwierigkeiten nach einem Stollenbruch in der Nacht vom 22./23. 10. 1796 – zwölf Bergleute konnten sich knapp vor dem einbrechenden Wasser retten – zur Einstellung des Förderbetriebs und zu einem finanziellen Fiasko.

Die Leitung der Wege- und Wasserbaukommission hatte G. von 1779 bis 1786 inne. Da dringend zur Verbesserung der Infrastruktur Sachsen-Weimars notwendige Straßeneubauten und Uferbefestigungen aus Geldmangel kaum möglich waren, blieb es bei Reparaturarbeiten, bis ab 1782 die Chausseen nach Erfurt und Jena angelegt werden konnten.

Als G. am 5. 1. 1779 in die Kriegskommission eintrat, fand er ein verwahrlostes Amt vor. Als dessen Leiter 1781 wegen Unfähigkeit entlassen wurde, hatte G. freie Hand. Er senkte die Sachkosten der herzoglichen Streitmacht, verringerte den militärischen Verwaltungsapparat und entließ nach und nach 36 Offiziere. Dadurch wurde mehr als die Hälfte der gesamten Militärkosten eingespart, die Infanterie hatte schließlich nur noch eine Stärke von 248 Mann.

Mit dem plötzlichen Aufbruch nach Italien setzte G. diesen Tätigkeiten ein zuvor wohl geordnetes Ende, erörterte aber brieflich mit Carl August die Fortführung seiner Ämter und die sich laufend ergebenden Maßnahmen. Dem Geheimen Consilium gehörte er nach