

Reinhard Mehring

Der Wille zum Glück und die »Bett-Mohrin«

Thomas Mann und seine Brüder



Königshausen & Neumann

Reinhard Mehring

—

Der Wille zum Glück
und die „Bett-Mohrin“

Reinhard Mehring

Der Wille zum Glück
und die „Bett-Mohrin“

Thomas Mann und seine Brüder

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2025

Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Thomas Mann, *Ein Leben in Bildern*.

Herausgegeben von Hans Wysling, Yvonne Schmidlin, Zürich 1997, 84

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-8829-2
eISBN 978-3-8260-8830-8

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Vorwort

Thomas Mann (1875–1955)¹ flocht der Literatur zu festlichen Anlässen gerne „Huldigungen und Kränze“. In seiner „Metaphysik des Ruhmes“ (X, 885) glaubte er nicht an „verkannte Dichter“, weil „zuletzt jedem das zufällt, was er im tiefsten begehrt“ (884). Eine Rundfrage, ob Schiller noch lebendig sei, beantwortete er 1929 reflexiv: „Es ist eine recht deutsche Rundfrage, die Sie ergehen lassen. Kein Franzose würde darauf kommen, sich und andere zu fragen, ob Racine und Corneille ‚noch lebendig‘ seien. Sind wir Deutschen nicht allzusehr ein Volk des voraussetzungslosen Immer-Neu-Beginnens und der Geschichtslosigkeit? [...] Solange es ein deutsches Theater gibt, wird Schiller leben“ (909f.). Der Vorbehalt war vermutlich ernst gemeint. Mann beobachtete ja den „Verfall“ des Bildungsbürgertums. In *Herr und Hund* spottete er

1 Thomas Mann wird hier nach der Werkausgabe in dreizehn Bänden (Frankfurt 1974) zitiert. Nur gelegentlich wird darüber hinaus die weniger verbreitete *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe* (GKFA) zitiert. Briefe werden insbesondere nach der dreibändigen Ausgabe von Erika Mann (1961/63/65) zitiert, darüber hinaus insbesondere Manns Briefe an Otto Grautoff (BG); die Tagebücher werden ohne weitere Angaben als TB zitiert. Kant wird hier zitiert nach den von Wilhelm Weischedel herausgegebenen Werken in zehn Bänden (Darmstadt 1983); Goethe nach der Hamburger Ausgabe in 14 Bänden (HA), hrsg. Erich Trunz, München 1982; Schopenhauer nach den von Löhneysen Stuttgart 1968 herausgegebenen Werken; Hölderlin nach von Hellingrath (HSW), Nietzsche nach der Kritischen Studienausgabe (KSA). Es gilt im Text jeweils die letzte Bandangabe; Sekundärliteratur wurde nur sehr knapp und unvollständig berücksichtigt. Aus den Neuausgaben insbesondere Dieter Borchmeyer, Thomas Mann. Werk und Zeit, Berlin 2022; für den literaturgeschichtlichen Gesamtkontext stehen die großen Monographien von Helmuth Kiesel (2004, 2017, 2025); zur Gesamtdeutung vgl. Reinhard Mehring, Thomas Mann. Künstler und Philosoph, München 2001; Das „Problem der Humanität“. Thomas Manns politische Philosophie, Paderborn 2003; Thomas Manns philosophische Dichtung. Vom Grund und Zweck seines Projekts, Freiburg 2019.

über städtische Planungsruinen: „Straßen ohne Anwohner“ und „Namen, an denen niemand wohnen will“: „Da ist eine Gellert-, eine Opitz-, eine Fleming-, eine Bürger-Straße, und sogar eine Adalbert-Stifter-Straße ist da, auf der ich mich mit besonders sympathischer Andacht in meinen Nagelschuhen ergehe.“ (VIII, 568) Und Thomas Mann? Sind die Rezeptionsbedingungen der Pflege seines Werkes heute, 2025, zum 150. Geburtstag, noch gegeben? Oder wird er, wie Kafkas Sängerin Josefine, bald „vergessen sein wie alle ihre Brüder“?² Er selbst meinte gelegentlich, dass er seinen „Nachruhm“ bei Lebzeiten schon „schreibend und redend aufgezehrt“ (X, 816) habe.

Die folgenden Studien, jede für sich selbständig lesbar, exemplifizieren meine problemgeschichtliche Gesamtdeutung seines Werkes insbesondere an der Novellistik und stellen sie in den Kontext von literarischen Vorgängern, Weggefährten und Antipoden. Der erste Teil führt hier mit Goethe, E.T.A. Hoffmann, Hofmannsthal und Musil an Mann heran. Der zweite bringt Studien zur frühen Selbsterfindung des Künstlers und Weichenstellung der Novellistik, zur fluiden Auffassung der Erotik und konservativ-revolutionären Konzeption des „absoluten“ Romans. Der dritte führt mit Weggefährten und Nachfolgern über Manns Endgeschichten vom europäischen Mythos hinaus.

Ich danke allen, die die folgenden Studien mit ermöglichten: so den *Weimarer Beiträgen*, der *Zeitschrift für Germanistik*, der *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, den *Studia Philosophica* und der *Juristenzeitung*, aber auch den Heidelberger Anregungen durch Georg Zenkert, Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel, Magali Nieradka-Steiner, Barbara Besslich, Silvio Vietta und anderen.

Düsseldorf, im Sommer 2024

2 Franz Kafka, Josefine, die Sängerin, oder das Volk der Mäuse, in: ders., *Erzählungen*, hrsg. Max Brod, New York 1946, 268–291, hier: 291.

Inhaltsverzeichnis

Teil I: Vorgänger und Zeitgenossen

I.	Goethes Flüchtlinge: Poetisierung des Dramas	11
1.	Die Willkommenskultur der Dido.....	13
2.	Teilnehmender Beobachter der Gegenrevolution.....	15
3.	Moralische Geschichten als politische Utopie	20
4.	Assimilierungsschicksal Vernunfttheirat.....	25
5.	Religiöse Identität als Assimilierungsblockade.....	29
6.	Schluss	31
II.	E.T.A. Hoffmann, Preußen und der Rechtsstaat	33
1.	Ein preußisches Schicksal	34
2.	Zur Trennung von Leben und Kunst.....	40
3.	Hoffmanns Frühliberalismus	42
III.	„Geheimnis der Identität“ in der „Verwandlung“: Hugo von Hofmannsthals „Vision“ der <i>Ariadne auf Naxos</i>	49
1.	Von Nietzsches Dionysos zu Hofmannsthals Ariadne.....	49
2.	Hofmannsthals Bündnis mit Richard Strauss	53
3.	Das Projekt der Ariadne – anhand des Briefwechsels	55
4.	Der Gang des Stücks	61
5.	„Und wenn Mozart wiederkäme“: Manns Absage an die Rolle des Librettisten	65
6.	Blick voraus auf Woody Allen	69
7.	Allens <i>Aperçus eines Nichtswürdigen</i>	71
IV.	Musil, Ulrich und Kelsen: eine These zum <i>Mann ohne Eigenschaften</i>	77

Teil II: Orientierung durch Dichtung

V.	„Vorgriff der Vollkommenheit“: Thomas Manns literarischer Auftakt <i>Der Wille zum Glück</i>	88
1.	Vorspiel <i>Gefallen</i> : im „Atelier“ der Erzählreflexion	89
2.	Editionspolitik.....	99
3.	Sammlungsprinzip der Novellen.....	106
4.	Marginalisiertes Meisterwerk	113
5.	Antizipation einer Lebenskunst.....	119
VI.	8. November 1896: Thomas Manns Neapel-Mythos.....	127
1.	Nord und Süd.....	127
2.	Initialerfahrung Neapel 1896.....	129
3.	Das Neapel-Erlebnis im <i>Tod in Venedig</i> und <i>Doktor Faustus</i>	146
VII.	„Vater Staat“ und <i>Das Eisenbahnunglück</i> : eine Weichenstellung zum Bedeutungswandel des novellistischen Parallelwerks.....	155
VIII.	Zur Ideendramaturgie im <i>Zauberberg</i>	167
IX.	Die „konservative Revolution“ im Exil: Siegfried Marcks Sendungs-Botschaft	177
1.	Marcks Konzept einer „kritischen Dialektik“	178
2.	„Konservativ-revolutionäre Dialektik“ und „sophistischer“ Faschismus	181
X.	Die „Verkehrtheit“ der Liebe: Manns fluide Unterscheidung von Sexualität und Erotik.....	185
1.	Manns Wahlverwandtschafts-Roman <i>Lotte in Weimar</i>	185
2.	Die Spannung von Sexualität und Erotik in <i>Die vertauschten Köpfe</i>	188
3.	Betrug als „Gnade“ der Natur.....	194

XI.	<i>Das Gesetz</i> und die „Bett-Mohrin“:	
	Manns Moses und die „Rassenfrage“	201
1.	Manns Trennung von Liebe und Ehe, Familie und Haus	202
2.	Rassismuskritik und universalistische Moral?	
	Zur epischen Unzulänglichkeit der Mohrinnen-Episode	206
XII.	„Flauer Traditionalismus“?	
	Manns Selbstbehauptung gegen Joyce	221
1.	Thema.....	221
2.	Zum Vergleich.....	223
3.	Mann über Joyce.....	224
4.	Manns letzte Antwort: Beisetzung eines Avantgardisten.....	235

Teil III: Endspiele

XIII.	Animalisierung, Zoologisierung und Vermenschlichung:	
	Tiernovellen bei Thomas Mann und Franz Kafka	241
1.	Animalisierung.....	241
2.	Der Kuss des Kanarienvogels	243
3.	<i>Mindernickel</i> : Abschluss der Verfalls-Sammlung	245
4.	Herr oder Hund? Grenzen der „Knechtsfreundschaft“	248
5.	De-Animalisierung? Hungerkünstler Rotpeter	253
6.	Vom Scheitern des rassistischen Experiments der Animalisierung.....	257
XIV.	Drei Wege zum Tod: Novellen von Thomas Mann, Joseph Roth und Ingeborg Bachmann	261
1.	Manns <i>Weg zum Friedhof</i>	261
2.	Roths <i>Legende vom heiligen Trinker</i>	263
3.	Bachmanns Übersetzung des Trotta-Mythos.....	266
4.	Der letzte Weg: Freitod als „Projekt“	271

XV. „Pessimistische Humanität“? Thomas Mann, Dolf Sternberger und die Schlusszenen Chaplins	273
1. Der „geniale Clown“: Thomas Manns Umgang mit Charlie Chaplin.....	273
2. „Glücksidyll“ vom „Frieden der Intimität“? Dolf Sternbergers Gesamtdeutung von „Charlies“ Werk.....	281
3. Botschaft von der „Vergeblichkeit“?	285
 XVI. Empedokles-Variationen:	
Hölderlin, Nietzsche, Rammstein	299
1. Carl Schmitt und Thomas Mann über Hölderlin	299
2. Zweierlei Empedokles-Reflexionen.....	303
3. Zweierlei Empedokles-Dramenentwürfe.....	307
3.1. Hölderlin.....	307
3.2. Nietzsche.....	310
4. Variationen II.....	312
4. 1. Hölderlins <i>Empedokles</i> -Ode.....	312
4. 2. Nietzsches <i>Ecce homo</i> -Gedicht.....	315
4. 3. Die „Sonne“ Rammsteins	317
 XVII. Düstere Schluss.....	325
 Publikationsnachweise	329

Teil I: Vorgänger und Zeitgenossen

I.

Goethes Flüchtlinge: Poetisierung des Dramas

Goethe positionierte sich als Gegner der Französischen Revolution in seinen frühen Revolutionsdramen *Der Groß-Koptha* und *Der Bürgergeneral* zunächst mehr satirisch. 1792 begleitete er aber seinen Fürsten Carl August, den Herzog von Weimar, beim scheiternden gegenrevolutionären Feldzug. 1822 publizierte er seine autobiographischen Berichte *Campagne in Frankreich* und *Die Belagerung von Mainz* als letzten Teil von *Dichtung und Wahrheit*. Die Literatur über sein Verhältnis zur Französischen Revolution ist uferlos;³ weniger beachtet wird die spezifische Thematisierung der Flüchtlingsfrage, die für Goethe keineswegs randständig war. Rückblickend erzählte er immer wieder von seiner Wahrnehmung der „Emigranten“, die er Mitte der 1790er Jahre insbesondere in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und *Hermann und Dorothea* thematisierte. Im kurzen Interim zwischen der *Campagne* und der *Belagerung* entstand das Versepos *Reineke Fuchs*, das in der Form einer politischen Allegorie und Idylle heiteren Ab-

3 Eindrucksvolle historische Rekonstruktion speziell der Belagerung von Mainz bei Gustav Seibt, *Mit einer Art von Wut. Goethe in der Revolution*, München 2014; vorzügliche Gesamtdeutung bei Dieter Borchmeyer, *Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche*, Weinheim 1994; ders., *Goethe. Der Zeitbürger*, München 1999; eingehend Nicolas Boyle, *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*, 2 Bde., München 1995/1999.

stand und positive Lösung suchte. Goethes erste „klassische“ Bearbeitung einer Flüchtlingsfrage, seine flüchtlingsethische Programmschrift gleichsam, war aber das auf der Krim spielende Drama *Iphigenie auf Tauris*,⁴ das bereits vor Ausbruch der Französischen Revolution entstand.

Der folgende Beitrag⁵ rekonstruiert Goethes Wahrnehmung von Kriegsflüchtlingen aktualisierend im Licht heutiger Fragen. Er verzichtet dabei auf eine Erörterung von Goethes Beschäftigung mit dem Islam, bei der zwischen der Poesie und Kultur – wie im *West-östlichen Divan* – und der Herrschaft des Propheten Mohammed noch zu unterscheiden wäre: Goethe war früh schon von Voltaires religionskritischem Drama *Mahomet* beeindruckt und verfasste später, 1799, auf Wunsch des Herzogs, auch eine eigene Übersetzung. Anders als Voltaire outete er den Propheten zwar nicht als politischen „Betrüger“, thematisierte aber mit seinem Stück doch einen ursprünglichen Konnex zwischen dem religiösen Wahrheitsanspruch und der kriegesischen Expansionsbewegung, die mit der „Rache“ an Mekka und dem an der Nachfolgefrage entzündeten Schisma zwischen Sunniten und Schiiten ihr „Urtrauma“⁶ fand, das starke Linien des religiösen Bürgerkriegs begründete. Goethe hatte eine andere Flüchtlingsbewegung im Blick. Der Rekurs auf ihn steht hier für eine Vielzahl literarischer Gestaltungen von Kriegsvertreibung und Flüchtlingsfragen. Auch Manns Joseph war „ein nach Ägypten verkaufter Ausländer, ein Asiatensohn“ (V, 835). Beginnen wir aber mit Homer und Vergil.

4 Dazu vgl. Kerstin S. Jobst, *Geschichte der Krim. Iphigenie und Putin auf Tauris*, Berlin 2020.

5 Er entstand parallel zu einem Sammelband: Tereza Matějčková / Reinhard Mehring / Emeti Morkoyun (Hg.), *Blicke auf Deutschland! Schlaglichter zur Flüchtlingsfrage*, Heidelberg 2016.

6 So Mathias Rohe, *Der Islam in Deutschland. Eine Bestandsaufnahme*, München 2016, 82; zur Kriegsgeschichte des frühen Islam Lutz Berger, *Die Entstehung des Islam. Die ersten hundert Jahre. Von Mohammed bis zum Weltreich des Kalifen*, München 2016.

1. Die Willkommenskultur der Dido

Aeneas ist in Homers *Ilias* ein trojanischer Prinz und verwandter Gefährte Hektors. Er ist ein Kind der Venus. Nur unwillig entflieht er, nach dem Geheiß der Götter, um der Rettung seines „Hauses“ willen dem Massaker der Eroberung Trojas. Seinen Sohn kann er zwar retten, doch seine Gattin Kröusa wird noch in Troja ermordet. Aeneas führt die versprengten Reste und Flotten der Dardaner zunächst nach anderen griechischen Inseln, auch nach Kreta, und kehrt dann noch einmal nach Troja zurück, wo er u.a. Andromache begegnet: der Gattin Hektors, die nun als Kriegsbeute versklavt ist. Andromache schickt ihn fort und verkündigt ihm die Neugründung von Troja in „Hesperien“: „vade age et ingentem factis fer ad aethera Troiam.“ Auf denn, ans Werk! Erhebe zum Äther voll Macht wieder Troja.⁷ Aeneas führt die Flotte nun in die Nähe von Karthago. Dort begegnet er der Königin Dido und berichtet von seinem Schicksal. Dido empfängt die Flüchtlinge entgegenkommend und spricht wie eine wahre Mutter der Willkommenskultur:

„Was ihr auch wünscht: das große Hesperien und des Saturnus
Fluren oder des Eryx Gebiet und den König Alkestes:
sicheren Schutz entsende ich euch, mit Gütern versehen.
Wollt ihr aber bei mir in diesem Reiche hier siedeln,
euer ist hier, die ich gründe, die Stadt: holt auf denn die Schiffe:
Troer und Tyrier, gleichen Rechts will beide ich lenken.“⁸

Aeneas weiß Dido galant zu preisen:

„Du, die allein sich erbarmt der unsäglichen Mühsale Trojas,
Die uns Resten aus Danaerhand, von Schlägen des Zufalls
Müdgehetzten zu Lande und Meer, uns völlig verarmten
Stadt anbietet und Haus: dir würdigen Dank zu erstatten,
bleibe uns, Dido, versagt und allen, wo sie auch sind, vom
Dardanerstamm, der weit zerstreut ward über den Erdkreis.

7 Vergil, Aeneis, hrsg. Johannes Götte, Bamberg 1959, 118f. (3. Buch, V 462).

8 Vergil, Aeneis, 1959, 39.

Götter mögen – wenn irgend nur Götter beachten die Frommen,
wenn es Gerechtigkeit gibt und Sinn für Gutes und Rechtes –
würdigen Lohn dir verleihn: welch Freudenjahrhundert hat dich der
Welt nur geschenkt? Wer zeugte dich, welch glückselige Eltern?
Wahrlich, solange Flüsse zum Meer hinströmen, solange
Schatten wandern in Bergen, der Himmel kreisende Sterne
Weidet, bleibt dir Ehre und Ruhm, lebt weiter dein Name“.⁹

Der Lohn der Götter wird schrecklich: Venus und Juno schicken Amor zu Dido und machen sie sterblich-unsterblich in Aeneas verliebt, den es aber nach Italien treibt. Er sagt es Dido sehr direkt: „desine meque tuis incendere teque querellis: / Italiam non sponte sequor“: Reize nun mich und dich nicht weiter mit all deinen Klagen: / Nicht von mir aus such’ ich Italien!¹⁰ Dido schwört Rache, begründet so Feindschaft zwischen Karthago und Rom und ersticht sich mit dem Schwert des Aeneas. Als der in den Hades hinabsteigt und ihr zufällig wiederbegegnet, blickt sie nur starr zu Boden, „wie wenn harter Stein oder Bildnis stünde von Marmor. / Schließlich wandte sie sich schroff ab und flüchtete feindlich / wieder zum schattigen Hain“.¹¹ Henry Purcell tilgte in seiner Oper die Rachegeleüste, entpolitisierte die Story, wenn er seine Dido am Ende ergreifend klagen ließ: „Remember me, but ah! forget my fate!“ Der Machtbereich Karthagos erstreckte sich einst im Kernbereich der heutigen Mittelmeerroute die Küsten Nordafrikas entlang. Karthago kontrollierte die Grenzen und sperrte die Überfahrt nach Italien. Rom vernichtete es später in den Punischen Kriegen bis auf die Grundmauern. Die Stadt wurde für Jahrhunderte ausgeradiert. Didos Avancen waren furchtbar gescheitert.

9 Vergil, Aeneis, 1959, 39ff.

10 Vergil, Aeneis, 1959, 154f. (4. Buch, V 360f.).

11 Vergil, Aeneis, 1959, 249.

2. Teilnehmender Beobachter der Gegenrevolution

Goethes frühe satirische Revolutionsdramen können hier nicht erörtert werden. Es sei nur erinnert, dass *Der Groß-Koptha* als Parabel zunächst auf Cagliostro, die Halsbandaffäre und vorrevolutionäre Verhältnisse gemünzt war¹² und 1791, bei Goethes Uraufführung im neuen Weimarer Theater, erst im gewandelten zeithistorischen Kontext seine revolutionskritische Bedeutung erhielt. *Der Bürgergeneral* entstand 1793 aus dem Stegreif in wenigen Apriltagen und bezog sich auf Erfahrungen im Umkreis der Belagerung von Mainz. Zum Abschluss von *Dichtung und Wahrheit* beschreibt Goethe den Auszug der Mainzer „Klubbisten“ eingehend:

„Sie waren ganz still bis gegen uns herangezogen, als ihre Musik den Marseiller Marsch anstimmte. Diese revolutionäre Te Deum hat ohnehin etwas Trauriges, Ahnungsvolles, wenn es auch noch so mutig vorgetragen wird; diesmal aber nahmen sie das Tempo ganz langsam, dem schleichenden Schritt gemäß, den sie ritten. Es war ergreifend und furchtbar und ein ernster Anblick“ (HA X, 387).

Die Erstausgabe der Campagne in Frankreich von 1822, die auch *Die Belagerung von Mainz* mit enthielt, lautet: *Aus meinem Leben. Von Goethe. Zweyter Abtheilung. Fünfter Theil. Auch ich in der Campagne!* Sie endet mit folgendem Satz: „Und so wollen wir schließen, um nicht in Betrachtung der Weltschicksale zu geraten, die uns noch zwölf Jahre bedrohten, bis wir von eben denselben Fluten uns überschwemmt, wo nicht verschlungen gesehen.“ (400) Goethe spielt hier auf die Besetzung von Weimar durch Napoleon an, die ihn und sein Haus in größte Gefahr brachte. Seine weiteren autobiographischen Schriften verzichten zwar chronistisch auf starke Deutungen, Goethe schrieb aber noch zahlreiche weitere Revolutionsdeutungen: so das Drama Pandora, den Gedichtzyklus *An die Bürgerschaft von Karlsbad*

12 Zur Anwendung auf Heidegger vgl. Verf., Heideggers „große Politik“. Die semantische Revolution der Gesamtausgabe, Tübingen 2016, 299–303.

und das Festspiel *Des Epimenides Erwachen* anlässlich der Befreiung Berlins und Rückkehr des preußischen Königs.

Das Motto von 1822 – „Auch ich in der Campagne!“ – antwortet auf das Motto der *Italienischen Reise*: „Auch ich in Arkadien!“ Arkadien und Campagne sind mythische Namen für Kultur- und Naturzustand gleichsam. Zahlreiche weitere Polaritäten benennt Goethe in seinem Kriegsbericht und verweist dafür auch auf Kant;¹³ dessen *Kritik der Urteilskraft* lehre, „ein Kunstwerk solle wie ein Naturwerk, ein Naturwerk wie ein Kunstwerk behandelt“ (287) werden. Autobiographisch sucht Goethe eine Reihe ausgleichender Polaritäten: von Naturbeschreibung und Kriegsgeschehen, vom „unglücklichen“ Feldzug in der Campagne und Teilerfolg der Rückeroberung von Mainz, vom Vormarsch und Rückzug, Kriegsschauplatz und Lager, personalen Begegnungen und geselligem Gelage, von literarischen wie wissenschaftlichen Beschäftigungen. Er unterhält die Soldaten zwar mit Erzählungen von Sarazenen und Hunnen (244f.), verzichtet aber auf starke Deutungen und ästhetisiert das Kriegsgeschehen schon im ersten Absatz als „Kriegstheater“. Den Kriegsschauplatz vergleicht er auch mit einer „Arena“ und einem Amphitheater und vertritt eine tragische Auffassung des „Kriegsdämons“ (295).

Zwar legt er alten Soldaten gelegentlich eine Verfluchung des scheiternden Feldzugs in den Mund, spricht aber ansonsten meist eher von einem „unglücklichen“ Geschehen. Dabei lässt er an seiner Ablehnung der Gewalt, Plünderungen und Vergewaltigungen keinen Zweifel. Zwar schildert er sich auch als Abenteurer, der das „Kanonenfieber“ (233ff.) erfahren möchte; in novellistischen Episoden tritt er bisweilen als Akteur auf, der selbständig handelt. Dabei schildert er auch eine heldische Intervention, die Selbstjustiz und „Rache“ an einem Mainzer Klubbisten verhinderte (389f.). Eine starke Deutung seiner Tat nimmt

13 Goethes beachtliche Kantrezeption rekonstruierte schon Karl Vorländer, *Kant – Schiller – Goethe. Gesammelte Aufsätze*, 2. Aufl. Leipzig 1923; Nähen zu Kant zeigen sich für die hier erörterten Schriften etwa auch im Tugendbegriff und Wahrheitsethos sowie in der – in Iphigenie erörterten – Konstruktion eines Konnexes von Wahrhaftigkeit und Frieden.

Goethe aber selbst leicht ironisch zurück; „scherzhaft“ meint er zu seiner Aktion: „Es liegt nun einmal in meiner Natur, ich will lieber eine Ungerechtigkeit oder Unrecht begehen, als Unordnung ertragen.“¹⁴ (391) Goethe variiert hier Sokrates,¹⁴ der lieber Ungerechtigkeiten erdulden als begehen wollte; weil der Handelnde nach Goethe immer schuldig wird, wechselt er in die politische Semantik der Ordnung und Unordnung über.

Das Wort „Emigrant“ fällt in der *Campagne in Frankreich* sehr häufig. Mindestens zwei Gruppen finden Erwähnung: französische Emigranten auf der Flucht aus Frankreich sowie andere, die sich als „Korps“ oder Truppen der Gegenrevolution angeschlossen haben. Manche Äußerungen klingen mitleidig, andere kritisieren Rachege-lüste. Auf dem Rückzug vom gescheiterten Feldzug berichtet Goethe wiederholt über negative Wahrnehmungen der Emigranten durch das Volk. So wünschte eine „alte Wirtin“ ihnen „alles Böse“ (299). In Düsseldorf und Duisburg begegnet Goethe einem „Gedränge der Emigranten“, in Münster haben sie sich in einen Gasthof „geworfen und jeden Winkel gefüllt“ (335). Bald bemerkt Goethe eine „Schar von Emigranten“, „gegen welche die Postillione ebenso wenig als am Rhein günstig gesinnt waren“ (346). In Kassel wird er in einem Gasthof vom Wirt zunächst abgewiesen:

„Ich erwiderte darauf in gutem Deutsch: wie ich mich wundern müsse, dass in einem so großen Gebäude, dessen Raum ich gar wohl kenne, einem Fremden in der Nacht die Aufnahme verweigert werden wolle. ‚Sie sind ein Deutscher‘, rief er aus, ‚das ist etwas anderes!‘ und sogleich ließ er den Postillion in das Hoftor hereinfahren. Als er mir ein schickliches Zimmer angewiesen, versetzte er: er sei fest entschlossen, keinen Emigrierten mehr aufzunehmen. Ihr Betragen sei höchst anmaßend, die Bezahlung knauserig“ (348).

Goethe konstruiert hier also eine Spannung zwischen seiner Mitleidsperspektive und der Ablehnung der Flüchtlinge im Volk. Dabei ist

14 Platon, Gorgias 469 bc.

allerdings das Verhältnis zum Adel zu bedenken: Goethe betrachtete die französischen Emigranten als Adelige und teilte ihre royalistischen Positionen; das Volk will vom Flüchtlingselend zwar ökonomisch profitieren, kennt aber keine Adelsolidarität. Louis Charles (Adalbert) Chamisso, 1781 geboren, gehörte dazu; Thomas Mann knüpfte 1911 in seinem *Chamisso*-Essay einen engen Zusammenhang zwischen dem Kriegsschicksal und der existentiellen Gestalt des *Peter Schlemihl* und zählte den Wanderer ohne Schatten so auch zur Flüchtlingsdichtung der Revolutionsepoche.

Goethe versteht sich als „Vermittler“, nennt den Dichter „unparteiisch“ (361) und vertritt ein irenisch-ironisches Pathos des Ausgleichs. Auch seine berühmte „Prophezeiung“, mit der Kanonade von Valmy beginne eine „neue Epoche der Weltgeschichte“ (235), ist eher ironisch zu verstehen: Goethe beansprucht keinen Überblick über das Geschehen, erzählt nicht aus olympischer Perspektive des Feldherrnhügels. An seine „Prophezeiung“ schließt er den Satz an: „In diesen Augenblicken, wo niemand nichts zu essen hatte, reklamierte ich einen Bissen Brot von dem heute früh erworbenen“ (235). Seine Prophezeiung vergleicht er also mit einem „Bissen Brot“ oder verlegenen Trost. Goethe vertritt keine Lehre vom „welthistorischen Heroen“ und bietet keine große Geschichtsphilosophie auf. So beginnt er während der *Campagne* eine parabolische Erzählung zu schreiben, die er beim Jugendfreund Friedrich Heinrich Jacobi, auf der Rückreise in Düsseldorf, nur mit geringem Erfolg vorliest, weil die Gesellschaft lieber die „Iphigenien“ zur abendlichen Vorlesung“ wünschte (310f., 313).

Die *Campagne in Frankreich* schließt 1822 an die Rückkehr nach Weimar noch eine gedrängte Darstellung von Goethes Revolutionsdichtungen an (358ff.). Goethe mythologisierte das Kriegsgeschehen in *Pandora* oder *Des Epimenides Erwachen*; er suchte aber auch andere Formen literarischer Verfremdung: So enden die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* mit dem *Märchen*. Das Fragment *Reise der*

Söhne Megaprazons,¹⁵ das Goethe nach der negativen Düsseldorfer Resonanz nicht weiter ausarbeitete, variiert das frühneuzeitliche Genre der Staatsutopien: Ein Vater schickt seine sieben Söhne auf „Entdeckungsreisen“ ans Ende der Welt. Das Fragment legt eine Analogie zwischen Feldzug und „Reise“ nahe: Die Entdeckungsfahrt konfrontiert mit verschiedenen politischen Alternativen und Enttäuschungen. Wie die Söhne die „Prüfung“ bestehen, ist dem Fragment nicht eindeutig abzulesen. Eine Analogie zum offenen Wettstreit von Lessings Ringparabel ist allenfalls angedeutet.

Wichtig ist hier, dass Goethe mitten im Geschehen schon auf dessen literarische Deutung und Transposition zielte. In den wenigen Monaten des Weimarer Interims zwischen der Campagne und der Belagerung von Mainz beschäftigte er sich mit der Übersetzung des Volksepos vom *Reineke Fuchs* in neudeutsche Hexameterverse. Im Interim vor der Reise nach Mainz schrieb er aus dem Stegreif in wenigen Apriltagen auch die satirische Komödie *Der Bürgergeneral* für die Bühne und führte sie bereits am 2. Mai 1793 auf. Bald nach Rückkehr von der Belagerung inszenierte er im Oktober 1793 Goldonis Schauspiel *Der Krieg* in Weimar. Im Prolog zum Stück versprach Goethe damals dem Publikum:

„Zwar werdet ihr von tiefer Politik
Warum die Menschen Kriege führen, was
Der letzte Zweck von allen Schlachten sei,
Fürwahr in unserem Lustspiel wenig hören;
Dagegen bleibt ihr auch verschont von allen
Unangenehmen Bildern, wie das Schwert
Die Menschen, wie das Feuer Städte wegzehrt,
Und wie im wilderregten Staubgetümmel
Die halbgereifte Saat zertreten sinkt.
Ihr hört vielmehr, wie in dem Felde selbst,
Wo die Gefahr von allen Seiten droht,

15 Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe, hrsg. Eduard v. d. Hellen, Stuttgart o.J., Bd. XVI, 361–378.

Der Leichtsinn herrscht und mit bequemer Hand
Den kühnen Mann dem Ruhm entgegen führt;
Ihr werdet sehen, dass die Liebe sich
So gut ins Zelt als in die Häuser schleicht“.¹⁶

3. Moralische Geschichten als politische Utopie

Goethes literarisches Prosawerk ist eigentlich überraschend übersichtlich. Nach dem Erstling *Die Leiden des jungen Werther* schrieb Goethe vor allem am *Wilhelm Meister*, der ihn als Parallelprojekt zum *Faust* über Jahrzehnte beschäftigte. Dazu kommen *Die Wahlverwandtschaften*, von 1809, und die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. *Wilhelm Meisters Wanderjahre* enden mit einem „Auswandererbund“: „Weltbund der Auswanderer“ und Lenardos „amerikanischem Siedlungsplan“. Auch *Faust II* endet mit einem (scheiternden) Kolonisierungsprojekt. Zuvor thematisierte Goethe aber mit den *Unterhaltungen* sowie *Hermann und Dorothea* Kriegsflüchtlinge. Anders als in der autobiographischen *Campagne in Frankreich* erörtert er hier in den 1790er Jahren für das deutsche Publikum aber nur das Schicksal „deutscher“ Flüchtlinge. Beide literarische Deutungen entstanden am Beginn der engen Zusammenarbeit mit Schiller.

Schiller wollte den *Wilhelm Meister* damals als Vorabdruck für seine literarische Zeitschrift *Die Horen* haben; als Publizist benötigte er Goethes Unterstützung. Im September 1794 verbringt er erstmals zwei Wochen auf Einladung Goethes in Weimar. Am 1. Oktober 1794 schreibt Goethe zustimmend: „Für die Horen habe ich fortgefahren zu denken und angefangen zu arbeiten, besonders sinne ich auf Vehikel und Masken, wodurch und unter welchen wir dem Publico manches zuschieben können.“¹⁷ Goethe denkt zunächst an seine *Römischen Elegien*. Schiller schreibt damals an seinen *Briefen über die ästhetische*

16 Prolog zu dem Schauspiel ‚Der Krieg‘ von Goldoni, gesprochen von Mad. Becker am 15. Oktober 1793, Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe, Bd. IX, 276f.

17 Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, hrsg. Hans Gerhard Gräf / Albert Leitzmann, 3 Bde., Leipzig o.J., Bd. I, 18.

Erziehung. Am 28. Oktober 1794 wünscht er „die Geschichte des ehrlichen Prokurators aus dem Baccaz“ (Boccaccio) ausgearbeitet zu bekommen. Schon am 29. November bestätigt er dann die „unerwartet schnelle[] Lieferung des Eingangs zu Ihren Erzählungen“ und mahnt nur mehr „Keuschheit in politischen Urteilen“ an. Schon im ersten Heft der *Horen* erscheint dann der erste Teil der *Unterhaltungen* neben Schillers *Briefen über die ästhetische Erziehung*. Goethe schreibt sie also zur Unterstützung Schillers und Vertiefung der Freundschaft gleichsam als Parallelprojekt zu dessen Überlegungen zur „ästhetischen Erziehung“. Seine irenischen Flüchtlingsdichtungen entstehen in der Koalition mit Schiller unter dem „Vorzeichen“¹⁸ tagespolitischer Zurückhaltung, propagieren das ästhetische Exil aber auch als politische Vergemeinschaftungs- oder Geselligkeitsutopie.

Durch die Zusammenarbeit mit Schiller haben die *Unterhaltungen* von Anfang an über das Flüchtlingsthema hinaus auch die Aufgabe paradigmatischer Darstellung einer Gattungspoetik. Anknüpfend an Boccaccio zielt Goethe auf die narrative Darstellung einer normativen Poetik der Novelle und des Novellenzyklus.¹⁹ Ist es bei Boccaccio aber die Pest, die einen bestimmten Personenkreis das ästhetische Asyl der Erzählungen suchen lässt, ist es in den *Unterhaltungen* die politische Katastrophe der Flucht vor den Revolutionswirren. Die „deutschen Ausgewanderten“ sind eine „Karawane“ von „Flüchtlingen“, schreibt Goethe im zweiten Absatz schon auf Israels Exodus anspielend. Die paradigmatische Darstellung zielt auf die Begründung der Novelle. Die Baroness der *Unterhaltungen* definiert die ideale Geschichte dabei auch einmal explizit (VI, 167) kriteriell. Näherhin zielt Goethe, gegen

18 Borchmeyer, Weimarer Klassik, 1994, 247.

19 Dazu vgl. Andreas Beck, *Geselliges Erzählen im Rahmenzyklus*. Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffmann, Heidelberg 2008; Christoph Kleinschmidt / Uwe Japp (Hg.), *Der Rahmenzyklus in den europäischen Literaturen*. Von Boccaccio bis Goethe, von Chaucer bis Gernhardt, Heidelberg 2018; Stefan Matuschek, *Antirevolutionäre Sozialverhaltenstherapie*. Goethe, Schiller und Knigge über den politischen Wert der Höflichkeit, in: *Politisch-soziale Ordnungsvorstellungen in der deutschen Klassik*, hrsg. Walter Pauly / Klaus Ries, Baden-Baden 2018, 155–173.

Boccaccio, auf den Typus „moralischer Geschichten“ (185f.). Der Novellenzyklus erzählt paradigmatische „Parallelgeschichten“: „Eine deutet auf die andere hin und erklärt ihren Sinn besser als viele trockene Worte.“ (187) Der paradigmatische Erzähler, katholische „Geistliche“, schlicht auch als „der Alte“ firmierend, meint dazu: „Es ist nicht die einzige moralische Geschichte, die ich erzählen kann, sondern alle gleichen sich dergestalt, dass man immer nur dieselbe zu erzählen scheint.“ (185) Dieses paradigmatische Verfahren, das Goethes ganzes Prosawerk – nicht erst das Spätwerk – durchzieht, zielt also auf die narrative Annäherung an ein normatives Ideal und einen moralischen „Sinn“ (187). Auch deshalb vielleicht schließt der Novellenzyklus nicht mit einer perfekten Novelle – *Die Novelle* publizierte Goethe erst viel später –, sondern mit der politischen Utopie *Das Märchen*.

Es wäre nicht abwegig, Goethes Verfahren mit Platon zu vergleichen: Auch Platon exemplifizierte in paradigmatischen Parallelgeschichten und nannte seine Mythen ironisch „Märchen“.²⁰ Ganz eindeutig exemplifiziert Goethe aber eine an Kant anklingende Moral von der „Kraft der Tugend“ (185) als Möglichkeit, „aus Überzeugung eines Bessern selbst gegen seine Neigung zu handeln“ (186). Kant definierte Tugend als „die Stärke der Maxime des Menschen in Befolgung seiner Pflicht“²¹ und forderte Triebrepression und „Apathie“²² im Kampf mit der Sinnlichkeit. Goethe betonte stets die konsequentialistische Pflicht zur Reflexion auf mögliche Folgen einer Handlung. „Der Alte“ meint in den *Unterhaltungen* denn auch: „Keine Neigung ist an sich gut, sondern nur insofern sie etwas Gutes wirkt.“ (186) Die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* exemplifizieren eine politische Ethik, die sich gegen die Revolutionsideologie der „Klubbisten“ und Gesinnungsethiker der Französischen Revolution richtet.

20 Dazu vgl. Hans-Georg Gadamer, *Plato und die Dichter*, Frankfurt 1934.

21 Immanuel Kant, *Metaphysik der Sitten*, in: *Werke in zehn Bänden*, hrsg. Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, Bd. VII, 525, vgl. 537.

22 Kant, *Metaphysik der Sitten*, Bd. VII, 540.

Die *Unterhaltungen* sind in der Rahmenhandlung wie den einzelnen „Parallelgeschichten“ hier nicht extensiv zu erörtern. Wie *Hermann und Dorothea* spielen sie in der Gegenwart der gegenrevolutionären Auseinandersetzungen Mitte der 1790er Jahre: Eine linksrheinische Adelsfamilie flieht vor der Revolution über den Rhein „auf ein Gut, das an dem rechten Ufer des Rheins in der schönsten Lage ihr zugehörte“ (129); Frankfurt ist damals bereits befreit, Mainz aber noch eingeschlossen. Die *Unterhaltungen* spielen also im Frühjahr 1793 in größter Nähe zu Goethes Teilnahme am Geschehen. Eine zweite Flüchtlingsfamilie trifft ein, die Familie eines „Geheimrats“, der – wie Goethe – „das Zutrauen seines Fürsten verdiente“ (129). Zur Familie der „Baronesse“ gehört der Neffe Karl, der sich in politische Gespräche mit dem Geheimrat verstrickt und die Politik der Jakobiner und „Klubbisten“ vehement verteidigt, bis hin zu starken persönlichen Vorwürfen, „welche den Geheimrat persönlich traf“ (133). Der Geheimrat reist daraufhin mit seiner Familie entsetzt ab, zum größten Bedauern der Baronesse, die die Entschuldigung ihres Neffen nicht annimmt. Die Baronesse macht nun von ihrem Hausrecht Gebrauch und formuliert strikte Diskursregeln für die weiteren Unterhaltungen: Im Namen der „gemeinsten Höflichkeit“ fordert sie „gesellige Bildung“ (137) und „gesellige Schonung“ (138): „Lasst uns dahin übereinkommen, dass wir, wenn wir beisammen sind, gänzlich alle Unterhaltungen über das Interesse des Tages verbannen!“ (139)

Für diese Forderung nach einer Entpolitisierung des Gesprächs verweist sie auch auf das Vorbild des Augsburger Religionsfriedens und die Neutralisierung der Gegensätze zwischen Katholiken und Protestanten. Die Baronesse fordert: „Rufen wir eine Amnestie aus!“ (138f.) Kant trennte bereits terminologisch zwischen Moralität und Zivilität, mäßigte sentimentale „Nächstenliebe“ und unterschied das philanthropische „Wohlwollen“ und „Wohltun“: die Pflicht zur „Achtung“ der Würde des Anderen, von den starken Tugendpflichten gegen sich selbst. Kant listete diverse „Umgangstugenden“ auf und empfahl,

„der Tugend die Grazien beizugesellen“.²³ Die Spätaufklärung entwickelte damals Theorien der „Geselligkeit“, die Goethe in seinen *Unterhaltungen* aufnimmt.

Doch was bleibt zur Unterhaltung, wenn Politik und Religion ausfallen? Hier regt der katholische Geistliche der Familie an, sich moralische Geschichten zu erzählen: keine „Sammlung lüsterner Späße“, sondern Geschichten von „guten Menschen in leichtem Widerspruch mit sich selbst“ (144). Goethe lässt die Gesellschaft mehrere solcher Geschichten erzählen: Von merkwürdigen Gespenstergeschichten führt der Reigen, meist vom Geistlichen erzählt, dabei über die Geschichte vom edlen Prokurator bis hin zur Geschichte Ferdinands, der um einer Geliebten willen seinen Vater bestiehlt und die Folgen seiner Tat trotz Reue nur mit Hilfe der Mutter einigermaßen ausgleichen kann. Nur diese komplexe und umfangreiche „moralische Geschichte“ hat Goethe für die *Unterhaltungen* eigens erfunden, ansonsten bearbeitete er ältere Stoffe. Die *Unterhaltungen* enden mit dem paradigmatischen Kunstmärchen *Das Märchen*, das von einem wundersamen Zusammenwirken diverser Märchenwesen beim Bau eines Tempels erzählt. Goethes *Unterhaltungen* zielen als Paradigma ästhetischer Erziehung über einzelne „moralische Geschichten“ hinaus auf eine Utopie narrativer Gemeinschaftsbildung und einen anspruchsvollen Begriff des Politischen: *Das Märchen* feiert „das Gespräch“ (215) und „die Kraft der Liebe“ (238) zur Errichtung eines Tempels für „das Volk“ (240). Es erzählt von einer wundersamen Staatsgründung. Die „Karawane“ der Flüchtlinge errichtet sich so durch zivilisierte und friedliche Unterhaltungen hindurch einen neuen „Tempel“.

23 Kant, *Metaphysik der Sitten*, Bd. VII, 613.

4. Assimilierungsschicksal Vernunfttheirat

Nach Abschluss von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*n, zwei Jahre nach den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, schreibt Goethe mit seiner Hexameteridylle *Hermann und Dorothea* dann eine zweite längere Flüchtlingsdichtung, die ein großer literarischer Erfolg wurde und von den Zeitgenossen, bis hin zu Hegel, als „moderne Epopoe“ gepriesen wurde. Thomas Mann²⁴ spielte die Form in seinen Revolutionsidyllen *Herr und Hund* und *Gesang vom Kindchen* 1918/19 noch einmal durch. Wie Goethe wusste er: Gute Idyllen verklären die Gegenwart nicht; sie schildern keinen biedermeierlichen Normalzustand, sondern familiäre Verhältnisse vor dem Hintergrund des drohenden Einbruchs von Gewalt, Krieg und Revolution. Goethe hatte seine Erfahrung des gegenrevolutionären Kriegszugs schon 1793 im ersten Ansatz mit einer Wendung zur Idylle beantwortet: Nach seiner Rückkehr nach Weimar schrieb er zunächst seine Fassung des *Reineke Fuchs*. Das Versepos *Hermann und Dorothea* spielt dann – wie die *Unterhaltungen* – erneut um 1793: Es beginnt mit einem „traurigen Zug der armen Vertriebenen“ (II, 437) und lässt einen „Pfarrherrn“ und „Geistlichen“, wie in den *Unterhaltungen*, erneut als Vermittler auftreten. Hermanns Eltern hatten einst selbst einen „schrecklichen Brand“ erlebt und sich über der Katastrophe als Paar gefunden (449). Der Vater möchte, dass Hermann ein reiches Nachbarskind heiratet. Ein Flüchtlingstrack nähert sich aber der Stadt, und der Apotheker berichtet:

„Und so zog auf dem staubigen Weg der drängende Zug fort,
Ordnungslos und verwirrt. Mit schwächeren Tieren der eine
Wünschte langsam zu fahren, ein anderer emsig zu eilen.
Da entstand ein Geschrei der gequetschten Weiber und Kinder
Und ein Blöken des Viehes, dazwischen der Hunde Gebelfer.
Und ein Wehlaut der Alten und Kranken, die hoch auf dem schweren
Übergepackten Wagen auf Betten saßen und schwankten.
Aber, aus dem Gleise gedrängt, nach dem Rande des Hochwegs

24 Thomas Mann, *Herr und Hund / Gesang vom Kindchen*. Zwei Idyllen, Berlin 1919.

Irrte das knarrende Rad; es stürzt' in den Graben das Fuhrwerk,
Umgeschlagen, und weithin entstürzten im Schwunge die Menschen
Mit entsetzlichem Schrein in das Feld hin, aber doch glücklich.“
(442)

Hermann hilft dem „Zug der Vertriebenen“, weil er sich spontan in das hübsche und tatkräftige Mädchen verliebt, das ihn offen und beherzt anspricht:

„Noch nicht bin ich gewohnt, vom Fremden die Gabe zu heischen,
Die er oft ungerne gibt, um loszuwerden die Armen;
Aber mich drängt die Not zu reden.“ (446)

Dorothea erbittet von Hermann etwas „Leinwand“ für ein neugeborenes Kind. Hermann packt darüber hinaus weitere Gaben aus:

„Ich öffnete schnell die Kasten des Wagens,
Brachte die Schinken hervor, die schweren, brachte die Brote,
Gerne hätt' ich noch mehr ihr gegeben; doch leer war der Kasten.“ (448)

Weil Hermann das schöne fremde Flüchtlingsmädchen sogleich heiraten will, kommt es mit dem Vater zu einem schweren Zerwürfnis. Hermann verlässt das Haus und erwägt eine Flucht in den Krieg. Die Mutter erkennt seine ernsten Absichten und sucht den Vater umzustimmen, indem sie Erkundigungen über das Mädchen einholen lässt. Eine Liebesheirat ohne Einwilligung der Eltern ist in der Idylle nicht vorgesehen, obgleich Goethe das „revolutionäre Zeitalter“ als Naturzustand charakterisiert: Die „Herren des Tages“ – heute: Warlords – sind zwar ein „verderbtes Geschlecht“ (480), aber auch Flüchtlinge verrohen in ihrer Not:

„Aber der Flüchtling kennt kein Gesetz; denn er wehrt nur den Tod ab
Und verzehrt nur schnell und ohne Rücksicht die Güter.
Dann ist sein Gemüt auch erhitzt, und es kehrt die Verzweiflung
Aus dem Herzen hervor das frevelhafte Beginnen.
Nichts ist heilig ihm mehr; er raubt es. Die wilde Begierde
Dringt mit Gewalt auf das Weib und macht die Lust zum Entsetzen.
Überall sieht er den Tod und genießt die letzten Minuten“ (480).

Die Heiratsvermittler erfahren aber bald, dass Dorothea sich als „treffliche Jungfrau“ und Helferin in der Not heldenhaft bewährte. Ein „Richter“ weiß zu berichten:

„Denn es waren die Männer auch gegen die Fremden gezogen.
Da überfiel den Hof ein Trupp verlaufnen Gesindels
Plündernd und drängte sogleich sich in die Zimmer der Frauen.
Sie erblickten das Bild der schön erwachsenen Jungfrau
Und die lieblichen Mädchen, noch eher Kinder zu heißen.
Da ergriff sie wilde Begier; sie stürmten gefühllos
Auf die zitternde Schar und aufs hochherzige Mädchen.
Aber sie riß dem einen sogleich von der Seite den Säbel,
Hieb ihn nieder gewaltig; er stürzt‘ ihr blutend zu Füßen.
Dann mit männlichen Streichen befreite sie tapfer die Mädchen,
Traf noch viere der Räuber; doch die entflohen dem Tode.“ (482)

Dorothea ist eine wahre Jeanne d’Arc, die Frauen und Kinder rettet, statt in den Krieg zu ziehen. Allerdings hat sie eine enthusiastische Jugendsünde begangen und sich mit einem Revolutionär verlobt. Goethe schildert das nicht als Hypothek oder Makel:

„Auch mit stillem Gemüt hat sie die Schmerzen ertragen
Über des Bräutigams Tod, der, ein edler Jüngling, im ersten
Feuer des hohen Gedankens, nach edler Freiheit zu streben,
Selbst hinging nach Paris und bald den schrecklichen Tod fand“ (485).

Goethe lässt offen, wie weit der feurige Bräutigam gegangen ist. Borchmeyer nennt Dorotheas ersten Bräutigam die „einzige uneingeschränkt positive Figur eines Revolutionärs in Goethes Dichtung“.²⁵ Stets verzichtete Goethe auf eine radikale Ablehnung der revolutionären Gesinnungsethiker. Sein Verweis auf Dorotheas ersten Bräutigam ist aber über die politischen Fragen hinaus leicht abgründig: Während an der Attraktivität Dorotheas und den Absichten Hermanns keine Zweifel bestehen, ist Dorotheas Liebe zu Hermann weniger gewiss. Hermann prüft Dorothea deshalb auch, indem er sie zunächst nur als

25 Borchmeyer, Goethe. Der Zeitbürger, 1999, 201.

„Magd“ in das Haus seines Vaters führen möchte. Dorotheas Zustimmung klingt einsichtig:

„Alle denken gewiss, in kurzen Tagen zur Heimat
Wiederzukehren; so pflegt sich stets der Vertriebene zu schmeicheln.
Aber ich täusche mich nicht mit leichter Hoffnung in diesen
Traurigen Tagen, die uns noch traurige Tage versprechen:
Denn gelöst sind die Bande der Welt; wer knüpft sie wieder
Als allein nur die Not, die uns bevorsteht?“ (493)

Dorothea verlässt die Gruppe von Flüchtlingen, denen sie beistand, um als Magd in das Haus von Hermanns Vater einzutreten:

„Ungern lass' ich euch zwar; doch jeder ist diesmal dem andern
Mehr zur Last als zum Trost, und alle müssen wir endlich
Uns im fremden Land zerstreuen, wenn die Rückkehr versagt ist.“ (496)

Die glückliche Lösung trägt am Ende Züge einer Komödie oder Posse. Obzwar Hermann die Braut nur als Magd einführt, „verletzt“ der Vater das „treffliche Mädchen“ mit „spöttischen Worten“ (505). Dorothea will umgehend gehen:

„Lasst mich wieder hinweg! Ich darf im Hause nicht bleiben;
Ich will fort und gehen, die armen Meinigen zu suchen“ (507f.)

Man mag an der Aufrichtigkeit dieser Worte zweifeln, wenn Dorothea sogleich nachschiebt, dass sie „Neigung“ (508) zu Hermann ergriffen habe und sich „schon als Braut“ (508) sah. Die verletzte Ehre und der Stolz des Mädchens gehen dennoch als Liebesbeweis durch. Es kommt zur Verlobung und ein zweiter Verlobungsring wird neben den ersten gesteckt. Die Idylle thematisiert diese Belastung der Vernunfttheirat durch eine frühere Liebe zwar nicht weiter, der Leser nimmt die abschließende Verlobungsszene dem Text aber nicht wirklich ab. Hermann, der von den Nachbarsmädchen einst als „Tamino“ verspottet und in seinem „Ehrgefühl“ gedemütigt wurde, erscheint als zweite Wahl und Profiteur des Flüchtlingseleuds.

Liest man *Hermann und Dorothea* vor dem Hintergrund heutiger Flüchtlingdramen, lassen sich einige Parallelen und Unterschiede

benennen: Goethe erzählt von Revolutionsflüchtlingen. Besondere – nationale oder religiöse – soziomoralische Differenzen zwischen den Flüchtlingen und ihrer neuen Heimat thematisiert er nicht. Schlepperbanden kennt er auch nicht. Nur die Pauperisierung und Verelendung der Flüchtlinge wird als Problem angesprochen. Die Idylle klärt Dorotheas Herkunft nicht umfassend auf: Kein formaler Identitätsnachweis wird erbracht. Nur die Tugend Dorotheas wird nach Augenschein und Erzählungen außerordentlicher Heldentaten und Hilfsbereitschaft geprüft. Krieg, Raub und sexuelle Gewalt benennt Goethe als Flüchtlingsursachen und -folgen deutlich. Der Staat tritt nicht als Akteur auf, die Nothilfe wird ganz dem „zivilgesellschaftlichen“ Engagement überlassen. Goethe erzählt von solidarischer Hilfsbereitschaft und motiviert Hermanns Handeln erotisch: Nach Demütigungen durch Nachbarsmädchen erfolgte seine exogamische Blickwendung auf die schöne Fremde. Exotische Reize sind attraktiv, weil sie genetischen Austausch versprechen. Junge Männer und Frauen haben im Beziehungs- und Heiratsmarkt gute Integrationschancen; „Liebe“ ist überhaupt eine Ware, die Flüchtlinge einzusetzen haben. *Hermann und Dorothea* geht als Flüchtlingsdichtung über die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* hinaus, wenn dieses Investitionskapital in verklärender Weise als Einverständnishandeln angesprochen wird. Dorotheas weiteres Leben unterm Dach der Schwiegereltern, nach vollzogener Ehe, lässt sich schwerlich idyllisch vorstellen. Ihre Rettung ist nicht so selbstlos, märchenhaft und idyllisch, wie sie scheint. Der Retter ist Profiteur. Doch wer wollte ausschließen, dass „wahre Liebe“ waltet?

5. Religiöse Identität als Assimilierungsblockade

In *Iphigenie auf Tauris* thematisiert Goethe eine Assimilierungsverweigerin. Als Priesterin im Tempel der Diana lebt sie seit vielen Jahren ein „feindlich Schicksal in der Fremde“ und verweigert sich den Werbungen des Königs Thoas. Jeder Fremde wird im Reich des Thoas nach alter Sitte eigentlich sogleich im Tempel geopfert. Iphigenie aber hatte

Tempelasyll erlangt und die grausame Sitte des Menschenopfers lange „mit sanfter Überredung aufgehalten“ (V, 10). Thoas dankt der Priesterin sein Kriegsglück. Er bedrängt sie aber solange, bis sie die Strategie wechselt und ihm zur Abschreckung das „Geheimnis“ ihrer Herkunft verrät: Als älteste Tochter Agamemnonns gehört sie zur Sippe des Tantalus und lebt unter dem Fluch der Atriden. Auch das schreckt Thoas aber nicht ab. Weil sie sich in „selbstbewusster Virginität, ja Viraginität“²⁶ weiter verweigert, fordert er die Rückkehr zum Menschenopfer.

Iphigenies Bruder Orest und dessen Freund Pylades sind derweil am Ufer gestrandet und gefangen genommen worden; Orest hatte den Mord an seinem Vater Agamemnon gerächt und seine Mutter Klytämnestra erschlagen. In der Begegnung geben Orest und Iphigenie sich beide zu erkennen. Pylades plant nun eine gemeinsame Flucht; Iphigenie zögert aber, will Thoas nicht belügen und auch das Priesteramt nicht als „Hülle“ (50) missbrauchen: „Die Sorge nenn ich edel die mich warnt, / Den König, der mein zweiter Vater ward, / Nicht tückisch zu betrügen, zu berauben.“ (52). Ihre „stille Hoffnung“ sinnt auf Erlösung vom Atridenfluch und einen „neuen Segen“ (53). Im letzten Akt verrät sie Thoas deshalb den Fluchtplan und appelliert an dessen Gnade und Großmut: „Du hast nicht oft / Zu solcher edeln Tat Gelegenheit.“ (67) Iphigenie bittet Thoas um freie Abreise und „Segen“:

„Im Widerwillen scheid ich nicht von dir.
Verbann uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte
Von dir zu uns, so sind wir nicht auf ewig
Getrennt und abgeschieden.“ (67)

Iphigenies Überwindung des Menschenopfers meint im Stück eigentlich nur die Begründung eines allgemeinen Anspruchsrechtes auf „Hospitalität“, das Kant vom ursprünglichen „Gesamt-Besitz des Bodens der ganzen Erde“²⁷ ableitete. Nach alter Sitte wurde jeder ille-

26 Borchmeyer, Goethe. Der Zeitbürger, 1999, 126.

27 Kant, Metaphysik der Sitten, Bd. VII, 378.

gale Grenzübertritt sogleich mit dem Tode bestraft und als Menschenopfer vollzogen. Goethe säkularisiert das uralte Institut des Tempel- oder Kirchenasyls, wie es Iphigenie als Priesterin der Diana für sich in Anspruch nimmt. Thoas antwortet Iphigenie aber zuletzt nur sehr einsilbig und scheint mehr dem Appell an den Meineid zu folgen, der rechtshistorisch betrachtet wohl noch älter ist als die Überwindung des Menschenopfers. Mehrfach mahnt Iphigenie Thoas:

„Du hältst mir Wort! – Wenn zu den Meinen je
Mir Rückkehr zubereitet wäre, schwurst
Du mich zu lassen, und sie ist es nun.“ (61)

Iphigenie auf Tauris entstand zwar lange vor Goethes Erfahrungen mit dem Flüchtlingselend der Revolutionsepoche, gibt aber eine Vorantwort auf die Rettungsstrategie, der Dorothea folgt: Auch Iphigenie ist eigentlich für das Bett des Retters bestimmt; nur das Tempelasyl bewahrt sie vor diesem Schicksal: „Sinnt er vom Altar / mich in sein Bette mit Gewalt zu ziehn?“ (12), warnt Iphigenie vor dem drohenden Frevel. Jenseits der Ehe bestimmt die Herkunft über die Identität. „Kann uns zum Vaterland die Fremde werden?“ (9), fragt Iphigenie eingangs mehr rhetorisch. Ihre Antwort ist klar: Sie steht am Ufer, „das Land der Griechen mit der Seele suchend“ (7): „Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern / Ein einsam Leben führt!“ (7) Iphigenie denkt überhaupt nicht an Assimilation, besteht auf ihren Göttern und hält an ihrer Ablehnung des Menschenopfers fest. Ob Thoas ihre Begründung der Hospitalität am Ende ernsthaft annimmt, bleibt im „verschatteten happy ending“²⁸ offen und fraglich.

6. Schluss

Goethes Flüchtlingsdichtungen wurden hier ohne besonderen Anspruch „im Lichte unserer Erfahrung“ (Thomas Mann) erörtert. Dabei sollte deutlich geworden sein, dass Goethe Flüchtlingsbewegungen

28 Borchmeyer, Goethe. Der Zeitbürger, 1999, 133.

infolge der Französischen Revolution intensiv reflektierte und ästhetisch beantwortete. Einerseits sprach er mancherlei Aspekte des Flüchtlingselends ungeschminkt an und andererseits idyllisierte er in seinen Dichtungen, anders als in der rückblickenden autobiographischen Erinnerung, mögliche Lösungen. Mit Iphigenie und Dorothea gestaltete er zwei unterschiedliche weibliche Rettungsstrategien und Reaktionstypen: Insistenz auf einer problematischen Herkunftsidentität und assimilierungsbereite Unterwerfung als „Magd“ zum Dienst im „Haus“ des Retters und in Form einer Vernunfttöchterin.

Goethes eigene Antwort ist am Ehesten mit der narrativen Ethik der *Unterhaltungen* und politischen Utopie des „Märchens“ gestaltet. Mehr noch als der Geheimrat dürften der „alte“ Erzähler, Fürstendiener und Geistliche sowie die Baronesse für ihn sprechen. Goethe beschönigte die Lage in seinen literarischen Lösungen mit Rücksicht auf sein Publikum zwar bewusst, sah das Flüchtlingselend aber, nach seinen Erfahrungen, eigentlich deutlich. Iphigenie und Dorothea haben als Frauen besondere Rettungsoptionen und Assimilierungschancen; dennoch verklärte Goethe ihre Wege nicht gänzlich idyllisch oder „sentimentalisch“. Die heutigen Lösungen der globalen Migrations- und Flüchtlingsbewegungen sind offenbar ungleich dramatischer. Aber vielleicht überschätzen wir die Unterschiede aus heutiger Sicht auch; vielleicht waren die Diskrepanzen und Dissonanzen zwischen Franzosen und Deutschen, Bürgertum und Adel damals nicht geringer. Goethe verglich die französischen Fremden und Feinde jedenfalls zur „Erheiterung“ (X, 244) der Soldaten leicht ironisch mit „Hunnen“ und „Sarazenen“. Dass dieser Vergleich nach zwei Jahrhunderten einigermaßen irritiert, ist zwar eine tröstliche Aussicht auch auf heutige Herausforderungen. Offenbar gelingt Assimilation und Koexistenz heute aber nicht annähernd so gut wie in Thomas Manns biblischem Roman und Exilwerk *Joseph und seine Brüder*.