

Philosophisch-historische Klasse
Sitzungsberichte
München 2015, Heft 1

**Literarische Biographie als
philologischer Erkenntnisgewinn?**

Neue Bücher über Goethe

Helmut Pfotenbauer

Vorgetragen in der Sitzung vom 9. Januar 2015



Bayerische
Akademie der Wissenschaften

ISSN 0342 5991

ISBN 978 3 7696 1669 9

© Bayerische Akademie der Wissenschaften München, 2015

Satz/Layout: a.visus, München

Druck und Bindung: Tutte Druckerei & Verlagsservice GmbH

Vertrieb: Verlag C.H. Beck, München

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany

www.badw.de

www.badw.de/publikationen/index.html

I.

Unter «Literarischer Biographie» verstehe ich im folgenden Biographien *über*, nicht *von* Literaten. Ich spreche also von der literaturgeschichtlich ambitionierten, literaturwissenschaftlich gestützten Biographie. Ich meine Biographien über Goethe, nicht Goethes Biographik und Autobiographik. Von Goethe ausgehend, habe ich dabei die Erkenntnischancen und die Erkenntnisverzichte solcher literarischer Biographik allgemein im Blick.

Ich spreche über zwei neuere Goethe-Biographien – die von Rüdiger Safranski und die von Nicholas Boyle.

Rüdiger Safranski nennt seine im Herbst 2013 erschienene Goethe-Biographie «Kunstwerk des Lebens».¹ Er konkurriert damit vor allem mit der bisher in zwei Bänden vorliegenden Biographie von Nicholas Boyle. Boyle nennt sie «Der Dichter in seiner Zeit» – «The Poet and the Age» heißt es im englischen Original.²

Das Leben, zum Kunstwerk erhöht; das Leben als Spiegel «*seiner*», des Dichters, Zeit. In den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts war – so bei Roland Barthes³ – vom Tod des Autors die Rede. Er wurde als eigenmächtige Instanz, als bedeutungsgebendes Subjekt verabschiedet, der sinnhafte Zusammenhalt seines Lebens und seiner Werke als biogra-

1 München 2013.

2 München 1995 und 1999; englisch: Oxford 1991 und 1999. Untertitel: Bd. 1: The Poetry of Desire, Bd. 2: Revolution and Renunciation. Neben den beiden hier genannten Biographien sind in den letzten Jahren zahlreiche weitere erschienen; vgl. z. B. Bernd Hamacher, Johann Wolfgang von Goethe. Entwürfe eines Lebens, Darmstadt 2010 oder – vor allem – Carl Otto Conrady, Goethe. Leben und Werk, 2 Teile, München, Zürich 1982 und 1985. Dazu unten mehr.

3 Roland Barthes, La mort de l'auteur, 1968; deutsch: Der Tod des Autors; hier nach: Fotis Jannidis et al. (Hg.), Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000, S. 185ff.

phische Illusion, als bloßes Konstrukt sentimentalischer Rückschau ausgegeben, so Jahre später Bourdieu in sozialwissenschaftlicher Sicht.⁴ Sollte also damals der Autor, zumindest in der Theorie, zum Verschwinden gebracht worden sein – triumphaler als in den genannten beiden jüngeren Goethe-Biographien läßt sich seine Rückkehr kaum ankündigen. Beide Biographen scheinen das für selbstverständlich zu halten. Sie artikulieren diesbezüglich keinerlei Diskussions- oder Rechtfertigungsbedarf.⁵

Safranski stellt gegen die Kontingenz des Lebens, seine Brüche, Irrwege und die Unzahl belangloser Alltäglichkeiten, also das, was Goethe bekanntlich selbst einmal die ihn erschreckende millionenfache Hydra der Empirie genannt hat,⁶ die zeitenthobene Konfiguration des Kunstwerkes, die Kohärenz und den Zusammenhang des Lebens, aufscheinend im schöpferischen Augenblick. Das Leben sei hier, im Falle Goethes, ein Werk, so schreibt er in der Einleitung seines Buches,⁷ «mit Anfang und Ende, und dazwischen eine festumrissene Gestalt. Eine Insel der Bedeutsamkeit im Meer des Zufälligen und Gestaltlosen [...]».⁸

Boyle und sein deutscher Verlag hingegen wollen Goethes Leben offenbar als Brennspiegel der Zeit, «seiner» Zeit, der Goethe-Zeit, symbolisch verstanden wissen – auch wenn Boyle diesen Begriff bewußt meidet. Lebensbeschreiber und Verlag orientieren sich offenbar, wenn auch unausgesprochen, an Goethes eigener Einleitung zu «Dichtung und

4 Pierre Bourdieu, *L'illusion biographique*, in.: *Actes de la recherche en sciences sociales* 62/63 (1986), S. 69ff.

5 Andreas Höfele hat an gleicher Stelle schon einmal auf diese erstaunliche Rückkehr des Autors nach seinem vermeintlichen Tod aufmerksam gemacht: anhand von Stephan Greenblatts «Will in the World» (London 2004) mit dem Untertitel «How Shakespeare Became Shakespeare». Vgl. A. H., *Shakespeare und die Verlockungen der Biographie*, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse, Jahrgang 2006, Heft 5.

6 Brief an Schiller vom 16. August 1797; vgl. Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke*. Münchner Ausgabe (MA), hg. von Karl Richter u. a., Bd. 8.1, hg. von Manfred Beetz, München 2006, S. 393.

7 Safranski (Anm. 1), S. 16f.

8 Zum «Leben als Kunstwerk» vgl. auch die Thomas-Mann-Biographie von Hermann Kurzke, München 1999, die diesen Untertitel trägt. Dies bezieht sich freilich auf Thomas Manns eigenen Wunsch, sein Leben als «in sich geschlossenes Lebenskunstwerk» aufzufassen. (S. 17) «In Wahrheit hat er einen verzweifelte[n] Kampf gegen das andrängende Chaos geführt», fügt Kurzke hinzu.

Wahrheit»: Das, so schreibt dieser da, «scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt.»⁹ Der Autor würde in dieser Konstruktion zum Leben als Sinnzentrum einer ganzen Epoche erwachen. Dieses ganze Zeitalter schiene dann mit magistralen Gestus erzählbar, ohne daß sich darin jener Autor verlöre. Alles, so scheint es dieses biographische Narrativ zu wollen, sei auf ihn hin transparent.

Es wird zu überprüfen sein, inwieweit dieser neuerliche Triumph des Autor-Konzeptes heuristisch fruchtbar ist bzw. ob nicht in der Rede von seinem Tod ein Kern von Wahrheit steckt, den man nicht ungestraft mißachtet – dann nämlich, wenn man sich von der plakativen Anti-Hermeneutik des Poststrukturalismus abwendet und den Tod des Autors in einem weiteren und im Grunde genaueren Sinne versteht: als die Gefahr des Scheiterns von Lebensentwürfen und Lebensgestaltungen, als das Risiko des Mißlingens von Sinnansprüchen, von Kohärenz und Kontinuität im Lebensverlauf, mit denen Literatur, *jede* Literatur zu tun hat und mit denen sie schreibend umzugehen versucht. Verschüttet der unbefangene Umgang mit dem wiedergefundenen Autor nicht die Spuren der Brüche und der Abgründe des Lebens in seinen Schriften, die aufzufinden das genuine Geschäft der Biographie wäre? Ein anderer Aufsehen erregender Essay der späten 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts über die Frage der Autorschaft, ein Essay der an Roland Barthes anknüpft, nämlich Michel Foucaults «Qu'est-ce qu'un auteur?», «Was ist ein Autor?», vergleicht literarische Produktion mit der Situation Sheherezades: Wie in 1001er Nacht müsse das Erzählen immer von neuem gegen den Tod aufgeboten werden. Literatur sei Anschreiben gegen den Tod.¹⁰ Hätte nicht literarische Biographik, Lebens-Beschreibung im Hinblick auf Literatur, für dieses Leben im Zeichen des Todes zu sensibilisieren, für diese Lebens-Erschreibung, für diese Kontingenzbewältigung, die Rettung des Lebens in Schrift? Nur dann erschiene Literatur durch Biographik als notwendig, als Wendung der Lebensnot ins Schreiben. Inwie-

9 MA, Bd. 16, hg. von Peter Sprengel, München 2006, S. 11.

10 Vortrag, gehalten 1969 am Collège de France; vgl. Ed. Jannidis (Anm. 3), S. 198ff.

weit können Konzepte des revitalisierten Autors, seines Lebens als Werk oder als Spiegel seiner Zeit, dem gerecht werden?

Damit ist die Grundfrage literarischer Biographik gestellt: Inwiefern kann diese Lebensbeschreibung zum Verständnis von Literatur führen, inwiefern ist sie ein spezifischer philologischer Erkenntnisgewinn? Denn die literarische Biographie interessiert sich für ein Leben, insofern es *Literatur* wird. Was aber, wenn das Leben als Kunstwerk sich selbst genügt? Ist dann Literatur überhaupt noch von Interesse? Das sind die Fragen, von denen auszugehen ist und die an die genannten Bücher zu stellen sind.

II.

In der wissenschaftsgeschichtlichen Forschung wurde die Entwicklung der Neu-Germanistik im 19. Jahrhundert mit dem Aufkommen und dem Prestige der Goethe-Biographik in Zusammenhang gebracht.¹¹ Diese hatte ihre Wurzeln im vorwissenschaftlichen Goethe-Kult eines Eckermann oder Riemer,¹² und manifestierte sich dann in Schriften wie denen von Karl Morgenstern,¹³ Robert Prutz,¹⁴ Heinrich Viehoff¹⁵ oder Karl Goedeke.¹⁶ Eine Denkfigur taucht dabei als eine Art Leitmotiv immer wieder auf; sie wurde bereits in Ludwig Tiecks Vorrede zu den Schriften von Jakob Michael Reinhold Lenz von 1828 vorausformuliert: Goethes Leben selbst, so heißt es da in einem Streitgespräch aus dem Mund eines fiktiven Verehrers, sei sein größtes Kunstwerk.¹⁷ Es sei Zeugnis von Ein-

11 Vgl. Hans-Martin Kruckis, «Ein potenziertes Abbild der Menschheit». Biographischer Diskurs und Etablierung der Neugermanistik in der Goethe-Biographik bis Gundolf, Heidelberg 1995.

12 Ebd., S. 72ff.

13 Johann Wolfgang Goethe, Sankt Petersburg 1833.

14 Goethe. Eine biographische Schilderung, Leipzig 1856.

15 Goethe's Leben, 4 Bde, Stuttgart 1847–54.

16 Goethe's Leben und Schriften, 1874.

17 Der sog. «Orthodoxe» läßt sich wie folgt vernehmen: «Dieser Dichter ist zugleich selbst als Mensch ein vieldeutiges, tiefsinniges und vollendetes Kunstwerk geworden». In: Ludwig Tieck. Ausgewählte kritische Schriften, hg. von Ernst Ribbat, Tübingen 1975, S. 155f. Vgl. auch: Gesammelte

heit, Harmonie und Stimmigkeit. In dieser Sicht wird es auch Vorbild für den Nationalcharakter. Bei Wilhelm Dilthey dann entwickelt sich ein entsprechendes Goethe-Bild bekanntlich zum Modell geschichtlichen Verstehens überhaupt. Vom frühen Essay über Hermann Grimms Goethe-Vorlesungen von 1877¹⁸ an verfolgt Dilthey die Idee, daß aus dem Leben dieses großen Individuums nicht nur seine Werke transparent würden, sondern daß darin, in diesem Leben selbst, Gestalt und Zusammenhang faßbar sei – beispielhaft auch für das Begreifen überindividueller Geistesgeschichte und paradigmatisch für den Gang und die Gesetze des Lebens schlechthin.¹⁹ Noch im «Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften» von 1910 wird deshalb Biographik, die von einem solchen exemplarischen Lebenslauf her die Zeit begreifbar mache, die das Diskrete zum Kontinuum erhebe und das Dasein über Leid und Schicksal, zum methodischen Zentrum der Hermeneutik.²⁰ Biographie, die solch ein Lebenskunstwerk erfaßt, werde dabei selbst zum Kunstwerk und zum Paradigma für sinnhaft erfaßte Geschichte.

Safranski sieht sich natürlich nicht in dieser Tradition. Und in der Tat ist er auch von den ideellen Motiven des 19. Jahrhunderts, in dem die Goethe-Philologie ja weitgehend ein Beitrag zur Ausbildung des Nationalbewußtseins war, denkbar weit entfernt. Aber erstaunlich ist es schon, zu sehen, wie Goethes eigene Inszenierung und Ritualisierung seines Lebens auf die Betrachter über alle Unterschiede hinweg über die Jahrzehnte, ja Jahrhunderte fortwirkt. Und das, obwohl doch die Monumentalisierung des Künstlerlebens schon seit dem 19. Jahrhundert immer auch einherging mit tiefer Skepsis ihr gegenüber – man denke etwa an die Kunstgeschichte, an Jacob Burckhardts kritische Bemerkungen in den

Schriften von Jacob Michael Reinhold Lenz, hg. von Ludwig Tieck, 1. Band, Berlin 1828, Einleitung, S. Vff.

- 18 Wilhelm Dilthey, Ueber die Einbildungskraft der Dichter. Mit Rücksicht auf: Hermann Grimm, Goethe, Vorlesungen, Zwei Bände, Berlin 1877, zuerst erschienen in: Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft 10, 1878, Heft 1, S. 42ff. In stark überarbeiteter Fassung dann unter der Kapitelüberschrift: «Goethe und die dichterische Phantasie» in: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing – Goethe – Novalis – Hölderlin, Vier Aufsätze von Wilhelm Dilthey, Leipzig 1906, hier S. 137ff.
- 19 Vgl. Kruckis (Anm. 11), S. 167ff.
- 20 Vgl. die Textausgabe von Manfred Riedel (Hg.): Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, Frankfurt a. M. 1970. Hier: Plan der Fortsetzung zum Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, Teil IV: Die Biographie, S.303ff.

«Weltgeschichtlichen Betrachtungen»²¹ oder an Heinrich Wölfflins implizit gegen biographische Hypostasierungen des Künstler-Subjekts gerichtete Forderung nach einer Kunstgeschichte ohne Namen.²²

Safranskis Buch beginnt und endet mit einem Goethe-Wort als Motto. Am *Anfang* steht die Rede von der «Pyramide meines Daseins», die sich in einem Brief Goethes an Lavater aus dem Jahr 1780 findet.²³ Goethe, so sagt er selbst, wolle diese Pyramide, deren Basis ihm gegeben sei, so hoch als möglich in die Luft spitzen. Das heißt, das Leben zu einem kunstvollen Bauwerk machen. Allerdings: «vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte, und der babylonische Turm bleibt stumpf unvollendet». Die Möglichkeit des Scheiterns ist, zumindest bei Goethe, prospektiv, weniger bei Safranski, retrospektiv, ins Auge gefaßt. Am *Ende* von Safranskis Buch steht eine Äußerung Goethes, die in einem Brief an Karl Friedrich von Reinhard vom 22. Januar 1811 zu lesen ist.²⁴ Darin heißt es, ein Jugendfreund habe ihm einmal gesagt, daß das, was er, Goethe, lebe besser sei als das, was er schreibe. Das Leben als gestaltetes hat Vorrang vor dem Werk oder ist selbst das eigentliche Werk. Dieses Motto hat, wie gleich zu sehen, Auswirkungen auf Safranskis biographische Darstellung.

In der «Vorbemerkung» zum Buch wird das näher ausgeführt. An Goethes Leben könne man lernen, was «ein gelungener geistig-seelischer Stoffwechsel mit der Welt ist».²⁵ Deshalb wirke Goethe nicht nur – und nicht vor allem, so müßte man hinzufügen – mit seinen Werken, sondern

21 «Das jetzige Ausmalen von Dichter- und Künstlerleben hat eine sehr ungesunde Quelle; besser man begnüge sich mit den Werken», Weltgeschichtliche Betrachtungen. Historische Fragmente aus dem Nachlaß, hg. von Albert Oeri und Emil Dürr (Gesamtausgabe, Bd. 7), Berlin, Leipzig 1929, S. 169.

22 Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilbildung in der neueren Kunst, München 1915, S. V. Vgl. zu dieser Kunstgeschichte ohne Namen und ihrer Alternative, der Künstlergeschichte ohne Kunst bzw. deren erforderlichen Aufhebung in einer «Künstlergeschichte aus der Perspektive der Kunst» die erhellende Abhandlung des Musikwissenschaftlers Ulrich Konrad im Hinblick auf Mozart-Biographien: Leben – Werk – Analyse. Werkanalyse in Mozartbiographien des 20. Jahrhunderts, in: Mozart neu entdecken. Theoretische Interpretationen seines Werkes, hg. von Gernot Gruber und Siegfried Mauser, Laaber 2012 (= Mozart-Handbuch, Bd. 7), S. 303ff.

23 20. September 1780; hier nach Safranski, S. 5.

24 Safranski, S. 651.

25 S. 15.

auch und vor allem mit seinem Leben anregend. Dieses Leben als Werk, so war bereits zu hören, ist jene Insel der Bedeutsamkeit im Meer des Gestaltlosen und Zufälligen.

Was Goethe schreibt, die literarischen Werke, dienen Safranski von Anfang an nur oder vor allem als Schauplatz für die Erprobung konfligierender Lebenssituationen. Das Werk erläutert das zu gestaltende Leben.

Schon das Lustspiel des 19-jährigen, «Die Laune des Verliebten», eine kleine Eifersuchts-Komödie, ist in dieser Optik eine Dramatisierung der Affekte Goethes: Eridon liebt Amine. Aber: «Sie haben Probleme miteinander, weil Eridon die Geliebte vollkommen besitzen will und argwöhnisch über Amine wacht, mit lauernder Eifersucht auf alles, was sich ihr naht oder ihr nahe ist.»²⁶ In Eridon habe Goethe seine eigene Eifersucht gespiegelt, und dies sei um so bemerkenswerter als der Protagonist unsympathisch erscheine und den anderen, vor allem der Geliebten, «auf die Nerven» falle. Goethe schreibt sich also fragliche Seiten seiner selbst, wie er sie in dieser Zeit an der rasch vorübergehenden Liebe zu Käthchen Schönkopf erfährt, von der Seele. Das Werk somit, reduziert auf Lebenshilfe? Der «Werther»-Roman von 1774 dann bietet sich für derlei biographistische Lesarten seit jeher vor allem an. Goethe selbst hatte dem ja Vorschub geleistet, indem er im dreizehnten Buch von «Dichtung und Wahrheit»²⁷ von einer Generalbeichte eigener Jugendsünden gesprochen hatte, nach welcher er sich «wieder froh und frei und zu einem neuen Leben berechtigt» gefühlt habe. Safranski schreibt im Anschluß daran und über Goethes «Sturm und Drang»-Zeit: «Wenn das Genie zum Synonym für das Schöpferische im Menschen wurde, so konnte es nicht ausbleiben, daß nicht nur das Werk, sondern durch das Werk hindurch die Person, die es geschaffen hatte, interessant wurde. Mit Goethe begann der Starkult um den Autor. Der Autor überstrahlte sein Werk, und das Leben des Künstlers galt nun selbst als eine Art Kunstwerk. Diese Vorstellung wurde zwar vom Charisma Goethes begünstigt, ergab sich jedoch auch aus dem für den «Sturm und Drang» charakteristischen Gedanken, wonach die schöpferische Potentialität Vorrang genießt vor den Gestalten ihrer Verwirklichung. Wie großartig bleiben die Möglichkeiten, wenn man sie nicht durch das Nadelöhr der Wirklichkeit zieht! Das konnte hinsichtlich des Künstlers auch so gedeutet werden, daß die

26 S. 53.

27 MA, Bd. 16 (Anm. 8), S. 621.

Persönlichkeit als Inbegriff der Möglichkeit sogar als wichtiger anzusehen sei als das Werk. Die Vielversprechenden hatten ihre Auftritte.»²⁸ Was hier hellsehtig als Psychologie einer literarischen Bewegung entfaltet wird – ist es für Safranski nicht auch Methodik biographischen Schreibens? Einer Biographik, so könnte man dann sagen, im Geiste der Genie-Ästhetik?

Betrachten wir im folgenden kurz zwei Schwellenphasen aus Goethes Leben in Safranskis Darstellung etwas näher, zwei Phasen der Krise und der neuen Selbsterfindung in Leben und Werk: die italienische Zeit von 1786 bis 88 und die Zeit der ersten Jahre nach dem Beginn der Freundschaft mit Schiller, die Weimarer Zeit von 1795/96 also, die briefliche Auseinandersetzung um den «Wilhelm Meister» und die Kontroverse über das rechte Selbstverständnis des Erzählers.

Ab 1780 arbeitet Goethe am «Tasso». In Safranskis Sicht schreibt sich Goethe auch in dieses Drama ein. Er ist Antonio, der Minister und Staatsmann, und Tasso, der Poet, in einem. Prinzessin Eleonore, die zur Schicklichkeit, zur Ziemlichkeit, mahnt, erinnert an Frau von Stein.

Goethe agiere so seine Doppelexistenz als Staatsmann und Verwaltungsbeauftragter, als Mitglied des geheimen Consiliums, zuständig für Militärwesen, Bergbau, Finanzen, Wegebau und dergleichen, und als Dichter – und in beiden Rollen unzufrieden, vom Scheitern bedroht und noch dazu vom Hof gegängelt. Auch die «Iphigenie», «Faust», «Egmont», der «Wilhelm Meister» – Roman bleiben in dieser Weimarer Zeit unvollendet. Die geplante erste Gesamtausgabe der Werke bei Göschen bringt das schmerzlich zum Bewußtsein. Die Flucht nach Italien und damit der Abstand zu den Amtsgeschäften sei schließlich der Ausweg.²⁹ «Egmont», «Tasso» und «Iphigenie» können in Italien vollendet werden – letztere nicht zuletzt unter Mithilfe eines neuen Freundes, der ihm bei der Versifizierung seiner Texte hilft: Karl Philipp Moritz. Goethe kam ihm näher bei der monatelangen Pflege des im November 1786 mit dem Pferd Verunglückten. Safranski zitiert aus einem Brief Goethes an Charlotte von Stein:³⁰ Moritz, der ihm auf dem Krankenbett aus seinem Leben erzählt habe, sei wie ein jüngerer Bruder, der vom Schicksal verwahrlost und beschädigt worden sei, wo er, Goethe, begünstigt und vorgezogen wurde.

28 Safranski (Anm. 1), S. 164f.

29 S. 308ff.

30 16. 12. 1786.

Sehr viel mehr erfährt man als Leser von Safranskis Biographie über Moritz nicht. Dabei wäre es doch naheliegend gewesen, dessen Wahrnehmung und literarische Verarbeitung Italiens mit der Goethes abzugleichen. Seine «Reisen eines Deutschen in Italien» von 1792³¹ zeichnen ein Bild von Italien, in dem Licht und Schatten einander abwechseln; die Häßlichkeiten des Alltagslebens, das Elend, der Schmutz und vor allem der allgegenwärtige Tod stehen neben dem Schönen der Natur und der Kunst.³² Goethes Italien erscheint lichter – in den Zeugnissen der Zeit selbst, den Briefen, dem Tagebuch für Frau von Stein und in der späteren «Italienischen Reise» von 1813ff. und 1819ff. Safranski scheint all diese Zeugnisse als Beleg für das neu gefundene Vertrauen in das zur Kunst verklärte Leben zu nehmen. Aber gerade im Vergleich mit Moritzens Buch ließen sich auch im hellen Italienbild Goethes manche tiefe Schatten aufspüren. Die Forschung hat das gezeigt. Safranski kümmert sich nicht um diese. Man denke nur an Goethes seinerseits nachgerade obsessiven Umgang mit den verschiedenen Erscheinungsweisen des Todes – man denke an die Grabdenkmäler im Museo Lapidario in Verona, an die Ossuarien und die drastischen christlichen Inszenierungen des Todes an Allerseelen, gleich zu Beginn des römischen Aufenthalts, Anfang November 1786, oder an den von Goethe wie von seinen Zeitgenossen betriebenen Kult um den angeblichen Raffael-Schädel im Pantheon, um nur einige Beispiele zu nennen.³³

Aus Raffaels schönem Schädel, der, wie sich bald herausstellt, gar nicht der Raffaels war, wird später der Schillers und aus dessen Anblick die Terzinen «Im ernsten Beinhaus war's».³⁴ Immer wieder muß Goethe sich mit den Zeugnissen des Todes befassen, zwanghaft geradezu, um an ihnen zu erweisen, daß das künstlerisch begabte Auge es versteht, sie in Zeugnisse eines höheren, schönen Lebens zu verwandeln. Derlei Hintergrundigkeiten, die der biographischen Darstellung Relief gäben, versagt

31 Drei Theile, Berlin 1792f.

32 Das ist in der Forschung mehrfach dargestellt worden. Vgl. u. a. Vf., Der schöne Tod. Über einige Schatten in Goethes Italienbild, in: H. P., Um 1800. Konfigurationen der Literatur, Kunstliteratur und Ästhetik, Tübingen 1991, S. 115ff.

33 Vgl. ebd., S. 120ff.

34 Vgl. Berliner Ausgabe, Bd. 1, Berlin o. J., S. 548f. und 933. Das Gedicht entstand im September 1826.

sich Safranski.³⁵ Was Wunder, daß da auch der zwiespältige, zwischen den Extremen der Düsternis melancholischer Selbstwahrnehmung und dem Glanz radikaler Autonomie-Ästhetik schwankende Moritz nur wenig Platz hat in Safranskis Darstellung von Goethes Italien. Sein Leben taugt nicht dazu, zum Kunstwerk deklariert zu werden.

Am 17. November 1794 schickt Goethe an seinen neuen Freund Schiller kleine Erzählungen – er hatte ihn erst im Juli in der naturforschenden Gesellschaft in Jena näher kennengelernt,³⁶ Schiller hatte ihn zur Mitarbeit in seiner Zeitschrift, «Die Horen», eingeladen. Er habe große Lust, derlei zu schreiben, teilt Goethe mit, nach der Last, die ein Pseudoepos wie der Roman – also «Wilhelm Meisters Lehrjahre» – einem auferlege. Daraus entspinnt sich ein jahrelanger Briefwechsel über die Frage, wie heute zu erzählen sei. Der Roman setzt auf die Geschichte und ihre Entwicklung. Schiller will darin eine «Idee» des Ganzen verankert sehen.³⁷ Wilhelms Geschicke sollen einer Zweckmäßigkeit unterliegen; die Bändigung der willkürlichen Einbildungskraft und die Ausbildung hin zu moralischer Freiheit und zum sichtbaren, tätigen Leben sollen erkennbar werden. Goethe jedoch wehrt sich gegen eine allzu strenge teleologische Ausrichtung des Geschehens, sowohl was seinen Helden Wilhelm selbst als auch was andere Figuren des Romans anlangt, besonders solche, die, wie Mignon, zum Bildungsgang des Protagonisten querstehen. Er beruft sich auf seinen «realistischen Tic»³⁸, der es ihm gebiete, seinen poetischen Gestalten auch ein Eigenleben zuzubilligen. Jene kleinen Geschichten, die dann in die Sammlung «Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten» eingehen, sind im Gegensatz zum Roman dieses zur Gattung gewordene Eigenleben.³⁹ Sie haben keinen Zusammenhang, sondern treten in ihren unerhörten Ereignissen für einen Augenblick, grell beleuch-

35 Frühere Goethe-Biographien sind hier mitunter differenzierter; sie rücken das Gelingen näher an die Gefahr des Scheiterns. So Karl Otto Conrady, Goethe. Leben und Werk, 2 Bde, München, Zürich 1994 (Erstausgabe 1982 und 1985), hier S. 407ff. und 437ff. Vgl. dazu auch unten, Abschnitt IV vorliegender Abhandlung.

36 Vgl. Safranski, S. 392ff.

37 Vgl. insbesondere den Briefwechsel ab dem 8. Juli 1796 (Münchener Ausgabe, Bd. 8.1, S. 203ff.).

38 9. Juli 1796, ebd. S. 208.

39 Vgl. Vf., Bild versus Geschichte. Zur Funktion des novellistischen Augenblicks in Goethes Romanen, in: H. P., Sprachbilder. Untersuchungen zur Literatur seit dem achtzehnten Jahrhundert, Würzburg 2000, S. 45ff.

tet, aus der Rahmenhandlung hervor. Goethe macht damit das Diskontinuierliche, das sich in der politischen Geschichte als Revolution geltend macht – die Folgen der Revolution sind Erzählgegenstand der Rahmenhandlung – zur literarischen Form. Er macht damit vor allem aber auch Anstalten, sich selbst als Erzähler in Frage zu stellen. Er erprobt alternative Erzählweisen, auch wenn er damit sein Publikum, das den Roman erwartet, und sogar Schiller, vor den Kopf stößt.

Verfolgt man diese Bedenken des Romanautors vor den eigenen Werken und literarischen Erfolgen, so lernt man einen nachdenklichen, skrupulösen, immer auch sich selbst reflektierenden und revidierenden Autor kennen. Der nun aber paßt nicht in Safranskis unhinterfragtes Konzept des Lebenskunstwerks, dem das Gelingen, sich selbst Überbieten, eingeschrieben ist und nicht das Zögern, Nachdenken und Probieren. Er nimmt dieses Selbstthematisieren des Erzählens nicht zum Anlaß, sein eigenes biographisches Erzählen zu reflektieren. Der Biograph findet die «Geschichten von harmlos polternden Hausgeistern und knarrenden Möbeln, von schönen, aber allzu treuen Frauen»,⁴⁰ also die Geschichten in den «Unterhaltungen», allzu zierlich; sie sind ihm «insgesamt lahme Darbietungen».⁴¹ Das, was heute in der Forschung oft als Anfang der neueren deutschen Novellistik angesehen wird, hält er, dem Geschmack des zeitgenössischen Publikums folgend, das auf derlei Erzähl-Experimente nicht vorbereitet war, für langweilig: «ein wenig fesselnder», schreibt Safranski, «hätten sie [die Geschichten, H.P.] schon sein können».⁴²

Safranski übersieht damit auch ein wichtiges Prinzip der Goetheschen Schriften: das der wechselseitigen Spiegelung. Kein Werk ist sich selbst genug; es braucht das andere, komplementäre, um darin seine Eigenheit, aber auch seine Grenzen und sein Korrektiv zu haben. Auch das ist in der Forschung der letzten Jahre herausgearbeitet worden.⁴³ Bei Safranski ist dafür wenig Raum.

Doch es gibt sie, die restlos überzeugenden Stellen in diesem Buch – natürlich, möchte man fast sagen, bei einem so versierten Biographen wie Rüdiger Safranski das ist. So, wenn von Goethe nach Schillers Tod im

40 Safranski, S. 402f.

41 S. 403.

42 Ebd.

43 Vgl. Carsten Rohde, *Spiegeln und Schweben. Goethes autobiographisches Schreiben*, Göttingen 2006; hier bes. S. 11ff., S. 207ff.

Mai 1805 die Rede ist.⁴⁴ Goethe ist handlungsunfähig. Nur eine Form des Totengesprächs erhält ihn aufrecht: Er möchte den von Schiller als Fragment hinterlassenen «Demetrius» fertig schreiben. Dem Tod sollte keine Macht über das Dasein gegeben werden. «Sein Verlust schien mir ersetzt, indem ich sein Dasein fortsetzte», schreibt Goethe. Aber eben nicht als Leben, sondern als Werk; und auch das ist bloßer Schein. Goethe dachte an eine herrliche Totenfeier, eine Aufführung am Deutschen Theater in Berlin. Doch all das mißlingt. Goethe plant daraufhin eine Totenfeier mit szenischen Darstellungen, die er zu schreiben, Zelter zu vertonen hätte. Auch daraus wird nichts. Goethe ist wie gelähmt. Nur den Epilog zu Schillers «Glocke» für die Gedenkfeier am 10. August 1805 in Lauchstädt bringt Goethe noch zustande. Der Tod läßt sich eben doch nicht so leicht in ein Lebenskunstwerk verwandeln. Auch nicht in Safranskis Darstellung. Die Inhomogenität, die Abweichung vom Schema «Das Leben als Kunstwerk», kommt dieser Darstellung aber spürbar zugute. Sie verleiht ihr Differenziertheit und Tiefenschärfe.

III.

Safranskis Buch ist bei aller Einseitigkeit thesenfreudig, zupackend. Gleiches kann man von der Biographie Nicholas Boyles nicht sagen.

«Wahrscheinlich wissen wir über Goethe mehr als über irgendeinen anderen Menschen».⁴⁵ Mit diesem Satz beginnt das mehrbändige Werk (zwei Bände sind erschienen, ein dritter ist angekündigt, ein vierter wird erwartet⁴⁶). Wahrscheinlich weiß *Boyle* mehr über Goethe als irgendein anderer Mensch. Das wird der Leser dieser Biographie erstaunt und voller Bewunderung feststellen. Aber muß man dieses Wissen auch uneingeschränkt mitteilen? Muß man in einer Biographie über Goethe alles sagen, was man sagen kann?

«The Poet and the Age», wie gesagt, ist der Untertitel des Buches. Das klingt additiv: Der Dichter und das Zeitalter. Der deutsche Verlag macht

44 Safranski, S. 465ff.

45 Boyle, Bd. 1, S.7.

46 Nach Auskunft des Lektorats des Beck-Verlags, München.

daraus, wie ebenfalls gesagt, «Der Dichter in seiner Zeit». Das suggeriert mehr Zusammenhalt: Im Dichterleben spiegelt sich das Zeitalter, sein Zeitalter; es ist dessen Brennpunkt. Aber stellt die deutsche Übersetzung damit nicht einen zu hohen Anspruch? Ist die englische Version nicht – ungewollt vielleicht – ehrlicher? Anders gefragt: Gelingt es wirklich, das ganze Zeitalter als die Zeit Goethes, als Goethe-Zeit, transparent zu machen? Oder steht der Bericht über das Zeitgeschehen nicht eher neben dem Bericht über Goethes Leben und Werk? Und erklärt sich der immense Umfang dieser Biographie – die ersten beiden Bände umfassen ca. 2000 Druckseiten –, das Ausufernde an ihr, vielleicht dadurch, daß über Zeit und Individuum alles gesagt und alles nebeneinander aufgelistet wird?

Boyle selbst macht verdienstvollerweise darauf aufmerksam, daß der einst von Hermann August Korff populär gemachte⁴⁷ Begriff der «Goethezeit», der man einen einheitlichen, durch Goethe geprägten «Geist» zuordnen könne, irreführend sei.⁴⁸ Denn zu heterogen, zu krisenhaft, zu sehr von Umwälzungen geprägt sei in Deutschland die Zeit zwischen 1750 und 1830, als daß man von einer homogenen Zeit sprechen könne. Man denke nur an die französische Revolution und ihre Folgen, an die napoleonischen Umstürze und die Restaurationszeit nach Napoleon. Von *einer* Zeit, einer in sich zusammenhängenden Epoche, könne man da nicht sprechen. Und zudem sei Goethe niemals Repräsentant seiner Zeit, Vorbild seiner Generation gewesen. Er sei nicht der typische Vertreter einer literarischen Strömung, sondern immer Außenseiter und einzigartig.

Aber warum werden dann die französische Revolution und ihre Folgen sowie die parallele Zeit Kants und des «nachkantischen Deutschlands» auf nicht weniger als einhundert Seiten dargestellt – ohne direkten Bezug auf Goethe?⁴⁹ Warum wird der Aufstieg Napoleons so detailliert besprochen? Warum wird die «Wilhelm Meister»-Darstellung unterbrochen, um die Schlachten Napoleons in Italien im Jahr 1796 so ausführlich zu schildern?⁵⁰ Spielt hier nicht doch die Vorstellung hinein, daß durch Goethe vermittelt die politische und die Geistesgeschichte auf einen Zusammenhang hin durchsichtig werde? Man hat errechnet, daß fast die

47 Geist der Goethezeit, 1. Aufl. 1923, 2. Aufl. 1954.

48 Das erste Kapitel von Boyles Biographie beginnt mit der Frage: «Goethezeit?», vgl. S. 17ff.

49 Bd. 2, S. 13ff.

50 Bd. 2, S. 428ff.

Hälfte jener bisher ca. 2000 Druck-Seiten der Biographie nicht unmittelbar mit Goethe zu tun habe.⁵¹ Der Dichter in *seiner* Zeit, oder doch eher: Der Dichter und die Zeit, «The Poet and the Age»?

Wir sind von der Einleitung zu Boyles Biographie ausgegangen. In ihr findet sich gleich nach jenem ersten Satz, daß man über Goethe heute mehr wissen könne als über irgend jemand sonst, noch ein zweiter höchst bemerkenswerter: «Was aber heute zählt», heißt es da, «sind natürlich seine [also Goethes, H. P.] Schriften.»⁵² Damit ist eine scheinbare Selbstverständlichkeit der literarischen oder literaturwissenschaftlichen Biographie angesprochen, die in Wahrheit aber alles andere als sich selbst erklärend ist. Denn wie eingangs schon angedeutet: es geht in der Tat in einer solchen Biographie nicht nur um Individuum und Epoche, sondern um die hier interessierenden zwei Seiten dieses Individuums selbst – das Leben und das Werk. Und dabei muß klar sein, soll es sich um eine *literarische* Biographie handeln, daß das Werk, hier also die Schriften, logisch den Vorrang haben: Nur insofern es hilft, diese Schriften zu erhellen ist das Leben von Belang. Sonst handelte es sich nicht um eine literarische Biographie, um eine Lebensbeschreibung, die sich von anderen, etwa einer rein historischen, dadurch auszeichnet, daß die Lebensleistung, also hier die in diesem Leben gewonnenen Texte, im Mittelpunkt stehen. Das Werk sollte nicht nur auf Spuren der Lebensführung hin abgefragt werden; es dient nicht oder nicht primär als Hilfsmittel zur psychologischen Einfühlung in die Person des Autors. Dies scheint Boyle «natürlich». Aber hält er sich auch daran? Wie verhält er sich zu dieser Kardinal-Frage jeder literarischen Biographie, zu dieser sich niemals von selbst beantwortenden Frage, wie nämlich Leben und Werk zu vermitteln seien?

Im Vorwort findet man dazu nur unverbindliche Aussagen wie die, daß die Dichtung im Kontext von Goethes Leben zu sehen sei und nach Möglichkeit in streng chronologischer Reihenfolge erörtert werden solle.⁵³ Eine ernsthafte methodologische Reflexion findet nicht statt. Sehen wir

51 Vgl. die Rezensionen von Joachim Hörisch, *Der Romantiker Goethe. Anmerkungen zu Boyles monumentaler Biographie*, in: *Athenäum* 10 (2000), S. 236ff. sowie – zu Bd. 1 – Gerhart Pickerodt, *Biographismus und Pedanterie. Goethe in seiner Zeit*, in: *Literaturkritik.de*, Jg. 1, 1999, Nr. 8 (9. August 1999) und – zu Bd. 2 – Albert Meier in: *Zeitschrift für Germanistik* 11, 3/2001, S. 672–675.

52 Bd. 1, S. 7.

53 Bd. 1, S. 10.

also an einzelnen Stellen der biographischen Ausführungen, im Hinblick auf einzelne Sequenzen von Leben und Werk, wieder exemplarisch zu.

Die Schilderung der Italienischen Reise beginnt mit Genreszenen rund um die ersten Quartiere Goethes. Da ist die Locanda del Orso am heutigen Ponte Umberto.⁵⁴ Tischbein, der Maler, den Goethe schon in Deutschland gefördert hatte, sucht ihn dort auf; «ein Mann in grünem Mantel, der am Feuer gesessen hatte, erhob sich und kam ihn mit den Worten entgegen ›ich bin Goethe‹». Im grünen Mantel? Vielleicht gibt es Quellen, die solche nichtssagenden Details belegen. Vielleicht aber handelt es sich da auch um imaginative Ergänzungen des Biographen. Nicht nur, was man wissen kann, wird gesagt, sondern auch, was man nicht wissen kann. In der zweiten Bleibe Goethes, dem Haus an der Via del Corso, gibt es einen 72-jährigen Kutscher eines Kardinals, eine Ehefrau, die das Essen kocht, einen Knecht, eine redselige Magd und eine Katze.⁵⁵ Die Darstellung neigt zur phantasmatischen Vergegenwärtigung, zur verlebendigenden Ausmalung, zum Sichhineinversetzen. Die biographische Suggestion von Leben verselbständigt sich gegenüber der biographischen Aufgabe, das Leben als Schreiben zu fassen.

Die Schriften der italienischen Zeit werden ausführlich gewürdigt, besonders die überarbeitete «Iphigenie».⁵⁶ Boyle wandelt sich hier vom Biographen zum reinen Literaturwissenschaftler, der die Fassungen des Stücks – auf subtile Weise – vergleicht: Die Harmonisierung der Götterwelt und der sittlichen Welt des Menschen, die schließlich den Tantalidenfluch überwinden helfe, gelinge erst in der Vers-, nicht in der Prosa-Fassung. Safranski hatte an dieser Stelle den überarbeiteten «Egmont» in den Mittelpunkt gestellt und im Staatsmann Alba wie im charismatischen Lebenskünstler Egmont wieder die zwei Seiten Goethes gesehen, die hier konfliktuös und selbsttherapeutisch gegeneinander ausgespielt werden.⁵⁷ Bei Safranski dient die Werk-Analyse eher der Beschreibung des Autorlebens, bei Boyle neigt sie dazu, sich als oft scharfsinnige, manchmal aber auch eher nacherzählende philologische Studie gegenüber der Lebensbeschreibung zu verselbständigen: *Leben und Werk*.

54 Bd. 1, S. 494ff.

55 S. 495.

56 S. 516ff.

57 Safranski, S. 340ff.

Die Begegnung von Goethe mit Karl Philipp Moritz inspiriert auch Boyle nicht zu einem Vergleich der Italienwahrnehmung. Auch für ihn ist der Gegensatz von schön und häßlich, von Leben und Tod, bei Moritz nicht Veranlassung, Goethes Italien daraufhin zu überprüfen und gegen den *common sense* als Wechselspiel von Licht und Schatten zu sehen. Für Boyle ist Moritz der jüngere Freund, der «soeben eine bemerkenswert originelle Abhandlung über deutsche Prosodie vorgelegt hatte»,⁵⁸ – gemeint ist der «Versuch einer deutschen Prosodie» von 1786 – und der sich für Goethe als hilfreich bei der Überarbeitung seiner Dramen und bei der Bestimmung des autonomen Charakters der Kunst erwies. Später, Ende Dezember 1788, als Moritz, zurück aus Italien, Goethe in Weimar besucht, heißt es herablassend physiognomisierend, Moritz sei trotz seines häßlichen, kleinen Gesichts «mit der Stupsnase und den affenartigen Zügen»,⁵⁹ wohl aufgrund seiner drolligen und interessanten Konversation, die ihm Schiller bescheinigt, zum Liebling der Damen geworden. Drückt sich in solchen Herabsetzungen die Geringschätzung des weniger glücklichen, weniger ansehnlichen, weniger symbolträchtigen Autorlebens aus? Die unbefangene Wiederkehr des Autorlebens in der neuesten Biographik würde dann ihre ressentimentgeladene Kehrseite zeigen.

Die Wilhelm-Meister-Zeit von Ende 1794 bis Mitte 1796 erbringt in Boyles Darstellung ausführliche inhaltliche Wiedergaben des Romans⁶⁰ neben Schilderungen der ersten Feldzüge Napoleons.⁶¹ Dazwischen oder dabei finden sich überaus detaillierte Beschreibungen des Weimarer und auch Jenaer Alltags. Goethe hält sich seit März 1795 immer häufiger bei Schiller in Jena auf. Schiller bezieht eine Wohnung im Hause des Professors Giesebach.⁶² Er und sein Gast leben dort wie im Urlaub. Gegessen wird bei Privatleuten: «gute Hausmannskost, allerdings durch den Ofen etwas verräuchert». Für das Frühstück brauchte Goethe Nachschub aus Weimar – «und wenn er abends nicht bei Schiller aß, schickte ihm Christiane Schinken und Sülze, Zervelat- und Leberwurst, Bückling und Trinkschokolade sowie eine Batterie von Bier und Weinflaschen». Wenn Goethe nachmittags zu Schiller kam, pflegte er sich erst ins Lesen und Zeichnen zu vertiefen; dann kam Carl, Schillers Sohn, angelaufen, um

58 Bd. 1, S. 504.

59 S. 637.

60 Vgl. bes. S. 452ff.

61 S. 428ff.

62 S. 324ff.

mit ihm zu raufen. «Danach oder bei einer Tasse Tee, die er mit einem Glas Arrak und einer Zitronenscheibe zu einem Punsch mischte, pflegte er ein Gespräch zu beginnen [...]».⁶³ Und so weiter. Pseudo-poetische Ausschmückung und philologische Recherche sind hier kaum mehr zu unterscheiden. Man mag diesem biographischen Parlando endlos zuhören oder das Buch gelangweilt zuschlagen – je nach Geschmack. Ein methodisch gesichertes und streng eingehaltenes Konzept ist da oft nicht mehr erkennbar.

Nebenbei bemerkt: Die weitaus erfolgreichste Biographie der letzten Jahre ist die von Rainer Stach über Kafka. Deren letzter Teil, der dritte, ist soeben unter dem Titel «Die frühen Jahre» erschienen.⁶⁴ Stach ist der Meister solcher phantasmatischer Vergegenwärtigungen von Alltagsszenen, aus denen ihm dann ganze panaromatische Vergegenwärtigungen einer Epoche gelingen. Aber im Grunde ist das – über weite Strecken zumindest – ein biographischer Roman: Mit den Mitteln des realistischen und historischen Romans des 19. Jahrhunderts wird der Autor geschildert, der sich die Abschaffung dieses Erzählens zur Lebensaufgabe gemacht hat.

Doch zurück zu Boyle. Was Wunder, daß bei seinem unbefangenen alltags- und kulturgeschichtlichen Plaudern auch die poetologisch so wichtige und für das Selbstverständnis Goethes als Erzähler und Schriftsteller so vielsagende Komplementarität des «Meister» – Romans mit der Erzählsammlung der «Unterhaltungen» kaum ins Gewicht fällt. Auch Boyle läßt sich durch die narratologische Komplexität seines Gegenstandes nicht zur Reflexion auf sein eigenes Erzählen anregen. Zwar wird die Auseinandersetzung mit Schiller um den Roman im Gegensatz zu Safranskis Darstellung ausführlich gewürdigt.⁶⁵ Aber die kleinen Erzählungen werden als Gegengewicht nicht ernst genommen. Sie muteten «entschieden sonderbar» an, heißt es.⁶⁶ Sie seien «bleiern».⁶⁷ Auch dieser Biograph schließt sich lieber dem Geschmack des zeitgenössischen Publikums an, als gegen den Zeitgeist zu eruieren. «Die «Unterhaltungen» mißfallen durchaus und total»; so läßt sich der Biograph stellvertretend durch Wilhelm von Humboldt vernehmen.⁶⁸

63 S. 326.

64 Frankfurt a. M. 2014.

65 Boyle, S. 500ff.

66 S. 338.

67 S. 340.

68 S. 338.

IV.

Eher im Schatten der großen Erfolgsbiographien der letzten Jahre und Jahrzehnte gibt es sie – die weniger triumphalen, die leiseren Goethe-Biographien, Biographien, die den Autor als einen zeigen, der immer wieder auch anzugehen hat gegen das Scheitern, gegen die nie ganz bewältigbare Kontingenz des Lebens, den Autor, dem nicht alles, schon gar nicht sein Leben, zum Kunstwerk wird. Man denke an das Standardwerk von Karl Otto Conrady, «Goethe. Leben und Werk». (1982/85)⁶⁹ Oder man denke an Bernd Hamachers Buch «Johann Wolfgang von Goethe. Entwürfe eines Lebens». (2010)⁷⁰ An ihren besten Stellen zeigen sie, wie Goethes Werke, biographisch gesehen, sich als eine literarische Versuchsanordnung im Zeichen schwindenden Lebenssinnes darstellen, als immer neue Schrift-Konstellationen, nicht als vollendete Gebilde in einem vollendeten Leben. So etwa, wenn Conrady von den prekären Umständen des Italienaufenthaltes handelt und den Anstrengungen der poetischen Bewältigung.⁷¹ Oder wenn Hamacher Goethes autobiographisches Projekt als eine mühsame Stiftung von Zusammenhang im Unzusammenhängenden erkennbar macht.⁷² Aber diese biographischen Versuche, die auch näher an der philologischen Forschung sind, scheinen für das größere Publikum nicht die Attraktivität jener Lebensbeschreibungen zu haben, die das Leben des Autors in seinem wiedergewonnenen Glanz zeigen.

69 Zürich 1994 (Anm. 2, 35).

70 Darmstadt 2010.

71 Conrady (Anm. 69), S. 407ff.

72 Hamacher (Anm. 70), S. 15ff.

V.

Rüdiger Safranski begründet in einem jüngst erschienenen Feuilleton-Artikel⁷³ seine Vorliebe für die Gattung Biographie. Sie stelle den einzelnen in seiner unverwechselbaren Individualität in den Mittelpunkt und mache damit Geschichte vom konkreten Lebensvollzug her erfahrbar. Sie mache anschaulich, sie beschreibe und erzähle, wo die auf Allgemeinbegriffe zielende Wissenschaft abstrakt Kausalzusammenhänge erkläre. In der Tat hat man immer wieder auf die kompensatorische Sehnsucht nach konkret Lebensweltlichem im Zeitalter fleischloser virtueller Welten hingewiesen, die durch die Biographie befriedigt werde und die ihre neuen Hochkonjunkturen nach den Krisen der 60er und 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts verständlich machten.⁷⁴

Das heißt im Falle der literarischen Biographie: Der Autor ist zurück – sowohl derjenige, der ihr Gegenstand ist als auch derjenige, der sie schreibt, der sich im anschaulichen Erzählen versteht, um mit Safranski zu reden. Dem totgesagten Autor wird erzählend sein Leben zurückerstattet. Er kehrt wieder aus dem anonymen poststrukturalistischen Textgeschehen in die Namhaftigkeit seines subjektiven Seins.

Aber: Man hat gesehen, welche gewagten Konstruktionen dafür die Voraussetzung sind: Das Leben des einzelnen muß erhöht werden zum überzeitlichen Kunstwerk oder zum symbolischen Repräsentanten eines Zeitalters. Dieser Konstruktcharakter jedoch wird in der Regel nicht selbstreflexiv expliziert, um seine Plausibilität nicht einzuschränken.⁷⁵ Das macht diese Art von Biographik angreifbar.

Safranski bedenkt in dem genannten Artikel auch, daß eben an jene literarische Biographie zudem immer eine besondere Anforderung zu stellen ist: Das Werk, der aus dem Schriftstellerleben entstandene Text interessieren vor allem anderen. Wie läßt sich dem aber gerecht werden, wenn dieses Leben für sich schon als so sinnhaft erscheint, so daß ein

73 FAZ vom 22. August 2014, S. 13.

74 Vgl. u. a. Hans Ulrich Gumbrecht, Die Rückkehr des totgesagten Subjekts, in: FAZ, 7. Mai 2008, s. N3.

75 Vgl. auch Peter-André Alt, Mode oder Methode? Überlegungen zu einer Theorie der literaturwissenschaftlichen Biographik, in Christian Klein (Hg.), Grundlagen der Biographik, Stuttgart, Weimar 2002, S. 33ff.

Anschreiben dagegen, gegen seine Kontingenz, gegen das sich Verlieren in seiner Zeitlichkeit und Endlichkeit, gar nicht mehr als notwendig erscheint?

Szenischen Vergegenwärtigungen geglückten Lebens fehlt das Skandalon, das Literatur als Einspruch allererst hervortreibt. Würde Sheherezade tausendundeine Nacht lang erzählen, wenn sie nicht vom Tod bedroht wäre? Müßte literarische Biographik das Schriftstellerleben also nicht auf solche Impulse hin selektiv und rigoros, den Verlockungen phantasmatischer Verlebendigung widerstehend, aufarbeiten?

Der Autor ist nicht tot; er verschwindet nicht in einem transsubjektiven Gemurmel. Aber sein Kampf gegen den Tod der Bedeutung sollte zur Aufgabe der literarischen Lebensbeschreibung gemacht werden. Dann, wenn Lebensgeschichte mehr als stets prekäres Schreibleben rekonstruiert würde denn als Künstler-Vita im geschichtlichen Kontext, wäre sie vielleicht weniger Publikumserfolg. Aber dafür könnte sie auch mehr sein: ein eigentümlicher philologischer Erkenntnisgewinn.

SITZUNGSBERICHTE

2005

978 3 7696 1632 3 Heft 1:
Nörr Dieter, **Römisches Recht: Geschichte und Geschichten. Der Fall Arescusa et alii** (Dig.19.1.43 sq.). 140 S., brosch., (vergriffen)

978 3 7696 1633 0 Heft 2:
Ballwieser Wolfgang, **Bilanzrecht zwischen Wettbewerb und Regulierung. Eine ökonomische Analyse.** 37 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1634 7 Heft 3:
Kunitzsch Paul, **Zur Geschichte der 'arabischen' Ziffern.** 39 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1635 4 Heft 4:
Ritter Gerhard A., **Föderalismus und Parlamentarismus in Deutschland in Geschichte und Gegenwart.** 66 S., brosch., € 5,00
(Vergriffen. Download)

978 3 7696 1636 1 Heft 5:
Stephens Anthony, **Die Grenzen überschwärmen. Zur Problematik der Zeit in Kleists Penthesilea.** 36 S., brosch., € 5,00

2006

978 3 7696 1637 8 Heft 1:
Göllner Theodor, **Die psalmodische Tradition bei Monteverdi und Schütz.** 30 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 0960 8 Heft 2:
Bollée Willem, **Gone to the dogs in ancient India.** 135 S., brosch., € 14,00

978 3 7696 1638 5 Heft 3:
Hübner Wolfgang, **Crater Liberi. Himmelspforten und Tierkreis.** 69 S., brosch., € 8,00

978 3 7696 1639 2 Heft 4:
Maier Hans, **Die Kabinettsregierung. Entstehung, Wirkungsweise, aktuelle Probleme.** 30 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1640 8 Heft 5:
Höfele Andreas, **Shakespeare und die Verlockungen der Biographie.** 60 S., brosch., € 12,00

2007

978 3 7696 1641 5 Heft 1:
Ziegler Rolf, **The Kula Ring of Bronislaw Malinowski. A Simulation of the Co-Evolution of an Economic and Ceremonial Exchange System.** 125 S., brosch.,

(vergriffen, Download)

978 3 7696 1642 2 Heft 2:
Landau Peter, **Goethes verlorene juristische Dissertation und ihre Quellen. Versuch einer Rekonstruktion.** 42 S., brosch., € 7,00

978 3 7696 1643 9 Heft 3:
Hofmann Hasso, **Verfassungsgeschichte als Phänomenologie des Rechts.** 28 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1644 6 Heft 4:
Oettinger Norbert, **Gab es einen Trojanischen Krieg? Zur griechischen und anatolischen Überlieferung.** 28 S., brosch., € 5,00

2008

978 3 7696 1645 3 Heft 1:
Wenz Gunther, **Friedrich Immanuel Niethammer (1766–1848). Theologe, Religionsphilosoph, Schulreformer und Kirchenorganisator.** 114 S., brosch., € 12,00

978 3 7696 1646 0 Heft 2:
Moulines C. Ulises, **Die Entstehung der Wissenschaftstheorie als interdisziplinäres Fach (1885–1914).** 20 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1647 7 Heft 3:
Pfothenhauer Helmut, **Unveröffentlichtes von Jean Paul. Die Vorarbeiten zum 'Leben Fibels'.** 41 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1648 4 Heft 4:
Ullmann Manfred, **Lexikalische Probleme im Sinnbezirk Hyäne** (Beiträge zur Lexikographie des Klassischen Arabisch Nr. 17). 40 S., brosch., € 6,00

2009

978 3 7696 1649 1 Heft 1:
Konrad Ulrich, **Zusammenfassung des Lebens und der Kunst. Das Siegfried-Idyll von Richard Wagner.** 32 S., brosch., € 6,00

978 3 7696 1650 7 Heft 2:
Hose Martin, **Euripides als Anthropologe.** 71 S., brosch., EUR 10,00

978 3 7696 1651 4 Heft 3:
Weipert Reinhard, **Altarabischer Sprachwitz: Abu 'Alqama und die Kunst, sich kompliziert auszudrücken** (Beiträge zur Lexikographie des Klassischen Arabisch Nr. 18). 181 S., brosch., € 22,00

Veröffentlichungen / Backlist

978 3 7696 1652 1 Heft 4:
Birus Hendrik, **Le temps présent est l'arche
du Seigneur. Zum Verhältnis von Gegenwart,
Geschichte und Ewigkeit beim späten Goethe.**
31 S., brosch., € 5,00

2010

978 3 7696 1653 8 Heft 1:
Manfred Ullmann, **Die Conclusio a
minori ad maius im Arabischen**
(Beiträge des Klassischen Arabisch Nr. 19).
31 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1654 5 Heft 2:
Detlef Liebs, **Hofjuristen der römischen Kaiser
bis Justinian.** 213 S., brosch., € 23,00

978 3 7696 1655 2 Heft 3:
Peter Thiergen, **Aufrechter Gang und
liegendes Sein. Zu einem deutsch-russischen
Kontrastbild.** 99 S., brosch., € 11,00

2011

978 3 7696 1656 9 Heft 1:
Paul Kunitzsch, **Richard Lorch, Theodosius,
De habitationibus. Arabic and Medieval
Latin Translations.** 95 S., brosch., € 10,00

978 3 7696 1657 6 Heft 2:
Gunther Wenz, **Von den göttlichen Dingen
und ihrer Offenbarung. Zum Streit Jacobis
mit Schelling 1811/12.** 115 S., brosch., € 12,00

978 3 7696 1658 3 Heft 3:
Peter Landau, **Der Archipoeta –
Deutschlands erster Dichterjurist.**
*Neues zur Identifizierung des Politischen
Poeten der Barbarossazeit.*
45 S., brosch., € 5,00

978 3 7696 1659 0 Heft 4:
Peter Schreiner, Ernst Vogt (Hrsg.),
Karl Krumbacher. Leben und Werk.
147 S., brosch., € 17,00

2012

978 3 7696 1661 3 Heft 1:
Rainer Warning, **Ästhetisches
Grenzgängertum. Marcel Proust und
Thomas Mann.**
103 S., brosch., € 11,00

978 3 7696 1662 0 Heft 2:
Annegret Heitmann, **Henrik Ibsens
dramatische Methode.** 40 S., brosch., € 6,00

978 3 7696 1663 7 Heft 3:
Wolfgang Ballwieser, **Unternehmens-
bewertung zwischen Fakten und Fiktionen.**
44 S., brosch., € 7,00

2013

978 3 7696 1664 4 Heft 1:
Bernd Schünemann, **Vom Tempel zum
Marktplatz. Die wahre Natur der Urteils-
absprache im Strafprozess.**
40 S., brosch., € 7,00

978 3 7696 1665 1 Heft 2:
Hartmut Bobzin, **Ließ ein Papst
den Koran verbrennen? Mutmaßungen
zum Venezianischer Korandruck von 1537/38.**
48 S., brosch., € 8,00

2014

978 3 7696 1666 8 Heft 1:
Jan-Dirk Müller, **Das Faustbuch in
den konfessionellen Konflikten des
16. Jahrhunderts.** 64 S., brosch., € 10,00

978 3 7696 1667 5 Heft 2:
Manfred Ullmann, **Die arabische
Partikel ḥāṣā.** 64 S., brosch., € 10,00

978 3 7696 1668 2 Heft 3:
Andreas Höfele, **Der Einbruch der Zeit.
Carl Schmitt liest Hamlet.**
48 S., brosch., € 10,00