

Jutta Linder: Ästhetische Erziehung. Goethe und das Weimarer Hoftheater.

Bonn: Bouvier 1991, 177 S., DM 48,-

Erfreulich pointiert formuliert Jutta Linder in der Vorbemerkung ihres Buchs, was sie zu beweisen beabsichtigt: daß Goethe "beim Aufbau des klassischen Theaters in der Tat die konkreten Voraussetzungen für eine 'ästhetische Erziehung des Menschen' geschaffen hat" (S.12f.). Dieses hochgesteckte - und in der schlichten Formulierung wie understatement anmutende - Forschungsinteresse verdankt sich nicht nur dem Faible für die Theaterarbeit und Kulturpolitik Goethes, sondern geht auch auf die in der Germanistik schier unabschließbare Debatte um die gesellschafts-

politische Relevanz der Weimarer Klassik zurück. Polemisch grenzt Linder sich von jener Forschungstradition ab, die das autonomieästhetische Bildungsprogramm mit den Vorwürfen des Eskapismus, der Klassegebundenheit oder der politischen Blindheit belegt (vgl. S.12, Anm.6; S.41) - und interpretiert gerade die Theaterarbeit Goethes (und Schillers) als Beleg für die gesellschaftspolitischen Zielsetzungen der Weimarer Heroen.

Mit einem für die Goethe-Exegese recht unüblichen Verfahren beginnt die Autorin ihre Untersuchung: Statt aus der 496. Auslegung der ästhetischen Theorie die ästhetische Praxis zu deduzieren, beschäftigt sie sich im ersten Kapitel unter dem Titel "Theaterleitung und Kulturpolitik" mit der Amtstätigkeit des geheimen Rats im Staate Sachsen-Weimar-Eisenach. Gestützt auf vielfältige Quellen und eine überzeugende Kenntnis der Forschungsliteratur macht Linder plausibel, wie sehr die Konzentration auf das Kultur- und Bildungsressort des Herzogtums nach der Italienreise Goethes eigenen Interessen an einer engeren Verbindung von künstlerischer und beruflicher Existenz entgegenkam und welchen enormen Stellenwert die Jenaer Universität, die mit ihr assoziierten Bildungseinrichtungen und das Weimarer Theater nicht zuletzt zeitlich für ihn hatten. Daß die Bedeutung dieser Institutionen - und man müßte hier ergänzen: der Literatur und Kunst insgesamt - u.a. auf Goethes Konzept einer evolutionären Gesellschaftsentwicklung auf der Basis individueller Vervollkommnung zurückgeht, darauf weist die Autorin im zweiten Abschnitt "Bildungswesen und 'großweltliche Ereignisse'" in einem manchmal etwas ungeordnet wirkenden Argumentationsgang hin. - Mit dem Zentrum des Weimarer Theaterprojekts, der Durchsetzung eines literarisch anspruchsvollen Spielplans, setzt sich das zweite Kapitel "Dichtung und Bühne" auseinander: Die "Prinzipien der Repertoiregestaltung" - jene Mischung aus zeitgenössischen Erfolgsstücken und Klassikern der Weltliteratur, Experimenten und Schillers Stücken - werden erläutert, die Zusammenarbeit Goethes und Schillers wird, insbesondere bei den *Wallenstein*-Aufführungen, dokumentiert und schließlich Schillers Dramentheorie entwickelt. Wiewohl dieses Kapitel - wie fast alle Abschnitte des Buchs - umsichtig Quellen und Forschungspositionen darstellt, ist es doch über weite Strecken nur Kompilation von bekannten Ergebnissen. - Der "Förderung des Schauspielwesens" galt - neben der literarischen Ausrichtung des Theaters - Goethes ganzes Augenmerk. Linder unterteilt diesen Gegenstandsbereich ihres letzten Kapitels in zwei Abschnitte: Im ersten schildert sie die manchmal recht drakonischen Disziplinarmaßnahmen Goethes und seine Bemühungen um die Sprecherziehung sowie die literarische Bildung des Ensembles; im zweiten Abschnitt skizziert sie unter dem Stichwort "Natur und Kunst" das Darstellungsideal der Weimarer Schule, das die "platte Wirklich-

keitsnachahmung" (S.124) überwinde und sich als das - vorzüglich durch Versdiktation und Gebärdensprache hergestellte - "Kunstschöne im Schein des Naturschönen" unter "Einbezug des Charakteristischen" (S.128) fassen lasse. Präzisere Beschreibungen des Weimarer Spielideals als diese inhaltsleeren Stereotypen lassen sich im gesamten Kapitel nicht finden. - Ich halte diese Leerstelle nicht für einen Fehler der Verfasserin; ich kenne keinen einzigen Forschungsbeitrag, der ein plastisches, nachvollziehbares Bild des Weimarer Stils entworfen hätte. In der Tat ist es ein hermeneutisches Problem, einen Gegenstand zu beschreiben, der uns heute nicht mehr sinnlich erfahrbar ist. Dieses Problem aber durch den Rückgriff auf die - vermeintlich hermeneutische Sicherheit garantierende - Terminologie der klassischen Ästhetik zu umgehen, führt nur zur Verdoppelung der Terminologie, die dann nichts mehr erklärt. Erfolgversprechender - und auch ehrlicher - scheint mir das Verfahren, historische Spielweisen durch einen vorsichtigen Vergleich mit den uns vertrauten zu umschreiben. - Zu wenig Berücksichtigung finden in diesem Kapitel das Ensemblespiel, die Metapher vom "Theater als lebendem Gemälde" (die etwas über Stil und Spiel aussagt) und die Konsequenzen des Literaturprogramms für die Schauspieler.

Die Stärke von Jutta Linders Buch liegt in der Sammlung, Ordnung und Darstellung des Quellenmaterials. Sie zitiert bzw. erwähnt nicht nur die bekannten Aufsätze, Rezensionen, Briefe, Tagebuchäußerungen, Gespräche, Erinnerungen und Romanexkurse zum Theater, sondern räumt auch den amtlichen Äußerungen Goethes breiten Raum ein. Darüber hinaus werden im "Dokumentarischen Anhang" (S.135-154) bislang nicht edierte Quellen aus dem Staatsarchiv Weimar (Theater-Gesetze, Briefe, Circulare und Anweisungen Goethes; Bestätigungen und Anweisungen des Herzogs) erstveröffentlicht, was zwar keine grundsätzlich neuen Aspekte zu Tage fördert, aber die Quellenbasis doch erfreulich erweitert. Man hat nach der Lektüre des - vom Verlag opulent ausgestatteten - Buchs den Eindruck, man sei durch Zitat, Paraphrase und insbesondere den Anmerkungsapparat ausführlich über alles informiert, was Goethe je zum Theater gesagt hat. Einen ebenso instruktiven Überblick bietet Jutta Linder über den Forschungsstand, wenngleich ich mir an der einen oder anderen Stelle einen kritischeren und wertenderen Umgang gewünscht hätte. Vielleicht liegt in dieser Stärke des Buchs zugleich seine Schwäche. Die Akribie - fast möchte man sagen: Zuneigung - der Verfasserin gegenüber ihren Quellen verführt relativ häufig zu mangelnder Distanz: Generell finden Quellen, die ein anderes, kritisches Licht auf Goethes Theaterarbeit werfen, etwa die Jagemann (Auto-) Biographie, wenig Berücksichtigung. Immer wieder werden Zitatpassagen mit dem Standardsatz "Wie Goethe schon selbst gesagt hat..." eingeleitet, Beweisführungen und Interpretationen durch das Stereotyp "es

liegt auf der Hand..." ersetzt. Mag solche Apologie gegenüber dem Gegenstand im Sprach- und Argumentationsgestus noch hingehen, so wird sie dann unerträglich, wenn ästhetische Auseinandersetzungen und Konfliktlinien durch eine Parteinahme für Goethe und ein paar flapsige Bemerkungen über seine jeweiligen Gegner erledigt werden. In der *Ion*-Kritik Böttigers und deren Zensur durch Goethe (vgl. S.53f.) oder im Pasquill auf Goethes Schauspieler-Regeln "Saat von Göthe gesäet ..." (vgl. S.118) drücken sich eben nicht nur persönliche Querelen der Kombattanten aus, sondern unterschiedliche Funktionsbestimmungen und Konzepte von Theater, um die an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert gestritten wird. Das Quellenmaterial wird also durchgängig einlinig 'mit Goethe' gelesen, selten aber auf seine sozialen, mediengeschichtlichen und historischen Bedeutungen, auf seine Widersprüche, Blindstellen und Konstruktionen hin abgeklopft. Und so ist es kein Zufall, daß die entscheidende theatergeschichtliche Leistung des Weimarer Projekts, die Etablierung eines Literatur-Theaters, nicht ausreichend diskutiert wird.

Kann die Verfasserin ihre Zentralthese, Goethe habe mit seiner Theaterarbeit die konkreten Voraussetzungen für eine ästhetische Erziehung des Menschen geschaffen, beweisen? - Im Hinblick auf die Schauspieler, deren Erziehung freilich manchmal mehr an eine militärische erinnert, sicher; auch daß die Programmatik der ästhetischen Erziehung - als eine Funktionsbestimmung neben anderen - für die Produktionsarbeit prägend war, ist einsichtig. Daß aber die programmatische Maxime im Rezeptionsprozeß der Zuschauer eingelöst werde (wie die These es zumindest andeutet), ist mir nicht plausibel geworden. Auch die Verfasserin selbst scheint am Ende ihres Buchs von Zweifeln geplagt. Anders kann ich mir die brachiale Logik, mit welcher produktionsästhetische Konzepte als faktische Rezeption ausgegeben werden (und das auch noch "naturgemäß"), nicht erklären. "Ihrerseits vermag", so der letzte Satz, "die angestrebte Harmonie des Ganzen naturgemäß im Rezipienten selbst Harmonie zu stiften, und das ist genau der Punkt, auf den als Theoretiker Schiller hinauswollte, wenn er von 'ästhetischer Erziehung des Menschen' sprach" (S.134). Quod esset demonstrandum.

Rainer Ruppert (Berlin)