Horst Schuller-Anger

Von Blumen und Blättern
Aspekte der Goethe-Rezeption in Rumänien

In dieser Stadt, in Temeswar über Goethe zu sprechen mag auch ein Zeichen standortgebundener Erinnerungsarbeit sein. Erinnert soll an ein ehemals offensichtlich schön bewegtes geistiges Klima, von dem im März 1777 - und damit ist auch ein Datum genannt, da Goethe, so weit wir sehen, zum ersten Mal in schriftlich bezeugten Bezug zu hiesigen Rezeptoren gerät - dem Buchhändler Nicolai nach Berlin berichtet wurde: "...In Temeswar", heißt es in einer gerne wiedergegebenen Briefstelle "/gibt es/ schöne Geister, die sich in Fraktionen teilen, teils Goetheaner, teils Wielandianer sind"[1].
Mit diesem Hinweis auf literarische Parteienbildung dürften, nehmen wir an, wohl die verspäteten Nachwehen jenes 1774 ausgebrochenen Literaturskandals bezeichnet sein, den Goethes satirische Posse *Götter, Helden und Wieland* hervorgerufen hatte.
Goethe ist in den Bevölkerungskreisen der deutschen Minderheit auf dem Gebiete des heutigen Rumänien über Bücher, Presse, Theater, Universitätsbesuch in Deutschland, durch muttersprachlichen Unterricht in den Schulen, durch Vorträge und Feiern, d.h. über ein breites Spektrum wesentlicher Kontaktwege rezipiert worden[2]. In einzelnen Zeugnissen mündlich verbreiteter Dichtung im Volk, (Beispiele haben sich auch in Siebenbürgen gefunden), in publizistischen Zeugnissen und vor allem in der eigenen Literatur dieser Minderheit lassen sich verschiedene Wirkungsäußerungen dieser Kontakte ausmachen, so wie sie auf dem Brückenweg naher Literaturen bzw. innerhalb von Literaturprozessen in gleicher Sprache zu erwarten sind. Die literatursprachliche und kulturnationale Nähe zwischen der großen deutschen Literatur und der rumäniendeutschen Nationalitätenliteratur erklärt die relativ kleine Zeitdifferenz, mit der ein Widerhall erfolgte, und diese Nähe erklärt auch, daß nicht nur einzelne Werkspitzen, sondern sowohl Sprüche und Lyrik als auch Dramen und Prosa von Goethe gekannt wurden.
Im Bereich der Belletristik sind Goethe-Wirkungen als Reminiszenz (Zitate, Mottos, Titel), als Impuls (integrierendes Fruchtbarmachen Goethescher Gestaltungsgrundsätze, Bestätigung west-östlicher Zusammenschau, Widmungsgedichte, differenzierende Replik auf Bilder und Motive), als Parodie paradigmatischer Textstrukturen, als kongruente Nachgestaltung und Variation bestimmter Texte ("Römische Elegien") oder Motive (Wahlverwandtschaft) belegbar.
Im Bereich theoretischer Auseinandersetzung mit Goethe ist zu Beginn der Wirkungsgeschichte die - später sich lockernde - Abhängigkeit von den an deutschen Universitäten üblichen Problemstellungen und von der Berufsausrichtung der betreffenden Mittler festzustellen. Jene Studenten, die sich im deutschsprachigen Ausland für das Lehr- und Pfarramt ausbildeten, griffen - falls sie sich für Goethe berührende Themen entschieden - in deutlicher Abfolge zuerst religiöse, dann weltanschauliche, naturwissenschaftliche und spät erst werkinterpretatorische Fragen auf.

Im Unterschied zu Deutschland ist die Rezeption am sprachlichen Rande bzw. im entlegenen Sozialraum der Minderheit fast nur unter dem Zeichen literarischer Integrationswirkung und kaum in Reaktionen kritischer Absetzung vom großen Vorbild Goethe auszumachen. Widerhall und Wirkung erfolgten in einer geistigen Gemenglage von Strömungs- und Geschmackrichtungen. Es waren in der Regel nicht engere Gruppierungen, keine literarischen Gesellschaften, bestimmte Pressepublikationen oder Verlage, sondern einzelne Anhänger, Publizisten und Autoren, die eine solche Rezeption individuell verwirklichten. Die in Temeswar Ende des 18. Jh. erwähnte Pro-Goethe-Gruppe bildet die Ausnahme.
Gegen ein Ende des 19. Jh. sich verengendes Verständnis von Goethe als dem deutschen Nationaldichter sind siebenbürgische Anstöße zur Umsetzung des Weltliteraturkonzepts wichtig gewesen: Goethe als der Universaldichter wurde zum geistigen Schirmherrn erklärt, als in Klausenburg mit den *Acta Comparationis Litterarum Universarum* (1876-1888) eine der ersten europäischen Zeitschriften für vergleichende Literaturwissenschaft gegründet wurde[3].
Wie intensiv, wie selbstverständlich, wie sehr auf ganz bestimmte Werke fixiert, wie literarisch bzw. kulturnational bedingt die in der Regel direkte Aufnahme bei den Siebenbürgen Sachsen, den Banater Schwaben - wir nennen hier die Autoren Karl Grünn, Josef Gabriel, Nikolaus Schmidt, Heinrich Erk und den Philosophen Otto Kein[4] - oder in den deutschsprachigen Kreisen der Bukowina (Rose Ausländer, Alfred Margul Sperber, Georg Drozdowski, Paul Celan) und Bukarests (Oskar Walter Cisek) sich durchgesetzt und ausgewirkt hat, bleibt im einzelnen noch zu untersuchen[5].
Im Goethe-Jubiläumsjahr 1932 brachte der rumänische Germanistenverband die erste Nummer seiner Fachzeitschrift heraus, sie war Goethe gewidmet. In dieser ersten Ausgabe wies Bernhard Capesius auf Spuren von Goethes Lyrik in einigen siebenbürgisch-deutschen Volksliedern hin[6]. Unter den angeführten Beispielen befindet sich auch eine zersungene, in Liederheften des 19 Jh. erhaltene Reliktvariante von Goethes Gelegenheitslied "Kleine Blumen, kleine Blätter". Dieses Rezeptionsbeispiel wollen wir näher betrachten und zwar im Hinblick auf jene Transformationen, die ein Kunstliedtext erfahren kann, wenn er von Schichten aufgenommen und weitergegeben wird, die sich hauptsächlich in mündlichen Kommunikationsformen verständigen.
Kehren wir wieder zu den siebziger Jahren des 18. Jh. zurück, von denen am Anfang des Vortrags in anderem Zusammenhang die Rede war.
1771 schrieb der neunundzwanzigjährige Dichter mehrere Texte, die er Friederike Brion schenkte und die heute in der Fachliteratur als "Sesenheimer Lyrik" bezeichnet werden[7]. Unter diesen Gedichten befindet sich auch ein Lied, das - durch angehängte Wanderstrophen auf mehr als doppelten Umfang aufgeschwemmt - in siebenbürgischen Ortschaften als Volkslied Verbreitung gefunden hat.
Der Goethe-Text[8] lautet:
Was auf den ersten Blick ein Gedicht im modischen Rokoko-Kleid scheint, erweist sich bei genauerer Betrachtung des lyrischen Ichs in seiner betonten Individualität und Entschiedenheit, aus dem modischen Rosenband ein Band währender Liebe und nicht eines galanten Abenteuers zu machen, als ein wichtiges Zeugnis für den von Goethe eingeleiteten Wendepunkt in der Geschichte der deutschen Lyrik[9].

BDD-A13280 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

In überarbeiteten Fassungen, die letzte aus dem Jahre 1789, hat Goethe von frühklassischer Position aus diesen Text schrittweise "domestiziert", d.h. zunächst eine Strophe - die vierte, in der pathetisch drängerisch das Schicksal angerufen wurde - gestrichen, dann in der dritten Strophe Verszeilen geändert, so daß das lyrische Subjekt nicht mehr als Belohnung auf einem Kuß der Geliebten bestand, sondern sich auch nur mit dem seelenvollen Blickkontakt zufrieden gab.

Die in Siebenbürgen tradierten, Ende des 19. Jh. veröffentlichten und kommentierten Varianten halten Verselemente fest, die auf jenes im Januar 1775 von Goethe in der Zeitschrift **Iris** veröffentlichte "Lied", das ein selbst gemahltes Band begleitete "verweisen also auf eine nur halbdomestizierte Textform. Die vergleichbaren Strophen[10] stammen im ersten Beispiel aus Schellenberg und im zweiten aus Großpold.

Der Weg auf dem diese, heute nur in Bruchstücken erkennbaren Lieder ihre Wanderung angetreten haben, wird der übliche gewesen sein: Studenten und Handwerker dürften die Mittler abgegeben haben. Von zwei Theologiestudenten aus Siebenbürgen (Johann Andreas Schuller[11], Jakob Michaelis[12]) und einem Schäßburger Handwerksburschen (Georg Müller[13]) weiß man, daß sie Goethe gesprochen haben. Diese und vielleicht auch andere Begegnungen mochten die Neugier auf Texte von Goethe wachgehalten haben. Entscheidender war indes der Charakter des erwähnten Gelegenheitsgedichtes selbst, das einen Brauch, das Schenken begleitete und im Vergleich etwa zu Rosen-Liedern von Uz oder Klopstock viel volksnäher klang.

Der gleiche Text von den kleinen Blumen und kleinen Blättern ist auch in anderen Landschaften als ein vom Volk angenommenes Kunstlied bezeugt. Gottfried Keller schildert in seinem Novellenzyklus *Das Sinngedicht* Verbreitungsmodalitäten, die auch für siebenbürgische Verhältnisse vorstellbar bleiben. Der in Kellers Erzählung vorgestellte junge Schustermeister singt dieses Lied, das er auf der Wanderschaft gelernt hatte "zu jenen Zeiten" noch in älteren, auf Löschpapier gedruckten Liederbüchlein für Handwerksburschen /.../ zu finden war. Er sang es nach einer sehr gefühlvollen altväterischen Melodie mit volksmäßigen Verzierungen..."[14]

Welche Veränderungen hat nun Goethes Text durch das zersingende Weitergeben erfahren? Betrachten wir die Makrostruktur[15]: Er ist nur als Fruchstück im Gedächtnis geblieben bzw. hat durch angehängte Strophen anderer Herkunft sein Gleichgewicht, auch sein inhaltliches verloren. Die "herzliche Zuversicht oder Lebenshoffnung"[16] erscheint verwässert durch die zusätzlichen Strophen, die sentimentale Szenen einführen.

Im Bereich der lyrischen Requisiten hat eine Reduktion stattgefunden, die mythologischen Elemente wie "Frühlingsgötter" oder "Zephir", aber auch das Bild des luftigen, flatternden, sich um das Gewand der Geliebten schlingenden Bandes werden nicht übernommen. Im Falle der "guten jungen Frühlingsgötter" mag ein akustisches Mißverständnis dazu beigetragen zu haben, den Prozeß der Texterdung, der Verbürgerlichung voranzutreiben und aus diesen luftigen Gottheiten einen handfesten Jüngling im Singular, einen "Frühlingsgärtner" /./ zu machen, der freilich als Dritter nicht recht in das Gespräch mit der Geliebten passen mag, es sei denn das lyrische Subjekt setzt sich mit diesem Gärtner gleich. Auch zeigt sich der Hang, das Allgemeine in das anschaulich Besondere, Konkrete hinüberzuführen, die "kleinen Blumen" bei Goethe werden im Volkslied zu kleinen Rosen, das geliebte Leben verdeutlicht sich zum geliebten Mädchen. Dieses Mädchen kommt auch in drei der angehängten Strophen vor und bildet das einzige verbindende Wortelement

zwischen den Sesenheimer Trümmern und den Wanderstrophen anderer Herkunft und anderer Stimmung, in denen Sinnträger und Requisiten wie Tod, Herz, Grab, Vergißmeinnicht, Nacht, Schlaf, Mondenschein, Ruh, Vatter, Mutter, Musikanten, Saitenspiel, Berge, Täler, Disteln, Feigen und Rotwein zu finden sind, die das Ende, nicht den Beginn einer Liebesbegegnung suggerieren.

Stützen für eine mündliche Weitergabe bilden die Wiederholungen im Volkslied. Der Liedeingang in Goethes Text setzt mit Wiederholungen ein, die sich leicht memorieren und in Teilen variieren lassen (kleine Blumen, kleine Blätter - kleine Blümchen, große Blätter), ohne die Grundbauform adjektivisches Attribut und Substantiv, ohne die inhaltliche Gebundenheit an den Vegetationsbereich aufzugeben.

Der zersungene Text greift zu weiteren Wiederholungen: Das Reizwort Rose (auch in Zusammensetzungen wie Rosenband und Rosengarten) ist in jeder der drei ersten Strophen zu finden. Das im Volkslied neu eingeführte Reflexivpronomen selbst wird zur Bekräftigung in den einander folgenden Verszeilen der zweiten Strophe wiederholt. Am auffälligsten ist indes eine andere Wiederholungsneuerung, die offensichtlich gefordert war, die Melodie und ihre Schleifer mit genügend Text zu unterlegen. In allen Strophen - und hier scheint eine Kontamination von hinten nach vorne, von den Wanderstrophen auf das Goethesche Reststück erfolgt zu sein - wird in der letzten, vierten Zeile anapherhaft das freie Modalglied "ja" als bestätigendes Füllwort eingeführt, das wiederum die Wiederholung der letzten Wörter oder Halbwörter aus der dritten Zeile einleitet.

Andererseits wird im Volkslied keine Sorgfalt auf die reine Klangwiederholung im Endreim verwandt, in der dritten Strophe fehlen die Reime überhaupt, auch die unreinen.

Die abwechslungsreiche, bald beschreibende, bald apellierende Optik des Originals, die unterschiedlichen Aktanten (Frühlingsgötter, Zephir, Geliebte, lyrisches Ich) werden im Volkslied - sieht man von dem sich selbst überlassenen guten Jüngling Frühlingsgärtner ab - auf die beiden Liebenden eingeschränkt, wobei das lyrische Ich allein das Wort führt.

Der ausgeprägte Aufforderungston des Originals (nimm´s, schling´s/ schenk mir/ einen Blick, fühle, reich, sei) wird gedämpft (sei, /schenk mir/einen Kuß, trag), die Imperative in zum Teil verkappte und elliptische Konditionalstrukturen verwandelt.

Verändert wird in der Adaption auch die Aufgabe des Spiegels. Bei Goethe blickt die erblühte Geliebte selbst in das klare Glas, sie verdoppelt auf diese Weise ihre erotische Anziehungskraft auf den die zwiefache Augenlust genießenden Betracher. Das Spiegelbild konnotiert gleichzeitig Vorstellungen von Makellosigkeit, Jungfräulichkeit und hypnotisierendem Schönheitszauber.

In der verbürgerlicht-verbäuerlichten Fassung steht die Liebste nicht mehr selbst vor dem Spiegel. Damit ist sie in der Sicht moralisch strengerer Regelungen des eventuellen Vorwurfs der Koketterie, Putzsucht oder des Narzissmus enthoben. Das Mädchen des Volksliedes bricht eine Rose im Garten und stellt diese metaphorische Stellvertreterin vor das spiegelnde Glas. Die Verszeile betont, daß es sich um den großen Spiegel handle, in dem man wohl nur zu Feiertagen sich selbst (zur Kontrolle der festlich vorgeschriebenen Ausgehtracht) zu spiegeln berechtigt war.

Das Motiv der gebrochenen Rose, das von den Mitdichtern aus dem Volk in den Goethe-Text eingeschaltet worden ist, ermöglicht den inhaltlichen Übergang zu den angehängten Strophen, in denen nicht nur Liebeserwartung, sondern auch Liebeserfüllung und Trennung der Partner anklingen.

BDD-A13280 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß in diesem Beispiel der Weg von Goethes Kunstgedicht zu dem als Volkslied anonym verbreiteten Text über mehrere Adaptions- und Kombinationsschritte verlaufen ist: Das ursprüngliche Lied wurde in der Weitergabe zum Relikt verknappt. Durch Zeilenumstellung und Zeileneinfügung ist die Originalstruktur aufgebrochen worden. Dadurch und durch inhaltliche Angleichungen ließen sich Wanderstrophen anderer Provenienz dazuaddieren. Die gehaltmäßigen, zum Teil auch von akustischen Mißverständnissen bedingten Umstellungen bestehen in der Reduktion und Vereinfachung von Requisiten, lyrischen Situationen bzw. in dem Stimmungsumschlag von Liebeszuversicht zu Trennungsahnungen. Damit verbunden erfolgt eine Episierung, eine Reihung von sentimentalen Szenen. Stärker als der ursprüngliche feste Reim erweisen sich neu eingeführte Mittel der Vermündlichung: Wiederholungen von Reizworten, aber auch von refrainartigen Einzelworten oder gar Wortteilen, die von der Melodielänge her erforderlich sind.

Der hier verfolgte, möglicherweise paradigmatische Weg führt von der kunstvoll konzentrierten Komplexität des Goethe-Liedes zu vereinfachender Eindeutigkeit und beharrlicher Wiederholung, wie sie den Aufnahmemöglichkeiten der rezipierenden Schichten und dem mündlichen Kommunikationsmechanismus entsprechen haben mögen

Johann Wolfgang Goethe

Lied das ein selbst gemahltes Band begleitete

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen wir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tändlend auf ein lüftig Band.

Zephir nimm´s auf deine Flügel,
Schlings um meiner Liebe Kleid:
Und sie eilet vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit.

Sieht mit Rosen sich umgeben
Sie, wie eine Rose jung.
Einen Kuß: geliebtes Leben,
Und ich bin belohnt genug.

Fühle was dies Herz empfindet,
Reiche frey mir deine Hand.
Und das Band das uns verbindet,
Sey kein schwaches Rosenband.

(Aus *Iris*. Vierteljahrsschrift für Frauenzimmer - Berlin 1775, 2. Band, 3. Stück, Janner 1775, S. 73. Hier zitiert nach *Epochen der deutschen Lyrik*. Hg. Walter Killy. Gedichte

1770-1780. Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge herausgegeben von Gerhart Pickerodt. Band 6. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1970, S. 64.

1. Kleine Rosen kleine Blätter
Sreuen wie mit leichter Hand
O guter Jüngling Frühlingsgertner
Ja Gärtner sei kein schwaches Rosenband.

2. Selbst mit Rosen sich umgeben
Ja selbst wie eine Rose jung
Nur ein Kuß geliebtes Mädchen
Ja dan bin ich belonth genug.

3. Gehst du in den Rosengarten
Und brichst die schönste Rose ab
Und trag sie vor den grosen Spiegel
Ja Spiegel freut sich ihrer Munterkeit

4. Mädchen wen ich einstenst sterbe
Und mir der Todt das Herz abbricht
So flanze du auf meinem Grabe
Ja Grabe eine Blume vergiß mein nicht.

5. Wier sind viel beisamen gewesen
so manche schöne halbe Nacht
Und auf den Schlaf haben wier vergessen
Ja vergessen und mit Lieb zugebracht.

6. Gehst du einst bei Mondenschein
Auf des Grabes Hügel
Ruh geliebtes Mädchen nur nicht weine
Ja weine sonst störst du meine Ruh.

7. Hast du etwas von mir genossen
Sage Dank und schweige still
Und sei doch nicht so sehr verdrossen
Ja drossen horch was ich dir sagen wiell.

8. Vater und Mutter die wollens nicht Leiden
Ach schönster Schatz das weist du wohl
Darum thu mir die Wahrheit sagen
Ja sagen wann ich widerum komen soll.

9. Spielet auf ihr Musikanten
Spielet auf ihr Seitenspiel

BDD-A13280 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Ja meinem Mädchen zu gefallen
Ja fallen mags verdrießen wen es will.

10. Sollten sich die Berge neigen
Und die Theler ebnen sich
Ja bis die Disteln tragen Feigen
Ja Feigen, so lang will ich lieben dich.

11. Sollte ich noch länger leben
So liebe ich den rothen Wein
Du sollst mein Herz ja nicht betrüben
Ja trüben Ich kann leben nicht allein.

(Schellenberg)
Mitgeteilt aus alten Liedersammlungen von Adolf Schullerus 1898
(Dr. A. Schullerus. "Kleine Studien zur siebenb.-deutschen Literaturgeschichte. V. Zur Volksliedliteratur... 2. Goethe im Volksmund." In *Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde.* 20. Jg. 1898, 71-73.)

Mit einem gemalten Band

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tändelnd auf ein luftig Band.

Zephir, nimm´s auf deine Flügel,
Schling´s um meiner Liebsten Kleid:
Und so tritt sie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit.

Sieht mit Rosen sich umgeben,
Selbst wie eine Rose jung.
Einen Blick, geliebtes Leben.
Und ich bin belohnt genug.

Fühle, was dies Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.

(Hier zitiert nach *Goethes Werke*: Erster Teil. Gedichte. Hg. von Eduard Scheidemantel. Mit einem Lebensbild von Karl Alt. Berlin/ Leipzig/ Wien/ Stuttgart: Deutsches Verlagshaus Bong & Cq., /o.J. /, S. 36.)

1. Kleine Blümchen grosse Blätter
Pflück ich dir mit zarter Hand
Holder Jüngling im Frühlingskleide
Sei ein starkes Rosenband

2. Keine Rose ist ohne Dornen
Keine Liebe ist ohne Pein
Bin ich denn zum Schmerz geboren
Ja es kann nicht anders sein.

3. Vater und Mutter könnens nicht leiden
Schönster Schatz das weist du wohl
Thu mir eine Antwort schreiben,
Wenn ich widerum kommen soll.

4. Sollt ich aber unter dessen
auf meinem Krankenlager schlafen ein
O, so pflanze du auf meinem Grabe
Rosen und Vergissnichtmein.

5. Und solang die Berg sich neigen
Und die Thäler hügeln sich
Und die Disteln tragen Feigen
So lang werd ich lieben Dich.

(Gross-Pold)
Mitgeteilt aus alten Liedersammlungen von Adolf Schullerus 1898)
Johann Wolfgang Goethe

Kleine Blumen , kleine Blätter

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen wir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tandlent auf ein luftig Band

Zephier nimms auf deine Flügel
Schling´s um meiner Liebsten Kleid
Und dan tritt sie vor den Spiegel
Mit zufriedener Munterkeit

Sieht mit Rosen sich umgeben
Sie wie eine Rose jung
einen Kuß geliebtes Leben

BDD-A13280 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)

Und ich bin belohnt genug

Schicksal Segne diese Trieben
Laß mich ihr und laß Sie mein
Laß das Leben unserer Liebe
Doch kein Rossen Leben sein

Mädgen das wie ich Empfindet
Reig mir deine Liebe Hand
Und das Band daß uns verbindet
sey kein schwages Rossen Band.

(Entstehungszeit 1770-1772, veröffentlicht in dieser Fassung nachdem bei Sophie Brion gefundenen Original durch Heinrich Kruse im *Deutschen Musenalmanach*, 1838. Hier zitiert nach Helmut Brandt - vgl. Fußnote 7- S. 35.)

---

[1] Zitiert nach Carl Göllner und Heinz Stänescu (Hg.) **Aufklärung** : Schrifttum der Siebenbürger Sachsen und Banater Schwaben. Bukarest: Kriterion Verlag, 1974, S. 215.
[2] Vgl. Dazu ausführlicher Horst Schuller Anger. "Währende Impulse: Goethe-Rezeption bei deutschsprachigen Lesern in Rumänien". In: **Rumänien und die deutsche Klassik**. Hg. von Eva Behring (Aus der Südosteuropa-Forschung Bd. 4). München: Südosteuropa-Gesellschaft, München, 1996, S. 39-53.
[3] Jul. Szöts. "Professor Dr. Hugo von Meltzl." In **Die Karpathen I**. Jg. 11/1908, 349 f. Karoly Engel. "Contributii ale comparatistilor maghiari din Transilvania..."In **Istoria si teoria comparatismului in Romania**. Hg. von A. Dima und Ovidiu Papadima. Bucuresti: Editura Academiei, 1972, S. 141-146. Lieselotte Patrut. "Komparatist und Universalist: Hugo von Meltzl und das Wesen der Komparatistik". In **Zeitschrift der Germanisten Rumäniens**. 3. Jg. 1-2/1994, 131-134.
[4] Vgl. Auch die Rezension von Erwin Reisener zu "Otto Kein. Die Universalität des Geistes im Lebenswerk Goethes und Schellings". In **Siebenbürgische Vierteljahrsschrift** . 57. Jg. 4/1934, 334.
[5] Vgl. dazu **Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1919-1944**. Redigiert von Joachim Wittstock und Stefan Sienerth. (Beiträge zur Geschichte der Rumäniendeutschen Dichtung). Bukarest: Kriterion Verlag, 1992.
[6] Bernhard Capesius. "Poezii lirice de ale lui Goethe ajunse apoi poezii populare in Ardeal". In **Revista germanistilor romani**. I. Jg. 1932 Nr.1, 71 ff.
[7] Helmut Brandt. "Goethes Sesenheimer Gedichte als lyrischer Neubeginn". In **Goethe-Jahrbuch** (Hg. Werner Keller). 108. Band. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1991, 31-46.
[8] Im Anhang werden die Textvarianten aus dem Jahr 1775 und nach 1789 mitgeteilt.
[9] Benno von Wiese. "Was heißt interpretieren? In **Begegnung mit Gedichten**: 60 Interpretationen. Hg. Walter Urbanek. Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 1967, S.13.
[10] Siehe Anhang
[11] Nn. "Aus alten Stammbüchern von Siebenbürger Sachsen". In **Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde**. 2o. Jg. 1897/3.
[12] Pauline Schullerus. "Ein Blatt vom Lebensbaum der vier ältesten Pfarrer Schullerus im Schenker Kapitel". In **Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde**. Neue Folge, 42. Bd., 1924. Rolf Wilh. Brednich, Ion Talos. "Vorwort" zu Pauline Schullerus. **Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtal**. Bukarest: Kriterion Verlag, 1977, S. 8.
[13] J. Isch. "Noch ein Besuch bei Goethe im Garten". In **Siebenbürgisch-Deutsches Tagelatt**. 59. Jg. 1932, 17675, 12. März, 4.
[14] Gottfried Keller. "Das Sinngedicht". In **Kellers Werke in 5 Bänden**. Ausgewählt und eingeleitet von Hans Richter. (Bibliothek deutscher Klassiker). Berlin und Weimar; Aufbau Verlag, 1968, S. 288.
[15] Wir beziehen uns auf die aus Schellenberg von Adolf Schullerus mitgeteilte Textvariante.
[16] Gottfried Keller, a.a.O.

Monica Wikete

Reflexionen zu Goethes *Wahlverwandtschaften*

"Im Anfang war das Wort
und das Wort war bei Gott
und Gott war das Wort. "
(Joh. 1,1)

" Herr, ich bin nicht wert, daß
du unter mein Dach gehst,
sondern sprich nur ein Wort,
so wird mein Knecht gesund. "
(Mt. 8,8)

Die Zuordnung des Wortes in den göttlichen Bereich, ja noch mehr, die Gleichsetzung des Wortes mit Gott, deutet auf die Macht des Wortes hin.
Ein Wort kann Welten erschaffen, kann sie aber auch zerstören. Im Wort ist Heil. Aber auch Verbannung. Worte können binden, zugleich aber auch trennen. Die Welt offenbart sich uns durch Worte. Durch Worte kann sie sich uns aber auch entziehen.
Homer gemäß schickten die Götter den Sterblichen die Leiden, damit sie sie erzählen. Aber "die Sterblichen erzählen sie, damit sie nie an ihr Ende kommen."
(Foucault, S. 91) Denn solange sie erzählen, ist die traumatische Erfahrung des Anderen, des Fremden gebannt. Erst durch das Erzählen wird das Fremde in den Raum des Eigenen zurückgebracht. Erst dadurch wird es wiedergewonnen. Aber nicht als Fremdes, sondern als ein ursprünglich Identisches, das erst später zum Fremden geworden ist. "Fremde sind nur wir selbst", heißt es bei J. Kristeva, das genau auf diese ursprüngliche Einheit hinweist.
Der Mensch kann das Fremde nicht ertragen, kann aber gleichzeitig ohne ihm nicht leben, weil er nur in Abgrenzung vom Anderen sich selbst bestimmen kann.
Das Fremde, wenn auch aus der Einheit entstanden, bringt erst das Selbstbewußtsein zur Geltung. Erst durch die Blicke des Anderen gewinnt mein Wesen den Status eines Objektes und wird autonom, was mich zu einer Selbstreflexion zwingt.
Erzählen, d.h. das Entstehen des Fremden aus dem Eigenen, das erst dadurch Einsicht von sich selbst gewinnt. Dies ist die Logik, nach der eine Geschichte entsteht; nach der eine jede Geschichte entsteht.

* * *

Mit den **Wahlverwandtschaften** hat Goethe einen Roman geschaffen, der durch die Zeichendichte mehreren Interpretationen freien Raum läßt. Es scheint, als ob der Dichter mit sich (seinem Stil) und seinem Jahrhundert wetteifern möchte. Die Unverständlichkeit, die Vieldeutigkeit machen aus dem "besten Buch" Goethes (J. Hörisch) ein Werk des 20. Jhs., wo die obengenannten Epitheta zu Wertkriterien geworden sind.

BDD-A13280 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:45 UTC)