

GOETHE- JAHRBUCH

Im Auftrag

des Vorstands der Goethe-Gesellschaft

herausgegeben

von

Werner Keller

EINHUNDERTUNDDREIZEHNTER BAND
DER GESAMTFOLGE

1996



Verlag Hermann Böhlau Nachfolger Weimar

*Ein Gedicht Goethes zu Ehren von Johann Sebastian Bach?
Plädoyer für seine Echtheit*

Gott segne Kupfer, Druck und jedes andere vielfältigende Mittel, so daß das Gute, was einmal da war, nicht wieder zu Grunde gehen kann.

Der hier zum Motto gewählte Stoßseufzer entrang sich Goethe, als er Zelter am 3. Mai 1816 von den kostbaren Bach-Noten berichtete, die sein Freund Heinrich Friedrich Schütz (1779–1829) bei einem „zu Berka ausgebrochenen schrecklichen Feuer“¹ eingebüßt hatte. Dieser Verlust und die gesamte katastrophale Feuersbrunst wirkte auf Goethe so, daß er sich selber „derb gedroschen“ fühlte.² Das Wohl des 12 km südlich von Weimar an der Ilm gelegenen, schon vom Kriege schwer betroffenen Landstädtchens lag ihm besonders am Herzen. Erst im Juni 1813 war dort ein Heilbad eröffnet worden, von dem sich Einwohner und Regierung einen bescheidenen wirtschaftlichen Aufschwung erhofften. Nun aber waren über Nacht die Schule, der Gasthof, das Rathaus und etwa 90 Häuser zerstört worden, darunter das von Goethes Freund Schütz, der zugleich als Kantor, Mädchenschullehrer, Brunnen- bzw. Badeinspektor und Bürgermeister tätig war.

1811 hatte Schütz die Aufmerksamkeit des Herzogs auf die Mineralquellen der Umgebung gelenkt und war dadurch zum Initiator des Schwefel-Schlamm- und Stahl-Bäder-

¹ Tagebuch vom 26. April 1816 (WA III, S. 5, 226).

² Goethe an Zelter, 3. Mai 1816 (WA IV, 27, S. 6 f.): „Was willst du denn nun aber sagen, wenn ich dir erzähle, daß ich in diesen Tagen auch derb gedroschen worden bin. Das gute Berka an der Ilm, wo wir zusammen mit Wolf und Weber und Duncker auf so mannigfaltige Weise gelebt haben! denke dir nun erst das hübsche Wiener Clavier des Organisten Schütz, seine Sebastian, Philipp Emanuel Bache u. s. w. dieses Berka ist vom 25ⁿ auf den 26ⁿ April von der Erde weggebrannt. Mit ungeheurer Geistesgegenwart und mit Hülfe von Wohlwollenden ist das Clavier gerettet und noch manches vom Haushalt, worüber man erstaunt; höchstens in 7 Minuten: denn ein gewaltsames bey einem Bäcker aufgetriebenes Feuer warf um halb zwölf in der Nacht die Flammen rings umher. Alle des Organisten alte von Kittel in Erfurt noch erworbene Bache und Händel sind verbrannt, und bloß durch einen närrischen Zufall oder Zurichtung, daß er sie aus der bisherigen Unordnung in Ordnung in eine etwas abgelegene Kammer gebracht. Alle diese Dinge sind gewiß schon gestochen und gedruckt, zeige mir an wie ich sie bei Härtels in Leipzig oder sonst zu finden habe, denn ich möchte ihm gern von dieser Seite etwas Erfreuliches entgegen bringen. Gott segne Kupfer, Druck und jedes andere vielfältigende Mittel, so daß das Gute, was einmal da war, nicht wieder zu Grunde gehen kann. [...]“

Kurbetriebs geworden.³ Obwohl Goethe anfangs Bedenken hatte, weil er die Unergiebigkeit der Quellen auf die Dauer voraussah⁴, nahm er sich, als das Unternehmen einmal beschlossen war, mit größter Tatkraft der Probleme des neuen Badeorts an.⁵ Seinem persönlichen Einsatz merkt man auch die große Sympathie für den allseitig beliebten „Sumpfkönig“⁶ oder auch „Badekönig“⁷ an, der als einfallsreicher, zuverlässiger Beamter sein volles Vertrauen gewann.⁸ Doch führte der sich zwischen den beiden Männern entwickelnde rege persönliche Verkehr schon bald zu einer sehr besonderen menschlichen Verbindung, die bis zu Schütz' frühem Tode, insgesamt anderthalb Jahrzehnte, währte.⁹

³ Zur Geschichte des Kurorts Berka vgl. Willrich; *Bad Berka bei Weimar*. Eine Festschrift zur Feier des 75jährigen Bestehens des Bades. I. Seine Geschichte. Nach amtlichen Quellen bearbeitet. II. Seine Einrichtungen und seine Bedeutung. Weimar 1888; *Bad Berka*. Festschrift zur Feier der 150. Wiederkehr der Gründung des Bades im Jahre 1813. Bad Berka 1963, S. 8 ff.

⁴ Vgl. die vom 22. November 1812 datierte *Kurze Darstellung einer möglichen Bade-Anstalt zu Berka an der Ilm, auf gnädigsten Befehl Ihro Durchlaucht des Erbprinzen von Sachsen-Weimar versucht von J. W. v. Goethe* (WA II, 13, S. 325–340) und das *Schema zu einem Aufsatz über die Schwefelwasser bey Berka an der Ilm* (ebenda, S. 322–325).

⁵ Vgl. Hans Gerhard Gräf: *Goethe in Berka an der Ilm*. Weimar 1911.

⁶ Wegen der in Berka verabreichten Schwefel-Schlamm-Bäder bezeichnete sich Schütz selber so. Unter diesem Scherznamen taucht er auch in Riemers Tagebuch am 27. Mai und 15. Juni 1814 auf (*Goethes Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 3934 u. 3953): „Abends musizierte uns der Sumpfkönig vor“; „Abends nach Tische spielte der Sumpfkönig. Mußten die Frauen zuhören, das Trompeterstückchen.“

⁷ Goethes scherzhafte Bezeichnung für Schütz, die seinem Reisebericht an Christiane vom 23. Sept. 1814 zu entnehmen ist (WA IV, 25, S. 41): „Bey Baron Hügel. Dessen Frl. Tochter spielte Händelische Sonaten, die mich an die Bachischen des Badekönigs erinnerten.“

⁸ Vgl. dazu auch Goethes an den Erbprinzen Karl Friedrich und die Erbprinzessin Maria Pawlowna gerichteten finanziellen Appell, den er von Berka aus am Himmelfahrtstage 1814 (19. Mai) über seinen Freund Heinrich Meyer leitete (WA IV, 24, S. 281 ff.). Hier erwähnt er, daß „die hiesigen Untergeordneten in der peinlichsten Lage“ seien: „der Badeinspektor schießt das Wenige aus seinem Eignen vor, in Hoffnung, sich wieder von den Sommerinkünften des Bades bezahlt zu machen. [...]“ etc. Goethes Hilfsaktion hatte Erfolg. Am wirkungsvollsten warb er jedoch für den neuen Kurort dadurch, daß er im Frühjahr 1814 sechs Wochen lang die Heilkraft der Berkaer Wasser am eigenen Körper erprobte, was ihm für seine gichtischen Beschwerden tatsächlich Linderung brachte. Goethes Kuraufenthalt veranlaßte zahlreiche Weimaraner und auswärtige Besucher, gleichfalls nach Berka zu reisen, unter ihnen bereits im Juni 1814 die prominenten Berliner Zelter und Friedrich August Wolff. Nach der Brandkatastrophe ergriff Carl August kräftige Hilfsmaßnahmen, die wesentlich dazu beitrugen, daß der Kurort bald wieder florierte. Goethes Tagebuch verzeichnet am 28. März 1825 ein Gespräch mit Schütz in „Erinnerung an bedeutende Menschen, die doch schon diesen kleinen Badeort besucht haben“.

⁹ Leider blieben von den gewechselten Briefen nur sechs von Schütz und ein einziger von Goethe erhalten. Gräf (Anm. 5) veröffentlichte Schütz' Briefe vom 18. März 1825, 15. August 1826 und 3. Okt. 1826. Letzterer bezieht sich auf eine Einladung „auf Schmerlen“, woraufhin Goethe am 5. Okt. 1826 in dem einzig erhaltenen Brief an Schütz antwortet. „Ich freute mich, mit meiner Schwiegertochter und Fräulein von Pogwisch morgen bei Ihnen einzutreffen und nach alter Weise einen guten Tag zusammen zuzubringen. Eingetretene Hindernisse halten uns ab; wir bedauern es herzlich und wünschen, daß ein freundlicher Tag uns bald entschädigen möge.“ Gelegentlich läßt sich aus dem Tagebuch auf den Inhalt verlorener Briefe schließen, so wenn Goethe notiert: „Dank für übersendete Trüffeln“ oder am 19. März 1825: „die griechischen Angelegenheiten“. Am 1. Juni 1825 sendet Goethe dem Autographensammler Schütz „einige Handschriften und Porträte“, am 19. August 1826: „Zwei Bände meiner Werke Göschenische Ausgabe“. Mit diesem Geschenk erfüllte Goethe Schütz' Bitte vom 15. August 1826 um einige seiner Werke, „um mich in meiner jetzigen kränklichen unglücklichen Lage aufzuheitern und gesund lesen zu können...“

Davon gibt vor allem Goethes Tagebuch Zeugnis, in dem Schütz während der Jahre 1813–1828 nicht weniger als 125mal auftaucht.

Die Tagebuch-Erwähnungen spiegeln beider Männer gemeinsames Bemühen um das Wohlergehen des kleinen Badeortes.¹⁰ Gelegentlich war es Schütz, der administrative Reformen vorschlug, die Goethe gegenüber den Regierenden vertrat.¹¹ Doch über die auf Berka bezüglichen Gespräche hinaus verzeichnet Goethes Diarium noch die verschiedensten Unterhaltungen über „publica & privata“¹², wie er sie gewiß nicht mit vielen Beamten im Großherzogtum führen konnte. Über Geologie, Mineralogie, Landschaftliches, Gartenbau, Architektur, Pädagogik, Theologie und aktuelle, den Zeitungen entnommene Nachrichten wurde ebenso gesprochen wie über Dichtung, Theater, bildende Kunst, Musikgeschichte und Musiktheorie. Doch kamen auch ganz persönliche Erlebnisse zur Sprache. Die verzeichneten Gesprächsthemen sind erstaunlich vielfältig¹³, obwohl bei dem lakonischen Charakter des Tagebuchs die Gegenstände der Unterhaltung

¹⁰ Am 16. Mai 1814 bespricht Goethe laut Tagebuch in Berka „Mit dem Inspektor. Anlagen Friedhof pp.“; am 20. Mai 1815 werden „Angelegenheiten der Wirtschaft in Berka“ beraten; am 6. Januar 1816 erklärt sich Schütz „über die Berkaischen Badeangelegenheiten“; am 9. November 1816 gibt er „Berkaische Anekdoten“ zum besten; am 7. Dezember 1816 meldet das Tagebuch: „Mittag der Badeinspektor Schütz. Unterhaltung über wundersame Persönlichkeiten und Handlungen“; am 4. Januar 1817: „Badeinspektor Schütz. Derselbe zu Mittag. Verschiedenes besprochen“; am 23. Januar 1817 kamen „Mancherley Verhältnisse der Gegend und des Bades“ zur Sprache; am 3. September 1817 bringt der Badeinspektor „Nachrichten von Berka“; am 4. Oktober 1817 berichtet „Mittags der Badeinspektor: Geschichte des vergangenen Sommers, Persönlichkeiten“; am 18. April 1818: „Kam Badeinspektor Schütz von Berka. Speiste zu Mittag. Öffentliche Geschichten. Rentamtsverhältnisse . . .“; am 3. Februar 1819 heißt es: „Inspector Schütz. Derselbe zu Tische. Mit demselben nachher die Wirkung landschaftlicher Verhandlungen, landrätthlicher Einrichtungen auf das Land selbst, die Gemeinden und auf die Einzelnen des Volks bezüglich“; 31. März 1819: „Fuhr mit dem Badeinspektor Schütz nach Berka. blieb daselbst bis Nachmittag. Kam der Berkaische Amtmann. Zurück nach Weimar“; am 13. November 1819: „Nach Tische. Badeinspektor Schütz seine Sommer-Vorkommenheiten erzählt“; am 27. November 1819: „Kam der Badeinspektor, blieb zu Tische. Gespräch mit ihm über ländliche Verhältnisse“; am 14. November 1824 heißt es: „Berkaische Geschichten und Verhältnisse“; am 9. Oktober 1826: „Mittags Badeinspektor Schütz. Besprochen manche ländliche Zustände“; am 19. Dezember 1827 wurde „Mancherley über die Umstände des kleinen Städtchens besprochen“. Gelegentlich ist es auch „die Frau Badeinspectorin“, die „allerley ländliche Geschichten und Unglücksfälle erzählt“ (17. September 1826).

¹¹ So befürwortete Goethe eine 1814 von Schütz „zu Allgemeinem Besten und zu Förderung der Badeanstalt“ gewünschte neue Ratsverfassung; vgl. Gräf (Anm. 5), S. 132.

¹² Vgl. die Tagebuch-Eintragung vom 8. Januar 1820: „Kam der Badeinspektor von Berka, blieb bis zur Comödie . . . Zu Tisch der Badeinspektor. Nachher mit ihm publica & privata.“

¹³ So werden beispielsweise am 2. Dezember 1815 „Antiquitäten von Blanckenh.“ erwähnt, was sich auf merkwürdige alte Holzschnitzwerke bezieht, die Schütz im Schloß zu Blankenhain aufgefunden hatte, wobei er sich als guter Kunstkennner erwies. Als solcher überbrachte er Goethe auch 1819 einen von dem Berkaer Rentamtmann Wickler dem Weimarer Museum gestifteten in Silber getriebenen Becher. Am 18. April 1818 unterhielt der Pädagoge Schütz den Dichter über „Pädagogische Kunststücke und Versuche“; am 22. November 1822 wurde „mit ihm die neuste Schulordnung im Lande besprochen“; am 7. Dezember 1816 spricht man „über wundersame Persönlichkeiten und Handlungen“; am 28. Dezember 1816 „Über die Thüringische Bibelgesellschaft zu Erfurt, durch Veranlassung der englischen“; am 30. November 1816 dreht sich die Unterhaltung um „Dänische und schottische Balladen“; am 15. März 1817 stellt man „Bauüberlegungen“ an; am 4. März 1818 ist von der „Verbreitung der Tagesblätter aufs Land“ die Rede; am 7. November 1818 gab es „Allerley Redouten- und Maskengespräche“. Am 21. Dezember 1816 zeigt Goethe dem Badeinspektor „allerley Pretiosa“ etc.

oft gar nicht mehr erkennbar sind, so z. B. wenn nichts weiter notiert ist als das Stichwort „bedeutendes Gespräch“¹⁴. Schon die Menge der vermerkten Gespräche mit Schütz erlaubt den Schluß, daß Goethe die Gesellschaft des 30 Jahre jüngeren originellen, humorvollen und genußfrohen Mannes außerordentlich schätzte, nicht zuletzt bei gemeinsamen Ausflügen und Tafelfreuden.¹⁵ In der Regel speiste Goethe während seiner Aufenthalte in Berka mit oder bei Schütz; auch nahm er wiederholt in dessen Wohnung Quartier. Kam Schütz nach Weimar herüber, so war er meistens an Goethes Tafel zu Gast, und wurde es zur Heimkehr zu spät, so übernachtete er eben im Haus am Frauenplan. Das geschah auch wiederholt, wenn Schütz das Theater oder Konzerte besuchte und dem Dichter nach der Aufführung Bericht erstattete. Auffallend sind einige Sympathie- und Vertrauensbeweise, mit denen Goethe seine freundschaftliche Einstellung bekundete. So, als er Schütz auf eine Reise nach Jena mitnahm, um ihn im Frommannschen Hause und bei seinem alten Freund Knebel einzuführen.¹⁶ Oder als Schütz die Ehre und das Vergnügen überließ, „Werthers Lotte“ ins Theater zu begleiten.¹⁷

Gewiß hat Goethe an Schützens Persönlichkeit viele ungewöhnliche Eigenschaften geschätzt, doch die stärkste Attraktion, welche dieser auf den Dichter ausübte, ging zweifellos von seinem Klavierspiel aus, das seit Beginn ihrer Beziehungen erstaunlich

¹⁴ Tagebuch vom 20. März 1824: „Nach Tische Badeinspektor Schütz; bedeutendes Gespräch.“

¹⁵ Das läßt sich ablesen an charakteristischen Tagebucheinträgen wie dem vom 17. September 1826: „Mit Otilien nach Berka gefahren [...]. Kam Herr Badeinspektor Schütz. Wir frühstückten. Gingen in das neue Haus, wo wir mit Vergnügen verweilten [...]“, oder am 24. September 1827: „Halb 9 Uhr mit Dr. Eckermann nach Berka. Inspector Schütz am Badeplatz getroffen. Mit demselben gefrühstückt. Um 11 Uhr mit demselben nach Tonndorf gefahren. Georginen und Astern waren noch immer vorzüglich, ob sie gleich durch die letzten Nachtfröste gelitten hatten. Hinwärts waren wir den Bergweg zum Weimarischen Thor hinaus gefahren. Rückwärts das anmuthige Thal; bis München [Dorf], sodann die Chaussee bis Berka. Bey Herrn Bade-Inspector zu Tische ... Wir hatten den Tag über in Erinnerung voriger Zeiten gelebt.“ Vom letzten Zusammensein am 24. Oktober 1828 meldet das Tagebuch ganz in diesem Sinne: „Zeitig nach Berka. Begegnete Herrn Schütz, der mir entgegen gekommen war. Mit ihm auf den neuen Pavillon, wo wir Feuer anmachen ließen und frühstückten. Zeitungen und sonstige Unterhaltungen.“

¹⁶ Vgl. Tagebuch vom 11. April 1817: „Nach Tische Badeinspektor Schütz von Berka [...]. Mit Schütz nach Winzerla gefahren, bis auf die Höhe über die Triesnitz. Sodann zu Fuße bis über den Steinbrüchen bey Göschwitz, zu Fuß zurück über Winzerla, hereingefahren. Zu Frommanns, wo Schütz auf dem neuen Flügel spielte, späterhin die alte Beschreibung von Jena“; 12. April 1817: „Inspector Schütz auf dem Museum. Mit demselben spazieren gefahren gegen Löbstädt [...]. Inspector Schütz, der den Abend bey Frommanns zugebracht hatte“; 13. April 1817: „Bey Major von Knebel, Doctor Löbel [...] ینگleichen Badeinspektor Schütz.“

¹⁷ Im Oktober 1817, als Charlotte Kestner, geb. Buff, sich in Weimar aufhielt, stellte Goethe ihr seine Loge wie auch seinen Wagen zur Verfügung. Daß Schütz der zur Begleitung am 21. Oktober für den Theaterbesuch Ausersehene war, verrät das Tagebuch: „Der Badeinspektor. Frau Hofrathin Kästner und Badeinspektor im Theater.“ An diesem Abend wurde Kotzebues Schauspiel „Der arme Poet“ (!) aufgeführt. Zwei Tage zuvor hatte Goethe nach Ausweis des Tagebuchs vom 19. Oktober 1816 den gleichfalls hochgeschätzten Baudirektor Coudray delegiert: „Frau Hofrath Kästner und Coudray in der Loge.“ Diese Episoden ließ sich Thomas Mann für *Lotte in Weimar* entgehen; vielleicht inspirierte ihn die Tagebuch-Erwähnung von Schütz zur Erfindung von Lottes Begegnung mit dem Schriftsteller Stephan Schütze an Goethes Tafel.

oft im Tagebuch erwähnt wird.¹⁸ Schon während des ersten sechswöchigen Kuraufenthalts in Berka spielte Schütz' Musizieren eine ungewöhnliche Rolle.¹⁹ Es stimulierte nämlich Goethe bei seinem Festspiel *Des Epimenides Erwachen* und hatte auch erheblichen Einfluß auf die ersten liedhaften *Divan*-Gedichte, in denen sich Hafis-Anklänge vermischen mit der Heiterkeit und Derbheit des Berkaer Lebens. Daß Goethe, als er „Hans Adam war ein Erdenkloß“ dichtete, seinen guten Organisten und Badeinspektor Schütz „leiblich und geistig vor Augen“ hatte, vermutete schon Gräf.²⁰

Seit dem Frühjahr 1814 existieren zahlreiche zeitgenössische Berichte, die über Goethes Faszination durch Schütz' Klavierspiel berichten.²¹ Sein Ausspruch: „ich lege mich ins Bett und lasse mir von unserm Bürgermeisterorganisten in Berka Sebastiana spielen“ ist durch Zelter überliefert²² und gleichfalls die Begründung: „man müsse der Bachschen Musik nicht merken lassen, daß man zuhöre, da sie für sich selbst musiziere“²³. Es ist wohlbezeugt, mit welcher Vorliebe Goethe sich von Schütz diejenige Musik vorspielen ließ, die dessen sublimstes, geistiges Zentrum bildete, – das Werk Johann Sebastian Bachs. Noch in Erfurt von dem letzten bedeutenden Schüler Bachs, dem Organisten Johann Christian Kittel, ausgebildet, durfte Schütz sich als Enkel-

¹⁸ Die erste Tagebuch-Erwähnung von Schütz bezieht sich bereits auf den Musiker (16. Jan. 1813): „Unterhaltung mit dem Organisten.“ Von dann an wird Schütz' Klavierspiel oft erwähnt, so am 10. Juni 1814: „Der Badeinspektor auf dem Clavier gespielt von Mozart“; am 12. Juni 1814: „Der Badeinspektor Clavier gespielt“; am 13. Juni 1814: „Abend der Badeinspektor von Bach gespielt“; am 14. Juni 1814: „Der Organist spielte Clavier“; am 15. Juni 1814: „Abends wie immer. Der Organist die Bachischen Sachen gespielt“; am 17. Juni 1814: „Der Organist auf dem Clavier vorgespielt“; am 20. Juni 1814: „Abends Bachische Sonaten durch Schütz“; vgl. auch 20., 21. u. 27. Juni 1814. Am 17. April 1816 heißt es: „Beym Badeinspektor [...], Nach Tische Sebastian Bachische Sonaten“ etc.

¹⁹ Goethe logierte damals vom 13. Mai bis 28. Juni 1814 mit Christiane und deren Gesellschafterin Caroline Ulrich im sog. „Edelhof“ am Ilmufer, wo Schütz ebenso für ihn musizierte wie daheim auf dem schon erwähnten „hübschen Wiener Klavier“ (vgl. Anm. 2). Dies beim Berkaer Großbrand glücklicherweise gerettete Instrument spielte auch weiterhin eine große Rolle bei Goethes Besuchen, besonders als er im oberen Geschoß der nach dem Brand neugebauten sog. zweiten Schule Quartier nahm, in der Schütz mit seiner Familie wohnte.

²⁰ Vgl. Gräf (Anm. 5), S. 255. Das Gedicht entstand als eines der frühesten zum *Divan* am 21. Juni 1814 in Berka. Es enthält gewiß ein heimliches Porträt des mit einem klumpenhafte schweren Leib ausgestatteten „Sumpfkönigs“, der erst vom „Humpen“ in Schwung gesetzt wurde, sich dann aber zu den erstaunlichsten geistigen Leistungen aufzuschwingen vermochte. Seine auf den noch erhaltenen Bildnissen wiedergegebene Körperlichkeit läßt Gräf zufolge durchaus an den „Erdenkloß“ denken: „auf der einen Zeichnung Schmellers sehen wir das Fettgewicht in ganzer Figur, den hohen Hut schief auf dem Kopf, am Tisch sitzend, auf dem ein Hetschburger Bierkrug steht; Beweis genug, daß der Badeinspektor keineswegs bloß die äußerliche Befeechtung und das Schwefelwasser der Berkaer Badeanstalt für zuträglich hielt.“ Auch die drastische Schilderung der „Fleischkuppel“ Schütz, die Zelter am 26. Juni 1814 dem Staatsrat C. L. F. Schultz gab, läßt an den „Klumpen“ des *Divan*-Gedichts denken; vgl. Anm. 23 u. 27.

²¹ Vgl. *Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 3930, 3934, 3953, 3954, 4622, 4759, 7297.

²² Vgl. Zelter an Goethe, 8./9. Juni 1827.

²³ Vgl. die Fortsetzung des in Anm. 20 zitierten Briefes von Zelter an Staatsrat C. L. F. Schultz, 29. Juni 1814 (*Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 3963): „Von dieser Fleischkuppel, woran die biegsamsten Finger hängen, läßt sich Goethe alle Abend eine Stunde lang Bachsche Stücke vorspielen, legt sich jedoch vorher zu Bette, indem er behauptet: man müsse der Bachschen Musik nicht merken lassen, daß man zuhöre, da sie für sich selbst musiziere; andere Musik, meint der seltsame Mann, setze gern Zuhörer voraus, vor denen sie erscheine, um gewisse Serviteurs und Bücklinge zu machen.“

Schüler des großen Sebastian betrachten, den er mit wahrer Jüngerhaltung verehrte. Ihm als würdigem Nachfolger vererbte der 1809 verstorbene Kittel auch alle seine noch von Bach selber stammenden Noten.²⁴ Das Klavierspiel dieses treuen Bach-Jüngers muß auf Goethe geradezu magische Wirkung ausgeübt haben. Daß Schütz ihn in die Wunderwelt Bachs einführte, bildete Herz und Kern ihrer Freundschaft. Nicht nur in Berka, auch auf seinem eigenen Flügel in Weimar ließ Goethe sich von ihm vorspielen.²⁵ Zum Staunen der Umwelt erwies sich der Dichter als unersättlicher Zuhörer bei Schütz' stundenlangem Bach-Musizieren.²⁶ Sogar den Musiker Zelter verblüffte Goethes völlige Verzauberung durch das Klavierspiel von Schütz.²⁷ Wie demütig der

²⁴ Viele von ihnen wurden 1816 bei der Brandkatastrophe vernichtet, glücklicherweise nicht das von Goethe besonders geliebte „Trompeterstückchen“, das er nach Weimar mitgenommen hatte, „wie denn auch noch manches durch Verteilung übrig geblieben“. Vgl. Goethe an Zelter, 3. Mai 1816, und Anm. 26.

²⁵ So heißt es u. a. am 29. April 1815: „Mittag. Bade Inspector. Ein[ige] Bachische Sonaten“; am 6. Mai 1815: „Mittag Badeinsp. Bachische Sonaten“; am 18. November 1815: „Mittag Bade Inspector. Bachische Sonaten“; am 7. Februar 1816: „Mittag [...] Badeinspector von Berka [...] Der Badeinspector Clavier gespielt“; am 19. März 1816: „Badeinspector Schütz. Clavier spielend“; am 14. Juni 1816: „Mittag der Badeinspector, spielte Sonaten von Philipp Emanuel Bach“; am 6. Juli 1816: „Mit Zelter [...] Badeinspector Schütz der Bachische Compositionen [spielte] Zelter. Hofr. Meyer und Schütz zu Mittag“; am 11. Januar 1817: „In den vordern geheizten Zimmern Ordnung gemacht ... Den Flügel gestimmt. Mittag der Badeinspector. Musik. Sebastian Bach“; am 18. Januar 1817: „Mittag Badeinspector Schütz. Händelsche Fugen gespielt“; am 19. September 1818: „Badeinspector und Nicolovius. Dieselben blieben zu Tische. Die Frau des Badeinspectors. Schütz spielte auf dem Flügel“; am 7. November 1818: „Badeinspector Schütz. Am Flügel die musikalischen Gespräche, welche Zelter eigeleitet, weitergeführt. Mittag zu fünfen“; am 5. Januar 1819: „Mittag Dr. Nöhden und Inspector Schütz: Musicirte letzterer“; am 16. Januar 1819: „Badeinspector Schütz, Bachische Präludien und Fugen gespielt. Zu Mittag derselbe. Nach Tische mit Musik fortgefahren [...] Hofrath Meyer [...] Schütz spielte fort“; am 30. Januar 1819: „Badeinspector Schütz. Spielte nach Tische die Bachischen Präludien“; am 27. Februar 1819: „Badeinspector zu Tische. Etwas Musik“; am 30. März 1819: „Mittag Inspector Schütz [...]. Der Badeinspector musicirte“; am 28. April 1819: „Badeinspector Schütz. Wenige Musik“; am 27. März 1820: „Zu Mittag Badeinspector Schütz. Vorher spazieren gefahren. Letzterer nach Tische Clavier gespielt“; am 16. Juli 1821: „Mittag Badeinspector Schütz von Berka [...] nach Tische Musik“; am 9. April 1822: „Mittag zu vieren, aß Badeinspector Schütz mit. Ließ sich nach Tische viel auf dem Flügel hören [...] Blieb der Badeinspector über Nacht“; am 4. Mai 1822: „kam Badeinspector Schütz und spielte vor Tisch“; am 29. Dezember 1822: „Abends der Badeinspector Schütz [...] Spielte Schütz Flügel bis in die Nacht“; am 18. Februar 1824: „Nach Tische Badeinspector Schütz; spielte einiges auf dem Flügel“ etc.

²⁶ Vgl. *Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 3930, 3934, 3953, 3954, 4622, 4759, 7297. Besonders markant ist Riemers Bericht über den 15. Juni 1814 in den *Mitteilungen (Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 3957): „Nach dem Abendessen mußte der Organist spielen, und nach mehreren Sonaten kam auch das Trompeterstückchen dran [Bachs *Cappriccio* B-Dur; BWV 992, speziell dessen letzter Satz *Fuga all'imitazione della cornetta di Postiglione* [...]]. Das Stück war einmal durchgespielt, Goethe machte seine Bemerkungen darüber; [Friedr. Aug.] Wolf schien nicht eben sonderlich erbaut und sich vielmehr nach Ruhe umzusehen. Da forderte Goethe den Musiker zu einem Dakapo auf, und nachdem dieses geleistet war, zu nochmaligem [...] nun aber riß Wolfen die Geduld, er brach in Verwünschungen des Stücks aus, und Schläfrigkeit vorschützend, entfernte er sich eilig.“

²⁷ Zelters Verwunderung geht deutlich aus dem schon in Anm. 20 und 23 auszugsweise zitierten Brief an Staatsrat C. L. F. Schultz vom 26. Juni 1814 hervor, dessen einleitender Passus lautet (*Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 3963): „Endlich ist der Brunneninspektor in Berka (ein Mann von unendlicher Faßlichkeit und kubischen Vermögens) zugleich Organist, führt ein Frauchen bei sich, nicht dicker als eine Stopfnadel, einen guten Madeira und Steinwein und spielt Sebastian

Pianist selber auch bei solcher Konstellation blieb, zeigt sein Brief an Goethe vom 4. Februar 1817, in dem es heißt:

Ich kann es nicht länger bergen, Ew: Excellenz aufrichtig zu gestehen, daß ich durch Hoch Dero mir bisher bewiesene große Gnaden Bezeigungen, so aufgemuntert worden bin, daß ich nun vielleicht bald auf dem Fortepiano etwas Gutes spielen lernen werde. Für diese mir erzeigte Gnade danke ich Ew: Excellenz tausend mal!²⁸

Im Spätherbst 1818, als Goethe seinen letzten und glänzendsten Maskenzug dichtete, bei dem es darum ging, daß „die alte Ehre Weimars gerettet“ werde²⁹, war ihm diese Bra-
vourleistung nur unter der Voraussetzung möglich, daß er sich „nach Berka verfüge, um
dieselbst die rhythmische Ausarbeitung [...] zu rechter Zeit vollbringen zu können“³⁰. So
flüchtete sich der Dichter für drei Wochen zu Schütz³¹, der als guter Schutzgeist für Er-
leichterung der Aufgabe sorgte und besonders durch sein Klavierspiel entscheidend zur
Erhöhung der dichterischen Stimmung beitrug.³² Unter den Klängen von Schütz’ stun-

Bachsche Sachen wenig schlechter als Forkel in Göttingen. Von dieser Fleischkuppel [...] läßt sich Goethe alle Abend [...] Bachsche Stücke vorspielen [...]“ (die Fortsetzung des Zitats in Anm. 23). NB. Joh. Nik. Forkel (1749–1818) war damals der bedeutendste Propagator Bachs. Seine Biographie *Über Seb. Bachs Leben*. Leipzig 1802, ist noch heute lesenswert; desgleichen sein *Versuch einer Metaphysik der Tonkunst* (1788).

²⁸ Goethe- und Schiller-Archiv 28/73. Zu Beginn des Briefes schreibt Schütz: „Ew. Excellenz sende anbei 4 Stck, benebst einer Beilage von der Allgemeinen Musikalischen Zeitung. | Verzeihen Ew: Excellenz gnädig, daß ich es wage mir hiermit von Hoch-Denenselben, Bachsche Musicalien und die Clavier Schule vom Herrn Capellmeister Müller unterthänig zu erbitten.“ Der Stiftung Weimarer Klassik sei für freundliche Druckgenehmigung gedankt.

²⁹ Goethe war von der Erbprinzessin Maria Pawlowna die Aufgabe gestellt worden, aus Anlaß des Besuchs ihrer kaiserlichen Mutter einen Maskenzug zu erfinden, bei dem die „dichterischen Landeserzeugnisse“ (d. h. die Werke der später als Weimarer Klassik bezeichneten Epoche) paradien sollten. Daraus entstand die große Festdichtung *Bei Anwesenheit der Kaiserin Mutter Maria Feodorowna in Weimar* [...]. – Mit welcher Disziplin sich Goethe der geistigen Herausforderung stellte, beschrieb er im Brief an C. L. v. Knebel vom 26. Dezember 1818 (WA IV, 31, S. 37f.): „wie wunderlich mein Leben dort [in Berka] geführt wurde [...]. Nur durch eine strenge Richtung aller Gedanken auf Einen Punct war es mir möglich, die vielfachen Gedichte zu Stande zu bringen, die der Aufzug foderte [...] so waren wir im Stande, nach sechs Wochen ununterbrochener Arbeit, Freytags den 19. December [...] den Aufzug aufzuführen [...]. Indessen haben wir die alte Ehre Weimars gerettet, ich aber, will’s Gott! von solchen Eitelkeiten hiedurch für immer Abschied genommen.“

³⁰ Vgl. Goethe an F. W. von Bielke, 8. Dezember 1818 (WA IV, S. 31, S. 20f.) – Der Dichter machte kein Geheimnis daraus, zu wem und aus welchem Grunde er sich nach Berka zurückzog. Charlotte von Schiller schreibt am 18. November 1818 an ihren Sohn Ernst (*Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 4622): „Goethe [...] ist auf vier bis fünf Tage nach Berka und wohnt bei dem Brunnenmeister; dort will er dichten.“

³¹ Er wohnte bei ihm vom 17. November bis 6. Dezember 1818. Heute erinnern zwei marmorne Tafeln an der Front des Hauses an die denkwürdige Epoche. Die erste besagt: *Hier wohnte / Goethe / im Jahre 1818*. Die zweite Inschrift ist gewidmet: *Dem Gedächtnis / des Organisten und „Badekönigs“ / Heinrich Schütz / dem Gastfreunde Goethes / und Mitbegründer des Bades, / der hier am 6. 11. 1829 starb*.

³² Es wiederholte sich die stimulierende Wirkung, die Goethe schon 1814 bei der Entstehung von *Des Epimenides Erwachen* durch Schütz’ Klavierspiel erfahren hatte. Wie schwer 1818 dem fast 70jährigen Dichter die neue Aufgabe eigentlich wurde, die sich nur in der „Berkaer Einsiedelei“ bewältigen ließ, bezeugen mehrere Hinweise. Die geplante „Flucht in die Fichtenwälder“ erwähnt er am 16. November 1818 gegenüber F. von Müller (WA IV, 31, S. 9). Am 22. November

denlangem Klavierspiel entstand Tag für Tag Goethes gehaltvollster und mit seinen beinahe 150 Personen auch umfangreichster von allen in vier Jahrzehnten geschaffenen Maskenzügen. Die dabei benutzten Schreibfedern bewahrte Schütz wie ein Heiligtum.³³ Nach glücklicher Bewältigung der großen Aufgabe berichtete Goethe darüber an Zelter, er müsse ihm „erzählen, daß ich, um die Gedichte zum Aufzug zu schreiben, drei Wochen anhaltend in Berka zubrachte, da mir denn der Inspector täglich drey bis vier Stunden vorspielte [...]“³⁴. Im selben Brief erwähnt Goethe auch seine systematischen, in Berka betriebenen Studien zur Musikgeschichte. Jeden Tag habe Schütz ihm stundenlang vorspielen müssen: „und zwar, auf mein Ersuchen, nach historischer Reihe: von Sebastian Bach bis zu Beethoven, durch Philipp Emanuel, Händel, Mozart, Haydn durch, auch Dusseck und dergleichen mehr“³⁵. Zum Schluß erwähnt Goethe:

Nun habe ich das wohltemperirte Clavier so wie die Bachischen Chorale gekauft und dem Inspector zum Weihnachten verehrt, womit er mich denn bei seinen hiesigen Besuchen erquicken und, wenn ich wieder zu ihm ziehe, auferbauen wird.

Notenbeschaffung für Schütz nach dessen Verlusten durch die Brandkatastrophe von 1816 war, wie der Briefwechsel mit Zelter zeigt, nach wie vor ein besonderes Anliegen Goethes.³⁶ Einige Noten schaffte er sogar doppelt an, da er sich nicht nur in Berka

1818 bekennt er gegenüber J. H. Meyer (WA IV, 31, S. 14): „Daß mir dießmalen die Bearbeitung des Aufzugsgedichtes viel Beschwerde macht, will ich nicht läugnen.“ Am 29. November 1818 berichtet er Nees von Esenbeck (WA IV, 31, S. 309): „das Nächste zu thun habe ich mich in die Einsamkeit begeben, wo ich mit größter Bequemlichkeit ununterbrochen verfolge, was der Augenblick fordert.“

³³ Darauf bezieht sich noch Schütz' Brief vom 18. März 1825 (Gräf [Anm. 5], S. 45): „Ich bin so glücklich, noch die Schreibe-Federn, womit Sie die Fest-Gedichte für die Kaiserin von Rußland bei mir fertigten, in Verwahrung zu haben, worauf ich gewiß einen unschätzbaren Wert lege. Indessen würde es mich noch glücklicher machen, wenn Ew. Excellenz etwas Eigenhändiges darüber Geschriebenes mir wollten zukommen lassen, welches ich als ein Heiligtum aufbewahren könnte.“ Goethe scheint die Bitte erst am 4. Dezember 1827 erfüllt zu haben, an dem sein Tagebuch meldet: „Die drei Federn für Herrn Schütz ausgefertigt.“ Am 5. Dezember 1827 vermerkt er im Tagebuch: „[An] Herrn Bade-Inspector Schütz, die bescheinigten Federn abgesendet.“ Am 19. Dezember 1827 heißt es dann: „[Besuch von] Inspector Schütz von Berka Seine Freude über die wohlausgestatteten Federn bezeugend.“ Wendungen wie „die bescheinigten Federn“ und „wohlausgestattet“ deuten darauf hin, daß Verse hinzugefügt waren, die jedoch leider verschollen sind. Zwischenzeitlich hatte Schütz einen Sonderdruck der *Festgedichte / Weimar / 18ter December 1818* mit der handschriftlichen Widmung *Herrn / Inspector Schütz / Weimar 1. Jan. 1826 / Goethe* zum Geschenk erhalten: Das im Autographenhandel 1970 in Chicago aufgetauchte Exemplar wurde von einem amerikanischen Sammler erworben, dem für die freundlich gewährte Verwendung gedankt sei.

³⁴ Brief vom 4. Januar 1819 (WA IV, 31, S. 44).

³⁵ Goethe fährt fort: „Zugleich studirte Marpergers vollkommenen Capellmeister und mußte lächeln indem ich mich belehrte. Wie war doch jene Zeit so ernst und tüchtig und wie fühlte nicht ein solcher Mann die Fesseln der Philistery in denen er gefangen war.“

³⁶ Auch Zelter hatte auf die Schreckensnachricht vom April 1816 ebenso freundschaftlich wie prompt reagiert, indem er Schütz über Goethe sofort von seinen eigenen Noten schickte. Am 8. Mai 1816 heißt es in seinem Brief an Goethe (MA 20.1, S. 424): „Das Unglück des armen guten Berka hat mich tief erschüttert indem ich mir eine Feuersbrunst unter meinen hübschen Musikalien schon lange als ein Unglück vorstelle das ich nicht mehr tragen könnte und so leicht möglich ist, da ich zwischen Feuernestern wohne und die Sing und Kunstakademie als ein Stallgebäude so viel Heu und Stroh enthält. Deshalb sende ich was ich von schönen Stücken doppelt



Johann Heinrich Friedrich Schütz (1779–1829).
Organist und Badeinspektor in Bad Berka an der Ilm.
Ölgemälde von J. Schmeller, 1819. Stadtarchiv Bad Berka.
Privatphotographie des Stadtarchivars Ludwig Häfner.
Veröffentlichung mit dessen freundlicher Genehmigung.

durch Schütz' Klavierspiel „aufzubauen“, sondern auch in Weimar davon „erquicken“ ließ; so erwarb er das Wohltemperierte Clavier „in duplo“, damit Schütz „das seinige nicht immer von Berka hereinzuschleppen“ brauchte.³⁷ Außer dem Wohltemperierten Clavier verehrte er dem Organisten zu Weihnachten 1818 auch das im Briefwechsel mit Zelter am 18. Januar 1819 erwähnte „Bachische Chorale“ enthaltende Heft. In dieses schrieb er eigenhändig das auch von ihm datierte und unterzeichnete Gedicht:

*Laß mich hören, laß mich fühlen,
Was der Klang zum Herzen spricht;
In des Lebens nun so kühlen
Tagen sende Wärme, Licht.*

*Immer ist der Sinn empfänglich,
Wenn sich Neues, Großes bent,
Das ureigen, unvergänglich,
Keines Kritters Tadel scheut,*

*Das aus Tiefen sich lebendig
Zu dem Geisterchor gesellt,
Und uns zwanglos und selbständig
Auferbauet eine Welt.*

*Tritt der Jünger vor den Meister,
Sei's zu löblichem Gewinn,
Denn die Nähe reiner Geister
Geistigt aufgeschlossenen Sinn.*

Weimar, Weihnachten 1818.

Goethe.

Dies Widmungsgedicht war ein Geschenk an den Gastfreund, bei dem er sich drei Wochen lang zurückgezogen und dessen allabendliches, stundenlanges Klavierspiel ihn in die Stimmung versetzt hatte, um den am 18. Dezember 1818 aufgeführten Maskenzug zu dichten. Doch waren die Widmungsverse vor allem ein Dank an den befreundeten Musiker und verehrungsvollen Bach-Jünger, dessen Musizieren und musikhistorisches Wissen ihm den Zugang zum Werk des Meisters eröffnet hatte. Die Verse bezeugen, welche Liebe und Bewunderung für den großen Johann Sebastian Schütz' Musizieren damals in dem Dichter geweckt hatte, und sind der vollkommenste Ausdruck von Goethes eigener Bach-Verehrung. Überdies geben sie tiefe Einblicke in die Bedeutung der Klangwelt für den Dichter in jener späten Lebensperiode.

habe und wünsche daß sie einigen Trost geben mögen. Sie sind Dein und magst Du dem Organisten Schütz davon zueignen was Dir gefällt, denn es ist alles gut . . . Den ersten Teil der Präludien und Fugen von J. Seb. Bach, sende ich wohl einmal nach, denn die Leipziger Ausgabe mag ich nicht schicken da ich sie nicht gut halte . . .“ – Als Zelter am 6. Juli 1816 mit „dem Bademeister Organisten Schütz aus Berka bei Goethe zu Tisch“ wieder zusammentraf, versprach er ihm seinem Tagebuch zufolge „die sechs Fugen von Carl Philipp Emanuel Bach“ (vgl. *Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 7493).

³⁷ Vgl. Goethes Briefe an Zelter vom 4. und 18. Januar 1819.

Wie zuweilen bei Widmungsversen behielt Goethe keine Kopie zurück, und da das Choralheft nach Schütz' Tod im November 1829 verloren ging, gelangte das Gedicht bisher in keine Goethe-Ausgabe. Daß es dennoch erhalten blieb, ist einem im April 1820 in Berka a. d. Ilm zu Besuch weilenden Zelter-Schüler aus Berlin, Rudolf von Beyer, zu danken, der unter Schütz' Notenschätzen auf die Verse in „Goethes unverkennbarer Hand“ gestoßen war, sich eine Abschrift gemacht und diese lebenslänglich mit mancherlei autobiographischen Notizen aufbewahrt, aber nie publiziert hatte.³⁸ Erst 1925 wurde diese Abschrift in Beyers Nachlaß von einem Enkel entdeckt, der als erster für ihre Veröffentlichung sorgte. Allerdings geschah das auf eine so unseriöse Weise, daß die Fachwelt mit Skepsis auf die Publikation reagierte.³⁹ Nicht nur hatte der Herausgeber die auf-

³⁸ Vgl. Rudolf von Beyer: *Meine Begegnungen mit Goethe und anderen großen Zeitgenossen*. Nach unveröffentlichten Tagebuchblättern bearbeitet von seinem Enkel Rudolf Schade. Berlin 1929, S. 61 f. Voraus geht ein Bericht, wie Zelter, „als er hörte, daß ich eine Osterfahrt in den Thüringer Wald antreten wollte“, ihm „ein Pack Noten“ brachte, die er „in seinem Auftrage dem Organisten Schütz in Berka, dem ‚wahrhaften Bach-Kenner‘, wie er ihn nannte, als Geschenk überreichen sollte.“ – Rudolf von Beyer (* 25. V. 1803 in Sydow/Mark Brandenburg † 23. III. 1851 in Lüttich) war von 1818–1824 Mitglied der Berliner Sing-Akademie. Die Osterreise vom April 1820 trat er „nach Absolvierung der Prima“ des Joachimsthalschen Gymnasiums an. Die Aufzeichnungen sprechen von H. F. Schütz als einem „lebhaften, von Begeisterung für Sebastian Bach erfüllten Manne ... Freundschaftlich trat er mir entgegen, von offener Verehrung für Zelter erfüllt. Auf dem kleinen, untersetzten Körper saß ein dicker Kopf mit freundlich blinzelnden Augen, der tief in dem hohen Kragen des mit blanken Knöpfen besetzten blauen Rockes steckte. Mit einem Stich ins Altväterische [...] aber durch den Geist der Musik und die ideale Liebe zu Bach dem Boden enthoben [...]. Ich erinnere mich an Äußerungen des merkwürdigen Mannes über Bach, die ihm unter allen musikalischen Meistern den ersten Preis anwies; geheimnisvoll schmunzelnd setzte er hinzu: ‚Ich weiß mich in dieser Ansicht durch Weimar bestärkt.‘ Das erstmal, daß in dieser Umgebung auf Goethe angespielt wurde. Übrigens lernte ich meinen lebenswürdigen Gastgeber auch als tüchtigen ausübenden Musiker kennen, der Technik wie Idee gleichermaßen beherrschte und sich vor Goethe wohl hören lassen konnte. Wie begreiflich in solcher Nähe, daß er der Poesie sehr zugetan war, und von anderer Seite erfuhr ich, daß er gelegentlich wohl auch poetisch sich produzierte. Alles in allem kein alltäglicher Mensch. Eines Tages stöberte ich in dem Hausschatze, den alten verstaubten Noten, die der Vortreffliche von dem Organisten Kittel in Erfurt, dem letzten Schüler Sebastian Bachs, geerbt hatte, und trat in das Zimmer, in dem das Wiener Klavier stand [...]. Dicht am Klavier stand ein niedriges Regal, bequem die Noten zu erreichen, wohl solche zum Handgebrauch bestimmt. Ein rotgebundenes Heft schlug ich auf, Bachs Choräle; mir lieb und vertraut. Aber wer beschreibt mein Erstaunen, meine freudige Überraschung, als ich, von Goethes unverkennbarer Hand geschrieben, die mir Zelter oft mit Stolz gewiesen, die herrlichen Worte lese: ‚Laß mich hören, laß mich fühlen [...]‘ etc.

³⁹ Bevor die Veröffentlichung Buchform gewann (s. Anm. 38), wertete der sensationslustige Bearbeiter Rudolf Schade seines Großvaters Aufzeichnungen für verschiedene Zeitungsartikel aus. So erfolgte die Erstveröffentlichung des Gedichts in Rudolf Schade: *Goethe und die Musik. Ein Goethe-Fund*. In: *Der Sammler*. Unterhaltungs- und Literaturbeilage der München-Augsburger Abendzeitung, 94. Jg., Nr. 139 vom 11. November 1925. Anschließend publizierte ders.: *Das Idyll von Berka. Ein neuer Goethe-Fund (Deutsche Rundschau, XLVIII, Nr. 10)*; ders.: *Goethes musikalisches Bekenntnis. Erste Gesamtveröffentlichung des Goethe-Funds von Berka (Tägliche Rundschau, Unterhaltungsbeilage vom 26. Februar bis 3. März 1926)*; ders.: *Goethe und die Musik. Der Goethe-Fund von Berka (Der kleine Bund. Sonntagsbeilage des Berner Bund, Jg. 7, Nr. 11 u. Nr. 12 vom 14. u. 21. März 1926)* etc. – Zur Unglaubwürdigkeit der Überlieferung trug bei, daß R. von Beyer selber in einem Feuilleton, *Ein Filial von Iferten*, sich eine, wie sein Enkel es nennt, „Mystifikation“ erlaubt hatte, indem er dort von einer Berliner Begegnung mit Goethe fabulierte, die unmöglich stattgefunden haben konnte, da der Dichter zu Lebzeiten R. von Beyers niemals in Berlin war. Dies Feuilleton fand auch Eingang in R. von Beyers *Gesammelte Schriften*, die er unter dem Märchentitel *Allerlei Rau* und dem Pseudonym Ruper-

gefundenen Memoiren durch eigene Zutaten erweitert, sein literarisches Mischmasch enthielt auch neun andere, angeblich von Goethe stammende Gedichte, deren Unechtheit leicht zu erkennen war. Es handelte sich um Verse, welche Beyer zufolge von Schütz auf diverse Notenbücher und in ein blaues Heft geschrieben waren.⁴⁰ Die Manipulationen des als Editor fungierenden Enkels hatten jedoch zur Folge, daß die gesamte Überlieferung unglaubwürdig wirkte. Hier Echtes von Unechtem zu scheiden, schien eine unlösbare Aufgabe⁴¹, und so wurde das Gedicht wieder vergessen.

Da das Notenheft mit den Originalversen bisher nicht wieder aufgetaucht ist und die Überlieferung Anlaß zu Skepsis gibt, haben wir für die Authentizität der Verse keinen sichereren Anhalt als deren Qualität. Sie für die Goethefachwelt und einen größeren Kreis von Goetheliebhabern zu veröffentlichen setzt eine gewisse Risikofreudigkeit voraus. Auf der andern Seite lauert allerdings das viel größere Risiko, der Welt ein Goethegedicht vorzuenthalten.⁴² Darum hat sich der Herausgeber der Münchner Ausgabe, Karl Richter, als erster Editor dazu entschlossen, das Gedicht in seine Edition aufzunehmen.⁴³ Er und andere Goethekenner pflichten mir darin bei, daß aus diesen Versen die unverwechselbare „Stimme“ Goethes erklingt, die allem eignet, was dieser Dichter geschrieben hat, und die unter Tausenden herauszuhören ist. Für die Echtheit bürgt m. E. die stilistische Meisterschaft der Verse und die spezielle Freiheit der Sprachkunst des alten Goethe, die sich oft Lizenzen der überraschendsten Art erlaubt, wodurch die Gedichte der Spätzeit auch für Goethekenner oft zunächst eine harte Nuß bilden, wie die Wirkungsgeschichte des *West-östlichen Divan*, der *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten* und anderer später Gedichte zeigt. Mit solchen Gebilden muß man lange umgehen, sie gleichsam umwerben, ehe sie sich in ihrem Goldglanz zeigen und man erkennt, daß sie Silbe für Silbe das unverkennbare Siegel der Sprachkunst des alten Goethe tragen. Dabei ist es hilfreich, wenn man, wie in diesem Falle, von dem den Versen zugrunde liegenden großen und schönen Erlebnisvorgang weiß und auf viele bestätigende Zeugnisse stößt, die zusätzliche Echtheitsbeweise bieten. Davon wird noch weiter

tus veröffentlichte (Bd. 2, Pesth 1848, S. 1–24). Dadurch stempelte er sich zum Verfasser von Phantasieprodukten, um nicht zu sagen: zum Lügner ab, dem nach Meinung einiger Goetheforscher ebensowenig wie seinem hochstaplerischen Enkel Glauben geschenkt werden konnte.

⁴⁰ Daß sie auch Goethe-Zitate enthielten, erklärt sich leicht aus Schütz' Verehrung für den Dichter; so, wenn hier das 1815 erschienene epigrammatische Gedicht *Demuth* zitiert wird: „Seh' ich die Werke der Meister an, / Erblick ich das, was sie getan; / Betracht ich meine Siebensachen, / Seh' ich, was ich hätt' sollen machen.“

⁴¹ Wolfgang Herwig nahm unter „Berka 1820“ einen Teil der von R. Schade edierten Aufzeichnungen R. v. Beyers über eine Begegnung mit Goethe bei Schütz in Berka auf in *Goethes Gespräche*. Bd. III/I. Zürich 1971, S. 152 (Nr. 4759), warnte allerdings in Bd. V, S. 324: „Begegnung vielleicht Fiktion“ unter Hinweis auf den Artikel über Rudolf von Beyer im *Goethe-Handbuch*, hrsg. von Alfred Zastra (Bd. 1. Stuttgart 1961, Sp. 1163 f.), wo auf die Möglichkeit einer „Fälschung des Herausgebers“ [Rudolf Schade] hingewiesen wird. Vgl. auch Renate Grumach: *Verworfen und verwerfliche Goethe-Gespräche*. In: Edition von autobiographischen Schriften und Zeugnissen zur Biographie. Internationale Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition an der Stiftung Weimarer Klassik, 2.–5. März 1994, hrsg. von Jochen Golz (Beihefte zu editio, Bd. 7). Tübingen 1995, S. 187 f.

⁴² Ich schließe mich hier der Argumentation der Verfasserin des Wörterbuchs zum *Westöstlichen Divan*, Christa Dill, an. Sie wies mich gleichfalls darauf hin, daß auch das Goethe-Wörterbuch verschiedene, nicht ganz authentisch bezeugte Gedichte aufgenommen habe, wobei in solchen Fällen hinter die Stellenangabe ein [G?] gesetzt werde.

⁴³ Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, hrsg. von Karl Richter. Bd. 11: *Divan-Jahre 1814–1819*. München: Carl Hanser (MA) 1997.

die Rede sein, wenn wir die einzelnen Strophen und Verse betrachten. Wie bei dem Dank- und Huldigungsgedicht für die polnische Pianistin Marie Szymanowska aus dem Jahre 1823⁴⁴ legt Goethe auch hier von der ersten bis zur letzten Zeile ein Bekenntnis über die Wirkungen des Musizierens auf seinen Seelenzustand ab. Doch während jenes den beschwichtigenden Einfluß der Musik auf das liebeskranke Gemüt preist, geht es bei diesem nicht um Erotik, sondern um etwas Selteneres, Ungewohnteres, darum auch für den Leser schwerer Nachzuvollziehendes: um die Wirkung großer Kunst, um des Dichters Bach-Erlebnis. In leisen und doch präzisen Andeutungen und Winken sprechen die Verse von musikalischen, zugleich rezeptiven und schöpferischen Erfahrungsprozessen und ihren geheimnisvollen, ans Mystische grenzenden Wirkungen.

Die 1. Strophe enthält die inständige Bitte an den Freund, durch seine Kunst „Wärme“ und „Licht“ zu spenden, die der Dichter in der Kühle der Lebens- und Jahreszeit entbehrt. In der 2. Strophe versichert er seine stete Aufnahmebereitschaft für „Neues, Großes“, das seinem Wesen nach über den Tadel der „Kritiker“ erhaben ist. Die 3. Strophe bekundet von der „aus Tiefen“ emporsteigenden Klangkunst, daß sie sich zu dem „Geisterchor“ (Künstler, Weiser, Religionslehrer, großer Geister?) „gesellt“ und (wie diese) eine eigene „Welt“ (in der Welt) „aufbaut“. Dieser wunderhafte geistige Vorgang findet, wie die 4. Strophe versichert, unter der Bedingung statt, daß „der Jünger“ mit aufgeschlossenem Sinn vor „den Meister“ tritt und das in Reinheit Gebotene reinen Herzens aufnimmt. Wie unzulänglich eine solche „Inhaltsangabe“ ist, versteht sich von selbst und auch, daß sie hier nur als erster Versuch einer Gesamtübersicht vor der detaillierteren Betrachtung der einzelnen Strophen und Verse gegeben werden sollte:

Strophe 1 setzt mit der beschwörenden Bitte des Dichters an den befreundeten Musiker ein: „Laß mich hören, laß mich fühlen [...]“⁴⁵. Das Hören geht sogleich in Fühlen über, da „der Klang“ über das Ohr (V. 2) „zum Herzen spricht“.⁴⁶ Der Dichter antizipiert die grandiosen Wirkungen, welche die Musik auf ihn hat; die Reimworte „fühlen – kühlen“, „spricht“ und „Licht“ umspannen einen ganzen seelischen Kosmos. So machtvoll ist diese Musik, daß sie die für den düsteren Lebensabend bezeichnende winterliche Kühle (V. 3) und Dunkelheit überwindet als ersehnte Spenderin von „Wärme“ und „Licht“ (V. 4). Bei Goethes gewissenhafter Wortwahl ist es aufschlußreich, daß er vom „Klang“ behauptet, er spende „Licht“, eine Aussage, die noch dadurch speziellen Nachdruck erhält, daß die ganze Strophe mit emphatischer Steigerung in das Wort „Licht“ einmündet, das etwas dem Dichter Heiliges bezeichnet. Er, der das Licht als Gleichnis des Göttlichen und als höchste denkbare unteilbare Energie im Physischen (Max. u. Refl. 1299) verehrte, wußte zwar: „Die Natur des Lichts wird wohl nie ein Sterblicher aussprechen“⁴⁷, aber sobald er Bachs Klängen lauschte, scheint er ein lichthaft Numinoses empfunden zu haben, – vermutlich ein Hauptgrund, weswegen ihn diese Musik magnethaft anzog. „Der Leier Klang, der Töne sü-

⁴⁴ *An Madame Marie Szymanowska*: „Die Leidenschaft bringt Leiden! – Wer beschwichtigt [...]“ (WA I, 4, S. 32); auch unter dem Titel *Aussöhnung* als Abschlußgedicht der *Trilogie der Leidenschaft* (WA I, 3, S. 27).

⁴⁵ Die Anapher erinnert an Lynceus' emphatisches „Laß mich knieen, laß mich schauen [...]“ in *Faust II*, V. 9218, und an die mit „Laßt mich weinen“ beginnenden Nachlaßverse zum *West-östlichen Divan*.

⁴⁶ „Wir fühlen was vom Herzen spricht“, heißt es im *West-östlichen Divan* (WA I, 6, S. 260).

⁴⁷ An C. F. von Reinhard, 7. Oktober 1810 (WA IV, 21, S. 392).

ßes Licht (!)“, heißt es in *Des Epimenides Erwachen*, – ein Werk, das 1814 in Berka unter den Klängen des Klavierspiels von Schütz entstanden war.⁴⁸ Wie die Wörter „Wärme, Licht“ in V. 4 nebeneinandergestellt sind, so daß „Licht“ in der Endstellung des Verses und der Strophe als wunderbare Steigerung wirkt, ist ein besonders ausdrucksvoller Schönheitszug dieser ersten Strophe.

In der 2. Strophe umspannen die Reimworte „empfänglich – unvergänglich“ gemeinsam mit „Großes beut“⁴⁹ und „Tadel scheut“ den Kosmos des fast sentenzartigen Vierzeilers. Empfänglichkeit für „Neues, Großes“ war für den alten Goethe nicht minder charakteristisch als für den jungen. Daß er Bachs Musik damals als „Neues, Großes“ entdeckte, hing mit dessen Vergessenheit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zusammen. Vor März 1814 taucht der Name Bach im Briefwechsel mit Zelter nie auf, und da gesteht Zelter, anfangs sei ihm Bach „fast unverständlich“ vorgekommen, nur ein „dunkles Gefühl des Echten“ habe ihn dahingezogen.⁵⁰ Die Aufführungen der h-moll-Messe und der Johannespassion von 1822/23 empfand Zelter noch als Wagnis; den eigentlichen Durchbruch brachte erst die sensationelle Aufführung der Matthäuspassion vom März 1829, die er der Stabführung seines damals erst zwanzigjährigen Lieblingsschülers Felix Mendelssohn überließ. So war es in der Tat „Neues, Großes“, was Goethe 1818 an der Bachschen Musik pries. In V. 7 bezeichnen die Worte „ureigen“ und „unvergänglich“ das Wesen dieses Großen. Im Briefwechsel mit Zelter wird Bachs Originalität wiederholt diskutiert: „ganz neu und originell“ nennt Zelter ihn am 9. März 1814.⁵¹ Das Kompositum „ureigen“ für ‚absolut original‘ findet sich erstaunlicherweise nirgends sonst im gesamten Goetheschen Œuvre außer hier mit Bezug auf Bachs Musik! Der Dichter wurde zu dem schönen Hapaxlegomenon natürlich auch durch den Zwang des Metrums motiviert, der ihn dem Lieblingswort „eigen“ noch die Silbe „ur“ hinzufügen ließ.⁵² V. 8 bekundet, daß die ungerufenen, tadelstüchtigen, klein-

⁴⁸ Ein Nachhall des numinosen, von Bach-Musik ausgehenden Licht-Erlebnisses erklingt noch aus *Faust II*, V. 4666 ff., wo die nur den „Geistesohren“ vernehmlichen Klänge beim „Herannahen der Sonne“ (!) erschallen: „Welch Getöse bringt das Licht! / Es trommetet, es posaunet.“ Notabene konnte Goethe sich an Bachschen „Trompetenklängen“ nie satthören. Das ist wohlverbürgt mit Bezug auf die D-dur Ouvertüresuite und das schon erwähnte „Trompeterstückchen“; vgl. Anm. 26 sowie *Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 3953, 3954 und 7520.

⁴⁹ Die uns fremd gewordene Form ‚beut‘ für 3. Pers. Sg. Präs. belegt das Goethe-Wörterbuch im Artikel ‚bieten‘ „verschiedentlich, überwiegend im dichterischen Werk“. Dort auch Hinweis auf Adelung, wonach in der Goethezeit „diese ‚oberdeutschen‘ Formen in der gehobenen Sprache bevorzugt“ wurden. Goethe verwendet ‚beut‘ u. a. in *Epimenides*, V. 870.

⁵⁰ Vgl. Zelter an Goethe, 9. März 1814. Erst allmählich und angespornt durch Goethes Aufgeschlossenheit spricht Zelter von dem alten Bach als „dem feinsten dem kühnsten aller Künstler, quo nihil sol majus optet“ (25. Mai 1826). Danach allerdings rühmt er ihn (9. Juni 1827) als „Dichter der höchsten Art“, als „unerschöpflichen Strom“, der „in den unendlichen Ocean übergeht“, als „eine Erscheinung Gottes: klar, doch unerklärbar“, und er ist stolz darauf, ihn „wieder ans Licht gebracht“ zu haben. Doch Goethes Gedicht entstand viele Jahre früher!

⁵¹ Am 22. April 1827 sagt Goethe: „der grundoriginale Bach“, am 9. Juni 1827 sagt Zelter: „sein Stil ist Bachisch wie alles was sein ist“. Kurz vorher spricht Zelter von „Bachischen“ Werken, „insofern sie ihm allein angehören“. Im selben Brief vom 8. Juni 1827 ist auch von Kritikern die Rede, die u. a. an Bachs Singstücken bemängelten, daß „oft anderes herauskomme als die Worte sagen, und er ist genug darüber getadelt worden“. Zelter dagegen erklärt Bach gerade wegen seiner „heiligen Unbefangenheit“ für besonders bewundernswert.

⁵² Daß Goethe für die Vorsilbe „ur“ gleichfalls eine besondere Vorliebe hatte, beweisen so berühmte Komposita wie *Urworte*. *Orphisch*, „Urding“ (im *Satyros*) oder im *Faust*: „Urquell“ (324), „urkräftig“ (536), „urväterlich“ (9635), „aus Urbeginns Urmenschenkraft“ (10317), „Ur-

ständig⁵⁸ durch Bachs Musik eine reine Gegenwelt zur disharmonischen Außenwelt auf, an der er sich wiederum „aufbauen“ konnte. Die ans Mystische grenzende Vorstellung vom „Geisterchor“ erinnert an die berühmten Verse aus der Sammlung *Gott und Welt*: „Teilnehmend führen gute Geister, / Gelinde leitend, höchste Meister, / Zu dem der alles schafft und schuf“⁵⁹, zumal die 4. Strophe jenen Reim „Geister – Meister“ wiederholt. Was Goethe in V. 9 ganz schlicht und grandios mit „aus Tiefen“ ausdrückt, empfand Zelter ähnlich, als er in späteren Jahren staunend sagte, Bach habe „einen Geist aufgehn lassen, der eine tiefe Wurzel haben muß“⁶⁰. Auch in Zelter erweckte Bachs Musik die Vorstellung von „Globus“ und „Universum“⁶¹, während Goethe das ebenso schlichte wie grandiose Wort „Welt“ wählt, um damit die 3. Strophe zu ihrem krönenden Abschluß zu führen. Welche Art „Welt“ oder „zweite Schöpfung“⁶² sich unter den Klängen der Bachschen Musik in Goethes Innern „aufbaute“, deutet ein denkwürdiges Bekenntnis vom Juni 1827 an, zu dem er sich durch Zelters enthusiastische Verlautbarungen über Bach veranlaßt fühlte, weil sie ihm seine eigenen Berkaer Bach-Erlebnisse ins Gedächtnis riefen:

Wohl erinnerte ich mich bey dieser Gelegenheit an den guten Organisten von Berka; denn dort war mir zuerst, bey vollkommener Gemüthsruhe und ohne äußere Zerstreuung, ein Begriff von eurem Großmeister geworden. Ich sprach mir's aus: als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen, kurz vor der Weltschöpfung, möchte zugetragen haben, so bewegte sich's auch in meinem Innern und es war mir als wenn ich weder Ohren, am wenigsten Augen, und weiter keine übrigen Sinne besäße noch brauchte [...].⁶³

Dies Briefzeugnis, das von der Bachschen Musik wie von einer göttlichen Offenbarung spricht, kommt dem Aussagegehalt des Gedichts sehr nahe. Aus beiden Texten er-

⁵⁸ „Selbständig“ im Sinne von unabhängig, für sich bestehend, war ein Lieblingswort des späten Goethe. So heißt es im Gedicht *Vermächtnis*: „das selbständige Gewissen/Ist Sonne deinem Sittentag“. Zur schwebenden Betonung von „selbständig“ sei auch auf das Deutsche Wörterbuch verwiesen, wo vom Lautbild gesagt wird, es sei ganz ähnlich wie bei „bist du, hast du usw.“ In V. 11 f. bewirkt diese schwebende Betonung eine auch vom Inhalt her geforderte emphatische Steigerung des Tons bis zum Gipfelpunkt in „Auferbauet eine Welt“. Das Dt. Wb. gibt interessante Beispiele von „selbständig“ in religiös-dichterischen Texten.

⁵⁹ V. 10 ff. von *Eins und Alles* (WA I, 3, S. 81). Inhaltlich Entsprechendes zu dem, was die 3. Strophe in komprimiertester Form zum Ausdruck bringt, findet sich später auch im Briefwechsel mit Zelter. So bringt Zelter am 28. Juli 1826 „Das Mystische“ an Bach zur Sprache und erklärt ihn ebd. für „durchaus mystisch“. Mit der Begründung: „was aus diesem Quell in die Zeit geflossen, dürfte wohl ein langes Geheimniß bleiben, da es ganz unvergleichlich ist mit dem was ist“, wird der „fruchtreiche Sebastian Bach“ von Zelter am 8. April 1827 zu den „Un erforschlichen“ gezählt.

⁶⁰ Zelter an Goethe, 8. April 1827.

⁶¹ Vgl. Zelter an Goethe, 25. August 1816 u. 8. April 1827.

⁶² Vgl. Anm. 5.

⁶³ Dieser aus WA IV, 31, S. 376 zitierte Passus ist Teil einer „Fortsetzung von Goethes Brief an Zelter vom 21. Juni 1827“, die allerdings nie abgeschickt wurde. Die Gründe dafür könnten in dem esoterischen Charakter des Bekenntnisses liegen oder damit zusammenhängen, daß Goethe mit dem hohen Lob des „guten Organisten in Berka“ keine Empfindlichkeit bei dem Adressaten erregen wollte. Daß Goethe den Passus, wie auch die folgenden, noch z. T. auf Musik bezüglichen Abschnitte bei der postumen Drucklegung des Briefwechsels durch Riemer eingeschaltet wissen wollte, zeigt ein eigenhändiges Postscriptum: „NB Ist nicht abgegangen, jedoch hier einzuschalten.“

fahren wir etwas von dem metaphysischen Charakter der Goetheschen Visionen und ihrem numinosen Gehalt beim Hören der Bachschen Musik in jenen Berkaer Wochen. Damals hatte er an Bachs Meisterwerken erlebt, was er aphoristisch in der gleichen Epoche mit Bezug auf den Kölner Dom so formuliert: „Vollendet bringt ein groß gedachtes Meisterwerk erst jene Wirkung hervor, welche der außerordentliche Geist beabsichtigte: das Ungeheure faßlich zu machen.“⁶⁴

Mag in der 4. Strophe das Bild vom Jünger, der vor den Meister tritt, zunächst überraschen, so war es doch vermutlich der Ausgangspunkt, die gedankliche Keimzelle, ja gewissermaßen die Basis des ganzen Gedichts. Hier in der Schlußstrophe zieht Goethe nicht nur das Fazit der vorangegangenen Strophen, wobei er ihr in zarter Abtönung von der gefühlsgetrageneren 3. und 1. Strophe wieder, wie schon zuvor der 2. Strophe, einen kontemplativen, sentenzartigen Ton und Charakter gibt. Doch zieht er hier auch die Summe von Schütz' geistiger Existenz. In diesem Musiker war ihm ein Jünger Johann Sebastian Bachs begegnet, der durch sein meisterhaftes Musizieren die Bach-Tradition lebendig erhielt und für ihre Kontinuität sorgte. Als Schüler seines Erfurter Meisters Kittel, des letzten direkten Bach-Schülers und eng vertrauten Jüngers zu dessen Lebzeiten, war Schütz selber zum Jünger geworden, während er als ausübender Musiker meisterliche Qualitäten entwickelte. Seine Jüngerhaltung gegenüber dem „Großmeister“ Bach beseelte sein ganzes Musizieren; sie befeuerte sein Klavierspiel so, daß der Funke auch auf den Dichter übersprang und dieser selbst in ein Jüngerverhältnis zu dem großen Sebastian trat. War doch Goethe auch in höheren Jahren noch stets bereit, die Meisterschaft eines anderen anzuerkennen und sich von ihm belehren zu lassen!⁶⁵ Gleichzeitig erlebte er es an Zelter, wie dieser mehr und mehr in eine Jüngerhaltung gegenüber Bach hineinwuchs, die dann auch in Berlin zur Erneuerung der Tradition und zur Wiedererweckung vergessener Werke führen sollte. Solche lobenswürdigen Folgen mag Goethe beim Gedanken an die selbst erlebten Meister-Jünger-Beziehungen im Sinn gehabt haben, wenn er hier ganz generell in der Wunschform sagt, sie mögen „zu löblichem Gewinn“ sein. Daß die wichtigste Voraussetzung dafür die Reinheit der Gesinnung, „die Nähe reiner Geister“ war, wußte er.⁶⁶ In einer von äußerer Zerstreung vollkommen reinen Atmosphäre war ihm selber der „Sinn“ durch die Musik des Meisters „aufgeschlossen“ worden. Der „aufgeschlossene Sinn“ (V. 16) ist sicher nicht nach gegenwärtigem Sprachgebrauch zu verstehen, sondern im ganz prägnanten Sinn von ‚er-

⁶⁴ Vgl. *Kunst und Altertum am Rhein und Main*. Köln (WA I, 34.1, S. 81).

⁶⁵ In der *Divan*-Epoche ist oft von solchem Meister-Jünger-Verhältnis die Rede. Goethe gebrauchte es gern, wenn er Gebiete betrat, die für ihn Neuland waren. Hafis wird als „Meister“ apostrophiert in *An Hafis* („Was alle wollen weißt du schon“). Die Widmung des *Divans* an Silvestre de Sacy beginnt mit der Zeile: „Unserm Meister, geh! verpände Dich, o Büchlein [...]“. Auch in „Vor den Wissenden sich stellen [...]“, dem ins *Buch der Betrachtungen* aufgenommenen Lobgedicht auf Joh. Friedrich Eichhorn vom 16. November 1819, wird das Thema berührt. Wie hoch Goethe den Ausdruck hielt, bezeugen die Maximen und Reflexionen, wo es heißt: „Unsere Meister nennen wir billig die, von denen wir immer lernen. Nicht ein jeder, von dem wir lernen, verdient diesen Titel.“

⁶⁶ Auf Reinheit des Geistes als Voraussetzung einer fruchtbaren Meister-Jünger-Beziehung deuten auch die *Tabulae votivae* (53) unter der Überschrift *Die Belohnung*: „Was belohnt den Meister? Der zart antwortende Nachklang / Und der reine Reflex aus der begegnenden Brust.“ Eine solche Reinheit des Reflexes erlebte Goethe selber später an seinem Jünger Eckermann, dessen aufgeschlossener Sinn sich im Umgang mit dem Meister immer mehr vergeistigte und in den aufgezeichneten *Gesprächen* zu „löblichem Gewinn“ führte. – Von dem alten Bach als „dem reinsten“ aller Künstler spricht Zelter am 25. Mai 1826.

geschlossen, ‚geöffnet‘ für das Neue, Große, für die im Geiste, ohne Zwang, ohne strenge Regel, wie von selbst auferbaute Welt. Die überraschende, sonst nirgends vorkommende Form „geistigt“ in V. 16 verdient besondere Beachtung.⁶⁷ Denn hier gelang Goethe beim Gedanken an den Empfänger des Gedichts eine Wortschöpfung, die die Summe von dessen Existenz zog. War Goethe doch Zeuge gewesen, wie dieser derbe „Erdenklos“ und „Sumpfkönig“ im Laufe der Jahre durch seine jüngerhafte Haltung gegenüber Bach (und auch gegenüber dem Dichter selber) immer mehr zu einer „geistigen Person“ geworden war. Das schöne Hapaxlegomenon ist deshalb Schütz wesentlich mitzuverdanken. Da Goethe stets an die Sprache selbst anknüpft und im Geiste der Sprache denkt, tragen diese Wortschöpfungen nie das Gepräge des Angestregten, Gewollten, Künstlichen. Vielmehr wird durch des Dichters Sprachherrschaft die Sprache selbst erschlossen. An solchen Worten, die auf eine eigenartige Weise unvergeßlich sind, spürt man auch stärker als an den genormten, wie Geist und Sprache zusammenhängen.

Überblickt man das Lob- und Dankgedicht insgesamt, so zeigt sich, daß alles, was in ihm sprachlich geschieht, seinen Sinn hat, was doch stets das Kennzeichen aller wirklich guten Dichtung ist. Durch seinen architektonischen Bau und die einfache, klare Musikalität seines Klanges nähert es sich dem Gegenstand seines Preises. Die besonders bedeutungsvollen Reimworte bilden gleichsam die Pfeiler, von denen aus sich die Bögen erheben, die jeden der Vierzeiler wie Kreuzgewölbe überspannen. In stetem Wechsel kommt in den vier Strophen intensiv Gefühletes und rational Erkanntes zum Ausdruck. Dieser Eindruck von Ausgewogenheit wird noch verstärkt durch auffallende Parallelismen bei der Wortstellung, paarweise Zuordnungen wie: hören – fühlen; Wärme – Licht; Neues – Großes; ureigen – unvergänglich; zwanglos und selbständig; Jünger – Meister. Aus den vier Strophen mit ihren jeweils vier Versen in abwechselnd weiblich und männlich kreuzweis gereimten Vierhebern schimmert die magische Vierzahl hervor. Sie sorgt insgeheim für eine fast mathematische Struktur des Gedichts, das bei aller Belebtheit, ja Dynamik, den Eindruck höherer Ordnung und Beharrlichkeit im Wechsel erzeugt. So erinnern die Verse auch daran, daß Goethe Bachsche Fugen mit „illuminierten mathematischen Aufgaben“ verglich, „deren Themata so einfach wären und doch so großartige poetische Resultate hervorbrächten“⁶⁸. Auch im Falle des Widmungsgedichts erweist sich am Geheimnis der Form die für Goethes Alterslyrik so bezeichnende Simplizität und Meisterschaft. Mit Kennern der Weltliteratur, die das Gedicht mit mir diskutiert

⁶⁷ Hier setzte wohl zuerst der Zwang des Metrums Goethes Sprachphantasie in Bewegung und spornte ihn zu der sprachschöpferischen Leistung ersten Ranges an: Möglicherweise kam ihm zuerst das Wort „begeistert“ in den Sinn, was zu der Umwandlung „begeistigt“ und am Ende zu „geistigt“ geführt haben mag, wobei er die verbale Form im Wort „vergeistigen“ bereits vorfand. Verblüffend ist, wie der ungewöhnliche Ausdruck aufs genaueste den mit dem Umwandlungsprozeß verbundenen geistigen Vorgang widerspiegelt. Überdies hat das Wort die merkwürdige Wirkung, daß man das Ausgangswort tiefer begreifen lernt; d. h. wenn man das Wort „geistigt“ vernommen hat, versteht man besser, was „begeistert“ eigentlich heißt. Vgl. in der Marienbader Elegie V. 65 f.: „Wenn Liebe je den Liebenden begeistert / Ward es an mir aufs lieblichste geleistet.“

⁶⁸ Die von Eduard Genast überlieferte Äußerung tat Goethe in Berka am 6. Juni 1814 in Gegenwart von Schütz (*Gespräche*, ed. Herwig, Nr. 3930): „Bei unserer Ankunft fanden wir Goethe mit dem Inspektor Schütz vor seiner Wohnung, jenseits der Ilm, lustwandelnd [...] Nach Tische spielte Schütz einige Fugen von Sebastian Bach, an denen Goethe großes Gefallen fand und sie mit illuminierten mathematischen Aufgaben verglich, deren Themata so einfach wären und doch so großartige poetische Resultate hervorbrächten.“

und darüber korrespondiert haben, bin ich der Überzeugung, daß kein anderer als Goethe es hätte gestalten können. Es steht zu hoffen, daß seine Veröffentlichung auch zur Wiederentdeckung des Notenheftes mit der Goetheschen Handschrift und dadurch auch zum noch fehlenden äußeren Beweis für die Echtheit der Verse führen wird.⁶⁹

⁶⁹ Abschließend sei allen gedankt, die durch wertvolle Hinweise oder auch skeptische Einwände meine Betrachtungen über das Gedicht gefördert und bereichert haben: Eva Beck, Günther Debon, Christa Dill, Michael Engelhard, Jochen Golz, Renate Grumach, Werner Keller, Momme Mommsen, Hilde Pinkernelle, Ellinor von Recklinghausen, Karl Richter, Clotilde Schlayer, Rose Unterberger, Erika Weber, Hans-J. Weitz, Edith Zehm.