

PHILIPP HARTMANN

Das Leiden anderer erzählen?
Über epische Distanz in *Herrmann und Dorothea*

Es ist nicht unbillig, Abstand zu nehmen und nachzudenken.

- Susan Sontag

I.

Zum Schicksal eines jeden Textes gehört es, von der sorgsam gestaltenden Hand seines Verfassers in die Hände einer Leserschaft überzugehen, die womöglich weniger sorgsam mit ihm verfährt. Goethes *Herrmann und Dorothea* ist ein Paradebeispiel dafür, wie sehr ein Werk den Schwankungen des Zeitgeistes unterworfen sein kann: War das Epyllion beim Erscheinen ein sogar den *Werther* übertreffender Erfolg, der nicht lange auf den Einzug in Kanon und Schulunterricht warten musste, sah es sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend ideologischen Vereinnahmungen ausgesetzt, nur um schließlich, nach zwei Weltkriegen, als ungeliebtes Stiefkind weitgehend der Vergessenheit anheim zu fallen.

Die nächste Stufe dieser unsteten Entwicklung zeichnet sich in diesen Tagen ab: Wo Fragen von Flucht und Flüchtlingen, vom Umgang mit den oder dem ‚Fremden‘ die öffentliche Debatte bestimmen, stehen die Sterne günstig für eine Renaissance. Eine Inszenierung von *Herrmann und Dorothea* am Wiener Burgtheater, die mit der „bestürzende[n] Aktualität“¹ des Werkes wirbt, kann beispielhaft für den Reflex stehen, sich in Zeiten großer Unsicherheit Halt suchend an die Klassiker zu wenden. Aber wie aktuell, wie ‚bestürzend‘ ist der Text, wenn man ihn tatsächlich einmal wieder aus dem Bücherregal hervorholt? Bestürzen mag bei der ersten Lektüre vor allem seine Harmlosigkeit. In einer Zeit, die uns täglich neue Bilder von Kriegsschauplätzen und Flüchtlingen liefert, wirkt Goethes Text wie das Relikt einer harmonischen Vorwelt.

1

http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=96643
2371 besucht am 21.01.2017.

Zur Vorsicht gegenüber schnellen Urteilen warnt jedoch die wechselvolle Rezeptionsgeschichte von *Herrmann und Dorothea*. Es spricht entschieden für die Komplexität eines Textes, wenn er wiederholt und von ganz verschiedener Seite fehlgedeutet werden konnte. Im Bewusstsein dieser Komplexität und mit dem Vorsatz, sie gebührend zu würdigen, werde ich deswegen im folgenden versuchen, die Möglichkeiten einer Relektüre für die Gegenwart auszuloten. Als Impulsgeberin ziehe ich die Autorin Susan Sontag heran, die sich ebenfalls, und vor gar nicht allzu langer Zeit, eingehend mit den Themen Krieg und Leiden beschäftigt hat. Ihr Essay *Das Leiden anderer betrachten* ist eine Reflexion über die Darstellung und Betrachtung menschlichen Leidens und den sich daraus ergebenden moralischen Komplikationen. In Auseinandersetzung mit ihren Beobachtungen und Ergebnissen möchte ich in meinem Aufsatz die folgende These entwickeln und belegen: *Herrmann und Dorothea* lässt sich als Versuch lesen, die Konfrontation mit dem Leiden anderer in einen rationalen und vielstimmigen Diskurs zu überführen.

II.

Susan Sontags Beschäftigung mit dem Betrachten der Leiden anderer bezieht sich größtenteils auf Darstellungen in bildender Kunst und Fotografie. Wenn ihre Gedanken hier auf den Bereich der Literatur, auf das Erzählen, übertragen werden sollen, stellt sich die Frage der Medialität – so ist es ein alles andere als trivialer Unterschied, ob man Sontags Beschreibung eines Fotos von verstümmelten Körpern liest, oder ob man dieses Foto mit eigenen Augen anschaut. Die Frage nach der Medialität kann und soll an dieser Stelle natürlich nicht erschöpfend beantwortet werden. Worauf es Sontag (und auch mir) ankommt, sind auch nicht die Bilder oder Texte als solche, sondern vor allem die Reaktionen, die diese im Betrachter bzw. Leser hervorrufen. In dieser Hinsicht besitzen sprachliche und graphische Darstellungen ein durchaus vergleichbares Potential, effektvolle ‚Bilder‘ zu erzeugen; nicht ohne Grund spricht man von ‚bildhafter‘ Sprache, wenn es um die besonders unverblühte Darstellung von Sexualität oder Gewalt geht. Ein Beispiel für diese Bildhaftigkeit von Sprache stellt die *Ilias* dar. Susan Sontag schreibt dazu: „Genaue Beschreibungen davon, wie Körper im Kampf verletzt und getötet werden,

bilden innerhalb der Geschichten der *Ilias* immer wieder einen Höhepunkt². Ein Auszug mag dies verdeutlichen:

Aber Idomeneus stieß in Erymas' Mund mit dem harten
 Erz, und es bohrte sich durch und fuhr die eiserne Lanze
 Unter dem Hirn hervor; den weißlichen Schädel zerspaltend,
 Schlug sie die Zähne heraus, und beide Augen erfüllte
 strömendes Blut; er spie aus offenem Mund und den Nüstern
 Röchelnd hervor, dann umfing ihn die Wolke des Todes.³

Solche Verse können gleichermaßen Abscheu wie Faszination erregen, in jedem Fall rufen sie eine ungleich stärkere Reaktion hervor als die Beschreibungen von Kampf und Tod in *Herrmann und Dorothea*. Dort ist die bei weitem brutalste Passage eine Schilderung der heldenhaften Verteidigung Dorotheas gegen französische Soldaten: „Aber sie riß dem einen sogleich von der Seite den Säbel, / Hieb ihn nieder gewaltig; er stürzt' ihr blutend zu Füßen“ (VI, 114f.)⁴. Der Vergleich weist die völlig unterschiedlichen Qualitäten der beiden Darstellungen auf; was Goethe gewissermaßen ‚schnell hinter sich bringt‘, wird von Homer detailreich und mit besonderem Fokus auf einzelne Körperteile ausgestaltet. Eben diese „genauen Beschreibungen“ sind es, die eine bildhafte Wirkung erzeugen. In *Herrmann und Dorothea* ist die blutige Szene sehr viel allgemeiner gehalten, durch den Verzicht auf eindringliche Details stellt sich kein ähnlich unmittelbarer Effekt ein. Hinzu kommt, dass die zitierte Passage nicht Teil der eigentlichen Handlung ist, sondern mehrfach indirekt wiedergegeben wird: Sie ist die wörtliche Rede des Richters, der das Ereignis nicht mit eigenen Augen gesehen haben kann, sondern seinerseits bloß Gehörtes nacherzählt – das beschriebene Geschehen ist über mehrere Instanzen vermittelt, was eine zusätzliche Distanz zwischen Dargestelltem und Leser erzeugt.

Worin liegt dieser Unterschied begründet? Warum sind Goethes und Homers Hexameter so unterschiedlich gestaltet? Bei Sontag heißt es über die *Ilias* weiter: „Der Krieg wird als etwas gesehen, was Männer, einer tief verwurzelten Gewohnheit folgend, betreiben, ohne sich vom Ausmaß der dabei verursachten Leiden abschrecken zu lassen“⁵. Krieg und Leid stellen in der mythischen Welt der homerischen Epen den Normalzustand dar, der als

² Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*. München; Wien 2003, S. 87.

³ Homer: *Ilias*. In der Übertragung von J. H. Voß. München 2002, 16. Gesang, V. 345-350.

⁴ Die Zitate aus *Herrmann und Dorothea* beziehen sich auf die Hamburger Ausgabe, Bd. II 15. Aufl. (1994), mit Angabe von Gesang und Vers.

⁵ Sontag (wie Anm. 2), S. 87.

solcher umstandslos geschildert werden kann. Ähnliches gilt, wie Sontag zeigt, auch für den Umgang mit Leid im christlich-religiösen Kontext – blutrünstige Höllendarstellungen oder Bilder von Märtyrertoden stehen der Ilias in nichts nach. Was all diese Darstellungen gemeinsam haben, ist die letztliche Bedeutungslosigkeit der Reaktion darauf: Wo ein Gott (oder eine Vielzahl von Göttern) waltet, ist es irrelevant, was die Betrachter dabei empfinden. Erst wenn menschliches Leiden losgelöst von mythischen oder religiösen Zusammenhängen als kontingentes Phänomen betrachtet wird, gewinnt auch die Rezeption an Bedeutung, die Bilder bekommen einen ‚Zweck‘. Susan Sontag macht diesen Paradigmenwechsel an einem konkreten Motiv fest:

Die Darstellung grauenhaften Leidens als einer Gegebenheit, gegen die man sich empören und die man, wenn möglich, abschaffen sollte, tritt in der Geschichte der Bilder zusammen mit einem bestimmten Thema in Erscheinung: dem Leiden, die eine Zivilbevölkerung unter einer siegreichen, marodierenden Armee zu erdulden hat.⁶

Eben dieses Thema ist es, das den Hintergrund für *Herrmann und Dorothea* bildet. Bevor ich mich der Frage zuwende, wie die Darstellung des Leidens im Text gestaltet ist, möchte ich kurz einen weiteren Vergleich anstellen.

Sontag erläutert ihre obige These anhand eines Beispiels aus der bildenden Kunst: Die Radierfolge *Los Desastros de la Guerra* von Francisco de Goya, die 13 Jahre nach dem Erscheinen von *Herrmann und Dorothea* begonnen wird und die Gräueltaten der Revolutionskriege in Spanien zum Gegenstand hat. Zu sehen sind Hinrichtungen, Verstümmelungen, Vergewaltigungen und andere Untaten. Diese Bilder werden Sontag zufolge „als Attacke auf die Sensibilität des Betrachters vorgetragen“, sie sollen ihn „aufrütteln, schockieren, sie sollen ihm weh tun.“⁷ Auch hierzu steht *Herrmann und Dorothea* in einem deutlichen Kontrast. Die Idylle liefert keine Bilder, die „weh tun“, im Gegenteil könnte ihre Wirkung durchaus mit dem etwas angestaubten Wort ‚erbaulich‘ beschrieben werden. Trotzdem ist es nicht so, dass die Leiden hier völlig ausgeklammert werden, um die „Sensibilität“ des Lesers zu schonen – sie sind bloß in eine sichere Distanz gerückt. In dieser Distanz liegen sie dem Text von Anfang an unter, sie ziehen (um die Wettermetaphorik der Idylle zu bemühen) als dunkles Gewitter am Horizont heran und nähern sich dergestalt dem „Bürger des kleinen / Städtchens“ (V, 31f.). Nicht die Leser

⁶ Ebd., S. 52.

⁷ Ebd., S. 54.

sind es nämlich, die von den Bildern des Leidens „aufgerüttelt“ werden, sondern die Figuren.

III.

Die Distanz, in der sich die Konfrontation der Kleinstädter mit dem Leiden der Flüchtlinge in *Herrmann und Dorothea* vollzieht, ist einerseits eine räumliche, andererseits eine erzählerische. Beides wird im ersten Gesang etabliert. Schon die Exposition, die mit den einleitenden Versen des Wirts gegeben wird, führt die räumliche Dimension der Distanz vor: „Bis zum Dammweg, welchen sie ziehn, ists immer ein Stündchen“ (I, 6). Der Flüchtlingstreck ist also weder weit genug entfernt, dass man ihn ignorieren könnte, noch ist er nah genug, um das Städtchen unmittelbar zu betreffen. Die Bezeichnung „Dammweg“ unterstreicht den grenzhaften Charakter dieser Entfernung. Die eigene Position des Wirts und seiner Frau ist indes „unter dem Tore des Hauses sitzend, am Markte, / Wohlbehaglich“ (I, 20f.). An diesem Ort beginnt der Text, und nur eine einzige, minimale Bewegung des Schauplatzes vollzieht sich im Laufe der ersten drei Gesänge: Die Wirtsleute und ihre Gesprächspartner begeben sich vom Tor des Hauses in dessen Inneres, genauer: „in den hinteren Raum, das kühlere Sälchen“ (I, 160). Dieser Bewegung, so klein sie auch sei, kommt eine wichtige Bedeutung zu. Eingeleitet wird sie mit den Worten des Wirtes:

Aber laßt uns nicht mehr die traurigen Bilder erneuern;
Denn es beschleicht die Furcht gar bald die Herzen der Menschen,
Und die Sorge, die mehr als selbst mir das Übel verhasst ist. (I, 157-159)

Die besagten „traurigen Bilder“, welche „Furcht“ oder, noch schlimmer, „Sorge“ hervorrufen können, werden erzeugt durch die Worte des Apothekers, der den Daheimgebliebenen vom Zug der Vertriebenen berichtet. Der Rückzug ins Hinterzimmer, der die Distanz zum Geschehen vor den Toren der Stadt vergrößert, stellt also eine unmittelbare Reaktion auf die Erzählung des Leidens dar.

Dieser Bericht des Apothekers ist eine von mehreren Binnenerzählungen, über die allein Gewalt und Leiden Eingang in die Welt der Idylle finden. Andere Beispiele dafür sind etwa die Geschichte des Brands vor 20 Jahren oder die bereits zitierte Passage, die den

Kampf Dorotheas gegen die französischen Marodeure beschreibt. Um einen Vergleich mit der Dramatik zu ziehen (zu der sich der Text durch seinen hohen Anteil an direkter Figurenrede ohnehin in einer gewissen Nähe befindet), könnten solche Elemente als Botenberichte oder Mauerschauen verstanden werden – als Vergegenwärtigungen von Ereignissen, die auf der Bühne selbst nicht dargestellt werden können. Was im Theater, man denke an die Tötung Achilles' in Kleists *Penthesilea*, aus praktischen Gründen auf der Bühne nicht darstellbar ist, wäre im epischen Text prinzipiell möglich. Der Grund für die Aussparungen muss ein anderer sein.

Aus der Art und Weise, wie die Erzählung des Apothekers gestaltet ist, kann Aufschluss über dieses erzählerische Verfahren in *Herrmann und Dorothea* gewonnen werden. Seinem Bericht stellt der Apotheker den Ausspruch voran: „Und wer erzählet es wohl, das mannigfaltigste Elend!“ (I, 104). Obwohl das Ausrufezeichen deutlich den rhetorischen Charakter markiert, kann die Frage auch als ‚echte‘ Frage gelesen werden, die nach einer Antwort verlangt: Wer ist es, der hier erzählt? Was bedeutet es, vom Elend anderer Menschen zu erzählen? Die folgenden Verse scheinen diese Frage tatsächlich notwendig zu machen, denn die Erzählung des Apothekers ist bei näherer Betrachtung recht irritierend. Kaum ein Satz wird auf die „Armen“ (I, 110) verwendet, von denen er „einzeln erfahren [konnte], wie bitter die schmerzliche Flucht sei“ (I, 111); stattdessen wendet er sich ausführlich der Beschreibung des mitgeführten Hausrats zu.

Eine mögliche Erklärung für die fragwürdige Prioritätensetzung des Apothekers ist, dass der Fokus des Textes eben nicht auf dem Leiden der Flüchtlinge liegt, sondern auf dem Umgang der Bürger mit diesem Leiden. Der Apotheker liefert weder brauchbare Informationen über das Leiden der Vertriebenen noch eine ‚erschütternde‘ Darstellung, sondern vor allem nebensächliche Details über die Anordnung von Gegenständen auf den Wägen; dadurch jedoch wird Licht geworfen auf den Charakter des Apothekers und seine Art, mit dem Leiden anderer umzugehen. Er sieht sich durch den Zug der Vertriebenen dazu veranlasst, über die Fragilität seiner eigenen Situation zu reflektieren, wobei sein Besitzstand eine zentrale Rolle einnimmt. Dies äußert er dann auch im Gespräch:

[...] o glücklich, wer in den Tagen
 Dieser Flucht und Verwirrung in seinem Haus nur allein lebt,
 Wem nicht Frau und Kinder zur Seite bange sich schmiegen! [...]
 Öfter dacht' ich mir auch schon die Flucht und habe die besten
 Sachen zusammengepackt [...]

Hab' ich die Barschaft gerettet und meinen Körper, so hab' ich
 Alles gerettet, der einzelne Mann entflieht am leichtesten. (II, 83-96)

Seine Ansichten erregen scharfen Widerspruch von Seiten Herrmanns: „Keineswegs denk' ich wie Ihr; und tadle die Rede“ (II, 98). Die Frage, wie auf das Leiden anderer zu reagieren ist, ob Egoismus oder Altruismus angebracht sei, wird zur Diskussion gestellt, und der angemessene Ort dafür ist „das kühlere Sälchen“. Der Rückzug findet entsprechend nicht aus „Furcht“ oder „Sorge“ statt, sondern um eben diese Emotionen, die ein nüchternes Nachdenken und einen rationalen Diskurs torpedieren könnten, zu vermeiden. Susan Sontag zufolge kann der Anblick des Leidens anderer zwar Mitleid mit den schuldlosen Opfern erregen, doch „Mitleid ist in den Dramen katastrophalen Unglücks keineswegs der natürliche Gefährte der Angst, sondern wird, so scheint es, durch die Angst verwässert, abgelenkt, wenn nicht die Angst (die Furcht, der Schrecken) das Mitleid sogar unter sich begräbt.“⁸

Im Hinterzimmer finden die Bürger einen geschützten, weitgehend ‚angstfreien‘ Raum, in dem das weitere Vorgehen in Ruhe erörtert werden kann. Was dann auch geschieht: Die Gesänge zwei und drei bestehen ausschließlich aus Gesprächen; bevor die Mutter im vierten Gesang das Haus auf der Suche nach Herrmann verlässt, heißt es „Also sprachen die Männer sich unterhaltend“ (IV, 1); und als sie im fünften wiederkommt,

[...] saßen die Drei noch immer sprechend zusammen,
 Mit dem geistlichen Herrn der Apotheker beim Wirte;
 Und es war das Gespräch noch immer dasselbe
 Das viel hin und her nach allen Seiten geführt ward. (V, 1-4)

Die Notwendigkeit eines solchen umfassenden Gesprächs ergibt sich aus der neuartigen und potentiell bedrohlichen Situation, die das Ankommen der Flüchtlinge darstellt. Es ist eine nicht zuletzt aus ethischer Sicht intrikate Angelegenheit, mit den Leiden anderer konfrontiert zu werden. Was ist zu tun und zu lassen? Worin besteht unsere Verantwortung? Über die moralische Dimension beim Betrachten dieses Leidens rasoniert Susan Sontag: „Vielleicht haben nur jene Menschen das Recht, Bilder eines so extremen Leidens zu betrachten, die für seine Linderung etwas tun könnten [...]. Wir anderen sind,

⁸ Ebd., S. 88.

ob wir wollen oder nicht, Voyeure“⁹. Die Figuren in *Herrmann und Dorothea* repräsentieren das Spektrum möglicher Haltung: Da sind die Wirtsleute, die keine Augenzeugen werden wollen und „genug am Erzählten“ (I, 43) haben; dann der Apotheker und der Pfarrer, die sich den unbeteiligten Zuschauern anschließen; und schließlich Herrmann, der aktiv Hilfe leistet. Welche dieser Optionen die richtige ist, lässt sich nicht ohne weiteres feststellen – ein Gespräch ist vonnöten, ein Diskurs als Ausloten von Handlungsoptionen im Angesicht einer Ausnahmesituation und unter Einbeziehung verschiedener Positionen.

IV.

Lag der Fokus bisher auf dem Inhalt des Textes, soll nun ein kurzer Blick auf dessen formale Gestaltung erfolgen. Schließlich trägt die äußere Form der Idylle in Hexametern – um noch einmal an den Ausgangspunkt meiner Überlegungen anzuknüpfen – erheblich zu dem Eindruck von Gestrigkeit bei, dessen man sich bei einer ersten Lektüre von *Herrmann und Dorothea* schwer erwehren kann. Die empfundene Diskrepanz zwischen Form und Inhalt ist allerdings keine reine Alterungserscheinung des Textes, sondern ihm von vornherein eingeschrieben. Dies zeigt ein Abgleich mit der Gattungstradition der Idylle, gegen deren Gepflogenheiten Goethe gleich mehrfach verstößt: Wurde von Theokrit bis Voß eine zeitlos-ursprüngliche Harmonie von Mensch und Natur evoziert, öffnet Goethe diesen Mikrokosmos für die Auseinandersetzung mit konkreten historischen Ereignissen. Dazu platziert er seine Idylle im städtischen Bereich, verortet sie recht explizit in einem zeitlichen Kontext und lässt sie schon im Ausnahmezustand beginnen. Das Hereinbrechen von Konflikten der ‚großen Welt‘ in eine eigentlich abgeschlossene ‚kleine Welt‘ als Prinzip des Textes zeigt sich auch in dem Brief an J. H. Meyer, in dem Goethe seine mit *Herrmann und Dorothea* verfolgten Absichten formuliert:

Ich habe das rein Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht, und zugleich die großen Bewegungen

⁹ Ebd., S. 51.

und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurück zu werfen getrachtet.¹⁰

Im Hinblick auf die Gattungskonventionen der Idylle ist dieses ‚zugleich‘ streng genommen nicht möglich; *Herrmann und Dorothea* stellt mithin einen hybriden Text dar, der unter Inkaufnahme innerer Spannungen disparate Elemente in sich vereint.

Eben diese Spannungen sind es jedoch, welche die Kongruenz zwischen Inhalt und Form auf einer Metaebene wieder herstellen: Werden nämlich die Implikationen der Gattungsfrage berücksichtigt, erweist sich die äußere Form als adäquate Entsprechung zum inneren Gehalt. So versetzt das epochale Ereignis der französischen Revolution und ihrer Folgen nicht nur die Idylle *im* Text in Unordnung, sondern auch die Idylle *als* Text. Gesetze der Gattung und Gesetze des bürgerlichen Zusammenlebens werden gleichermaßen infrage gestellt, die formalen Widersprüchlichkeiten finden ihr Pendant in den einander ständig widersprechenden Figuren. Um die Analogie auf die Spitze zu treiben, könnte man sagen: *Herrmann und Dorothea* ist das Hinterzimmer, in das Goethe sich zurückgezogen hat, um in aller Ruhe mit sich selbst zu beratschlagen, was angesichts der großen und mit so viel Leid verbundenen Veränderungen, die sich in Europa vollziehen, zu tun sei.

Eine solche distanzierende Haltung ist – wie jede Haltung in dieser Frage – nicht gegen Kritik gefeit. Zum Ende ihres Essays geht Susan Sontag auf Einwände ein, die gelegentlich gegen ein derartiges Betrachten von Leiden laut werden. Es ist, schreibt sie,

[...] als habe man nicht das Recht, das Leiden aus der Distanz wahrzunehmen, ohne selbst auch die rohe Gewalt zu spüren; als würden wir menschlich (und moralisch) einen zu hohen Preis für die einst so bewunderten Eigenschaften des Sehens zahlen – das Abstandnehmen von der Aggressivität der Welt, das uns die Freiheit gibt, zu beobachten und unsere Aufmerksamkeit gezielt einzusetzen.¹¹

Die epische Distanz in *Herrmann und Dorothea* lässt sich verstehen als ein solches „Abstandnehmen“, um klarer sehen zu können. Denn ein Blick, der aus gebotenem Abstand getan wird, vermag Licht- und Schattenseiten seines Gegenstands wahrzunehmen,

¹⁰ J. W. Goethe: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 24. Juni 1794 bis zum 9. Mai 1805. Teil I. Vom 24. Juni 1794 bis zum 31. Dezember 1799. Hg. v. Volker C. Dörr/Norbert Oellers. Frankfurt/M. 1998, S. 264.

¹¹ Sontag (wie Anm. 2), S. 137f.

die dem kurzsichtigen verborgen bleiben; er verweilt nicht im Hier und Jetzt, sondern eröffnet – wie der Titel des neunten und letzten Gesangs nahelegt – die „Aussicht“ auf das Kommende. Auch wenn es müßig ist, nach den Intentionen eines Autors zu rätseln, sei hier die Vermutung aufgestellt: Goethe will seine Leser durch diesen Text einen solchen Blick lehren, auch und gerade wenn es darum geht, die Leiden anderer zu betrachten.

V.

Zwei Fragen haben den Ausgangspunkt meiner Überlegungen gebildet: Die erste – die Frage nach der seltsam harmlos anmutenden Bearbeitung eines ganz und gar nicht harmlosen Sujets – resultierte aus dem persönlichen ersten Eindruck beim Lesen eines 220 Jahre alten Textes. Hier fällt die Antwort recht eindeutig aus: Nach einer näheren Beschäftigung mit der Erzählhaltung und der Gattungsproblematik deutet alles darauf hin, dass diese Harmlosigkeit Methode hat; *Herrmann und Dorothea* verzichtet bewusst auf einen Schockeffekt.

Die zweite Frage hingegen – die nach der beschworenen Aktualität und der weiteren Rezeption des Werks – kann nur spekulativ beantwortet werden. Wie die gemeinsame Lektüre von Goethes Idylle und Susan Sontags Essay gezeigt hat, braucht der ältere Text sich vor dem jüngeren in puncto Reflexionsniveau nicht zu verstecken. Es steht jedoch zu befürchten, dass bei einer ‚Reaktivierung‘ von *Herrmann und Dorothea* weniger die gedankliche Tiefe als vielmehr die tagespolitische Nutzbarmachung im Mittelpunkt stehen wird. Zitate wie das folgende, zumal wenn sie mit der Autorität des Klassikers daherkommen, bieten sich als humanistisches Bonmot geradezu an: „Wahrlich, dem ist kein Herz im ehernen Busen, der jetzo / Nicht die Not der Menschen, der umtriebenen, empfindet“ (IV, 72f.). Man sollte dabei aber nicht vergessen, dass sich im selben Text auch Passagen finden lassen, die für ganz andere Interessen dienstbar gemacht werden könnten: „Aber der Flüchtige kennt kein Gesetz; [...] Nichts ist ihm heilig mehr; er raubt es. Die wilde Begierde / Dringt mit Gewalt auf das Weib, und macht die Lust zum Entsetzen“ (VI, 58-62).

Nicht erst ein Blick auf die Rezeptionsgeschichte, sondern allein schon eine gründliche Lektüre macht deutlich, dass mit *Herrmann und Dorothea* nicht leichtfertig Politik getrieben werden sollte, will man dem Werk kein Unrecht antun. Wer aber bereit ist, sich

auf die Feinheiten eines Textes einzulassen, der innere Spannungen zugunsten einer pluralen Diskursivität unaufgelöst lässt, kann daraus wertvolle Impulse auch für die Gegenwart ziehen. Goethe führt exemplarisch vor, wie komplex die Fragen sind, die durch die Konfrontation mit dem Leiden anderer aufgeworfen werden, und wie komplex die Beschäftigung damit sein kann (und sollte) – ob im Gespräch oder in der Literatur. Und das ist eine Einsicht, die seit 1797 an Gültigkeit nichts eingebüßt hat.