

Zu dieser Studienausgabe

»Der Ritter mit der eisernen Hand, welch ein Stück!«, ruft Gottfried August Bürger (1747–1794) am 8. Juli 1773 in einem Brief an Heinrich Christian Boie (1744–1806) aus, um nicht weniger emphatisch fortzufahren: »Ich weiß mich vor Enthusiasmus kaum zu lassen. Womit soll ich dem Verfasser mein Entzücken entdecken? Den kann man doch noch den deutschen Shakespeare nennen, wenn man einen so nennen will« (*Briefe von und an Gottfried August Bürger*, Bd. 1, S. 129). Mit solchen Äußerungen, die keineswegs ein Einzelfall waren und die die Aufbruchstimmung in der Generation junger Literaten beim Erscheinen des *Götz von Berlichingen* widerspiegeln, ließ sich trefflich eine Karriere als Schriftsteller starten, die Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) mit seinem dramatischen Erstling dann auch tatsächlich machte. Wenn diese Karriere 1773 noch nicht wirklich ausgemacht war, war Goethe doch von seinem Schauspiel und ihrer Titelfigur überzeugt. An Johann Christian Kestner (1741–1800) schreibt er in der zweiten Augusthälfte 1773 kurz nach dem Erscheinen der Erstausgabe selbstbewusst: »Und nun meinen lieben Götz! Auf seine gute Natur verlass ich mich, er wird fortkommen und dauern. Er ist ein MenschenKind mit viel Gebrechen und doch immer der besten einer. Viele werden sich am Kleid stosen und einigen rauhen Ecken. Doch hab ich schon so viel Beyfall dass ich erstaune. Ich glaube nicht dass ich so bald was machen werde das wieder das Publikum findet. Unterdessen arbeite ich so fort, ob etwa dem Strudel der Dinge beliebt mögte was gescheuters mit mir anzufangen« (Goethe, *Briefe*, Bd. 2 I, S. 39). Bald galt Goethe – wie sein Titelheld auf historisch-politischer Bühne – als Zertrümmerer überkommener Theaterkonventionen und als einer der Wortführer in der literarischen Bewegung des Sturm und Drang. Man erkannte in *Götz von Berlichingen* die gelungene Umsetzung von Shakespeares (1564–1616) Theater und feierte die Befreiung von der Enge und Unnatürlichkeit der klassischen, am französischen Vorbild orientierten Bühnenkunst. Auch der historische, der Nationalgeschichte entnommene Stoff und die eruptive, keinen Geschmacksregeln gehorchende Sprache waren neuartig und trugen dazu bei, dass *Götz von Berlichingen* zu einem epochalen Stück Literatur avancierte und nur vom Erfolg der *Leiden des jungen Werther* (1774) übertroffen wurde. Götz und Werther verkörperten die Leitidee der jungen Generation, nämlich den Anspruch, dass »handeln, handeln die Seele der Welt sei«, die solange nicht ruht, »bis sie uns Freiheit um uns her verschafft«, wie es Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792) in seiner Rede *Über Götz von Berlichingen* formulierte (Lenz, *Werke und Schriften*, Bd. 1, S. 378 f.). Ähnlich dachte Goethe, wenn er den »geheimen Punckt« von Shakespeares Dramen darin sah, dass »das Eigenthümliche unsres Ich's, die präntirte Freyheit unsres Willens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstösst« (*Zum Shakespeares Tag*; WA I,37, S. 133). Diese flammenden, mit jugend-

lichem Pathos vorgetragenen Sätze sind jedoch mehr als nur ein Motto für die Sehnsüchte eines in die Literatur aufbrechenden 23-jährigen Autors. Sie markieren bereits den Aussagekern des Schauspiels *Götz von Berlichingen*, indem sie den Konflikt des Titelhelden zwischen Selbstverwirklichung im Geist eines ritterlichen Ideals und dem Machtanspruch eines sich zögerlich modernisierenden Staates sowie der von diesem Prozess skrupellos profitierenden Aufsteiger umschreiben. Welche Verwerfungen damit einhergehen, in welchem desolaten Zustand sich die staatlichen Institutionen befinden und wie verunsichert und orientierungslos die Gesellschaft ist, wird in der klugen, wenn auch moralisch haltlosen Figur der Adelheid vorgeführt, zeigen sich aber um vieles drastischer in den Bauernkriegsszenen und dem Bluttausch ihrer radikalisierten Anführer im ›Ur-Götz‹ (allerdings werden diese Szenen im veröffentlichten Text gleich wieder entschärft). Obwohl sich Götz von Berlichingen seinem Rittereid entsprechend loyal zu Kaiser und Reich verhält und trotzdem selbstherrlich das Recht beugt, um konsequent gegen Unrecht, Machtmissbrauch und Einschränkung persönlicher Autonomie anzukämpfen, ist sein Scheitern und das seiner althergebrachten Lebensform unausweichlich. Nicht einmal sein Sohn Karl versteht das Wesen des alten Reichsrittertums mehr. Ohne Sinn und Verstand plappert er sein angelehntes Wissen nach: »Jaxthaussen ist ein Dorf und Schloß an der Jaxt, gehört seit zwey hundert Jahren denen Herrn von Berlichingen erb und eigenthümlich zu«. Wenn Götz dem Sohn antwortet: »Er kennt wohl für lauter Gelehrsamkeit seinen Vater nicht« (S. 33), dann enthalten diese Sätze das Eingeständnis, dass die Ritterexistenz längst anachronistisch ist und die ritterliche Freiheitssehnsucht vom »nothwendigen Gang« der Geschichte überrollt werden wird. So bleibt Götz am Ende des Schauspiels, das mit dem eigenen Lebensende zusammenfällt, nur das bittere Eingeständnis: »Du hast dich selbst überlebt, die Edlen überlebt« (S. 229). Doch diese pessimistische Bilanz ist nicht das letzte Wort, vielmehr gilt die Einsicht: »Geschichtserfahrung und Geschichtsdarstellung werden zur Gegenwartskritik« (Schröder 2007, S. 149). Sicherlich gelang es der jungen Literatengeneration nur bedingt, die etablierten Festungen von Absolutismus und Aufklärung zu stürmen, und dennoch war Goethes Schauspiel *Götz von Berlichingen* ein ermutigendes Zeichen neuer und individueller Selbst- und Freiheitserfahrung und damit Startschuss für einen individuellen, künstlerischen und politischen Aufbruch. *Götz von Berlichingen* ist auch das Dokument eines Generationenkonfliktes, das die zeitgenössischen Eliten massiv herausforderte und offenkundig einen sozial- und nicht nur kulturpolitischen Nerv traf. Wie sehr sich die ältere Generation durch den ›volkstümlichen‹ Götz und seine unverkennbare politische Dimension provoziert fühlte, zeigen die zahlreichen Reaktionen, die angeführt vom preußischen König Friedrich II. (1712–1786) das Schauspiel mit abwertenden Attributen belegten und es als »dégoûtables platitudes« (»ekelhaftes Gewäsch«) abzukanzeln versuchten (Friedrich der Große, *De la littérature*

allemande, S. 63, 126). Aber es wurden auch versöhnlichere Töne angeschlagen, die in dem Schauspiel weitsichtig einen »Markstein« (Hinderer 1992, S. 13) in der Geschichte des deutschen Dramas erkannten. So sprach etwa Christoph Martin Wieland (1733–1813) vom *Götz* anerkennend als einem »schönen Ungeheuer« (in: *Der Teutsche Merkur*, Bd. 6, 3. Stück, Juni 1774, S. 321) und wartete 1775 ungeduldig und neugierig auf die Ankunft des inzwischen berühmten Autors in Weimar, wo er sein neues Amt als Minister antreten sollte. In nur knapp drei Jahren hatte sich nicht nur die Perspektive auf *Götz von Berlichingen* verändert, sondern der aufbegehrende Bürgersohn Goethe und mit ihm viele andere Stürmer und Dränger schickten sich an, bürgerliche Karrieren zu machen. Die »wundersame Leidenschaft«, die den jungen Autor bewogen haben mochte, alle »Kunstfesseln« abzuschütteln und ihn zur Niederschrift der *Geschichte Gottfriedens mit der eisernen Hand* bestimmte, war der Einsicht gewichen, dass »die menschliche Neigung der künstlerischen Überzeugung weichen mußte« (WA I,28, S. 199 f.).

Götz von Berlichingen begleitete Goethes ganzes Schriftstellerleben. Drei Fassungen – der ›Ur-Götz‹ mit dem sperrigen, der historischen *Götz*-Autobiographie nachempfundenen Titel *Geschichte Gottfriedens mit der eisernen Hand*, der 1773 erstveröffentlichte *Götz von Berlichingen* und die Bühnenfassung für die Weimarer Erstaufführung am 22. September 1804 – bilden nicht nur ein Textensemble, sondern wurden auf Goethes ausdrücklichen Wunsch in der *Vollständigen Ausgabe letzter Hand* (1827–30) veröffentlicht. Allerdings favorisierte Goethe stets die – wenn auch im Laufe der Zeit geglättete – Fassung des Erstdrucks, so dass ›Ur-Götz‹ und Bühnenfassung erst postum in den Nachlassbänden (1832) dieses editorischen Vermächnisses erschienen und ihnen damit gewissermaßen der Status von Paralipomena zugewiesen wurde, obwohl Goethe bereits zu Lebzeiten ihre Publikation geplant und frühzeitig entsprechende Pläne schriftlich fixiert hatte. Doch die Bevorzugung des Erstdrucks war eine Tatsache im Kontext von Goethes Publikationspolitik, denn er hatte das Schauspiel in die Sammlungen seiner Werke, die er zwischen 1787 und 1822 in unterschiedlichen Verlagen veranstaltete, ausschließlich in der Fassung des Erstdrucks aufgenommen. Gleichzeitig bearbeitete Goethe den Text immer wieder und passte ihn seinem jeweiligen Literaturverständnis bzw. den aktuellen Zeitumständen an, wobei – vergleichbar seinem Umgang mit dem *Werther*-Text und den anderen Werken aus seiner frühen Schriftstellerkarriere – der ursprüngliche Sturm und Drang-Gestus an vielen Stellen zugunsten eines verbindlicheren Tons eingeebnet wurde.

In dieser Studienausgabe werden alle drei Fassungen des *Götz* in ihrer historischen und philologisch-kritisch geprüften Textgestalt präsentiert, davon der ›Ur-Götz‹ und der zuerst veröffentlichte Text in Paralleldruck. Erstmals liegt damit eine Edition vor, in der dieser Werkkomplex übersichtlich als Ganzes und nicht auf verschiedene Bände einer Goethe-Gesamtaus-

gabe verteilt studiert werden kann. Diese Edition tritt damit den Beweis an, dass dieses dramatische Werk auch in allen seinen Bearbeitungsstufen ein herausragendes Dokument und programmatisches »Panier« (WA I,28, S. 204) der Epoche des Sturm und Drang geblieben ist.

Überlieferung

Goethes *Götz von Berlichingen* ist in drei eigenständigen und jeweils unterschiedlich stark von einander abweichenden Fassungen entweder in Form von Handschriften oder als gedrucktes Werk überliefert. Diese Überlieferung ist durchaus komplex, was jedoch nicht daher rührt, dass hier ein noch unerfahrener Autor die öffentliche literarische Bühne betreten hat. Die Komplexität verdankt sich vielmehr einer keineswegs singulären Mischung aus medien- und zeittypischen Faktoren; daneben haben spezifische Aspekte von Goethes Arbeitsweise ihre Spuren hinterlassen. Trotzdem machen gerade diese Faktoren die *Götz*-Überlieferung zu einem exemplarischen Fall. Die gedruckte Überlieferung – wie bei fast allen Werken des ›jungen‹ Goethe – ist umfangreich und von der damaligen Praxis der Buchherstellung sowie oftmals durch die mangelnde Kontrolle des Autors geprägt (vgl. Hagen 1971, S. 102–104, die noch immer die zuverlässigste Analyse der gedruckten Überlieferung des *Götz* bietet und vielfach die Angaben in WA I,8, S. 310–316 korrigiert). Aber auch der handschriftlich überlieferte ›Ur-Götz‹ und die Jahrzehnte später erfolgte Neukonzeption für eine Theaterinszenierung weisen Charakteristika auf, wie sie für eine handschriftliche Überlieferung typisch sind: Textverluste durch Papierbeschädigung, Schreibfehler des Autors, Missverständnisse des Abschreibers und insgesamt ein Mangel an konsequenter formaler Gestaltung eines Dramentextes sowie extrem schwankende Orthographie und Interpunktion. Diese Studienausgabe kann nur ansatzweise einen Eindruck von diesen Phänomenen vermitteln.

›Ur-Götz‹

Die *Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisirt*, der sogenannte ›Ur-Götz‹, ist in einer eigenhändigen Reinschrift Goethes überliefert. Goethe verwahrte diese »Urgestalt« (*Dichtung und Wahrheit*; WA I,28, S. 200) sorgfältig, ohne an der Handschrift im Laufe seines Lebens selbst noch etwas zu ändern. Nur die Akteinteilungen sind später, vielleicht im Zusammenhang mit der Publikation in den *Nachgelassenen Werken* (s. u.) mit erkennbar anderer Tinte ergänzt worden. Über das Manuskript berichtet Frédéric Soret (1795–1865) anlässlich eines Gesprächs