



Vittorio Hösle

**Goethe und
Dickens als
christliche
Dichter**

Vittorio Hösle

Goethe und Dickens
als christliche Dichter

VERLAG KARL ALBER 

Literatur & Philosophie



Herausgegeben von
Jennifer Pavlik und René Torkler

Wissenschaftlicher Beirat:
Katharina Bauer, Monika Class, Josef Früchtl,
Barbara Hahn, Vittorio Hösle

Band 3

Vittorio Hösle

Goethe und Dickens als christliche Dichter

Verlag Karl Alber Baden-Baden

Vittorio Hösle

Goethe and Dickens as Christian poets

Goethe is the most comprehensive German poet, Dickens probably the greatest English writer after Shakespeare. It has hardly been noticed how much three of Dickens's novels owe Goethe's most famous novel, *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, whose themes they subtly vary. But this book does not simply deal with Goethe's influence on Dickens, but mainly with the ways in which the two authors elaborate, after the Enlightenment, new forms of Christian literature, whose remarkable differences have much to do with the intellectual differences between Germany and England. An analysis of Goethe's autobiographical writings, *Poetry and Truth* and *Italian Journey*, as well as a methodologically foundational essay on the comparison of literary texts complete this book, which may equally inspire scholars of German and English literature as well as theologians and philosophers.

The author:

Vittorio Hösle, born in 1960, has taught since 1999 as Paul Kimball Professor of Arts and Letters in the Departments of German, Philosophy, and Political Science at the University of Notre Dame. He has published many books in twenty languages, most recently with Alber: *Global centrifugal forces* (2019).

Vittorio Hösle

Goethe und Dickens als christliche Dichter

Goethe ist der umfassendste deutsche Dichter, Dickens der wohl größte englische Schriftsteller seit Shakespeare. Bisher ist kaum gesehen worden, wie viel drei von Dickens' Romanen Goethes berühmtestem Roman, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, verdanken, dessen Themen sie subtil abwandeln. In diesem Buch geht es aber keineswegs nur um Goethes Einfluss auf Dickens, sondern besonders um die Art und Weise, wie beide Schriftsteller nach der Aufklärung an neuen Formen christlicher Literatur arbeiten, deren beachtliche Unterschiede viel zu tun haben mit den intellektuellen Unterschieden zwischen Deutschland und England. Eine Analyse von Goethes autobiographischen Schriften *Dichtung und Wahrheit* und *Italienische Reise* sowie ein methodologisch grundlegender Aufsatz zum Literaturvergleich runden dieses Buch ab, das für Germanisten, Anglisten, Theologen und Philosophen gleichermaßen gedacht ist.

Der Autor:

Vittorio Hösle, Jahrgang 1960, ist seit 1999 Professor für Germanistik, Philosophie und Politikwissenschaft an der University of Notre Dame in Indiana (USA). Zahlreiche Buchveröffentlichungen in zwanzig Sprachen, zuletzt bei Alber: *Globale Fliehkräfte* (2019).

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© VERLAG KARL ALBER –
ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2022

Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen,
der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten.
Satz: SatzWeise, Bad Wünnenberg

Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier (säurefrei)
Printed on acid-free paper

www.verlag-alber.de

ISBN 978-3-495-49225-3 (Print)
ISBN 978-3-495-82545-7 (ePDF)

Inhalt

Vorwort	9
Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter	14
Erste und dritte Person bei Burchell und Goethe: Theorie und Performanz im zehnten Buch von <i>Dichtung und Wahrheit</i>	48
Kunstreligion, Selbstmythisierung und die Funktion des Kirchenjahres in Goethes <i>Italienischer Reise</i>	73
Des verlorenen Sohns leibliche Werke der Barmherzigkeit und die Hochzeit des Bräutigams. Der religiöse Hintergrund von Charles Dickens' <i>Great Expectations</i>	102
Dickens als Kritiker des Goetheschen Bildungsromans? Ein Strukturvergleich von <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> und <i>Great Expectations</i>	137
Wilhelm Meister und Mignon als Modelle für Nicholas Nickleby und Smike?	162
Eine Tochter Mignons: Nell in Dickens' <i>Old Curiosity Shop</i>	185
Über den Vergleich von Texten. Philosophische Reflexionen zu der grundlegenden Operation der literaturwissenschaftlichen Komparatistik	211

In dankbarer Erinnerung an Gisela Weinmann,
ihre treue Freundschaft und unbestechliche intellektuelle
und moralische Integrität
(1931–2021)

Vorwort

Warum schreibt gerade ein Philosoph mehrere einander ergänzende Aufsätze zu Goethe und Dickens? Es sind drei Gründe, die mich, im Grunde zu meiner eigenen Überraschung, in diese Thematik verstrickt haben und vielleicht plausibel machen, warum sie mich über einen Zeitraum von mehr als einem Jahrzehnt immer wieder angezogen hat.

Als ein in den USA lebender Philosoph italienisch-deutscher Herkunft blicke ich mit Staunen und teilweise mit aufrichtiger Bewunderung auf die kulturelle Hegemonie, die die angelsächsischen Länder inzwischen errungen haben. Dabei fühle ich mich erstens unweigerlich an die Deutschen des späten 18. Jahrhunderts erinnert. Zwar hat die nationalstaatliche Fundierung der modernen Geisteswissenschaften nicht nur dazu geführt, daß die literaturwissenschaftliche Komparatistik stets die Rolle eines Mauerblümchens gespielt hat; auch in der Philosophiegeschichtsschreibung ist die Konzentration auf einzelsprachliche Traditionen so stark, daß z. B. nur sehr wenige der Frage nachgehen, inwiefern Immanuel Kant und Thomas Reid zwei durchaus analoge, wenn auch spezifisch unterschiedene Antworten – eine deutsche und eine britische eben – auf David Humes Herausforderung ausgearbeitet haben. Und doch ist jedem germanistisch Gebildeten bekannt, daß der Aufstieg der deutschen Literatur zu einer der intellektuell komplexesten und ästhetisch vollkommensten der Welt im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts nicht einfach autonom erfolgte, sondern sich einerseits der Loslösung von den erstickenden französischen Vorbildern, andererseits der begeisterten Rezeption der englischen Literatur – von Shakespeare bis zu den zeitgenössischen Lyrikern und Romanciers – mitverdankte. Goethe selber hat in *Dichtung und Wahrheit*, vermutlich der welthaltigsten Autobiographie, die je geschrieben wurde, seine Dankeschuld gegenüber der britischen Literatur anerkannt. Doch wie trägt ein Dichter Vorgängern gegenüber seine Schuld ab? Die einzige wirk-

same Weise, in der er zeigen kann, wie viel er von ihnen gelernt hat, ist, daß er versucht, sie fortzuführen, ja, zu überbieten. Und eben dies zeige ich anhand der Analyse einer wichtigen Stelle in *Dichtung und Wahrheit*, an der Goethe nicht nur über seine Rezeption von Oliver Goldsmiths *The Vicar of Wakefield* und des Wechsels von der dritten zur ersten Person an einer maßgeblichen Stelle dieses Romans *berichtet*, sondern die Aneignung dieses Kunstgriffs im Genre der Autobiographie gleichsam *vorführt*, in dem erste und dritte Person in ganz besonderer Weise verschränkt sind.¹

Goethes zweitwichtigstes autobiographisches Buch ist die *Italienische Reise* – ein Werk, das mir aus persönlichen Gründen besonders lieb ist. Bei seiner Analyse² fiel mir zweitens auf, wie sehr Goethe die eigenen Taten in der Nachfolge Christi inszeniert – in oberflächlich ähnlicher, wenn auch in der Zielsetzung ganz anderer Weise, als es Dickens in dem als fiktive Autobiographie auftretenden Roman *Great Expectations* tut.³ Daß die Aufnahme christlicher Motive in beiden Werken bisher nicht gesehen wurde, liegt daran, daß die Anspielungen auf die biblischen Vorbilder, die für eine korrekte Interpretation beider Texte entscheidend sind, bei Goethe wie bei Dickens ungemein geschickt versteckt sind. Eine vergleichende Typologie der Aneignung der Bibel in der europäischen Literatur seit der Aufklärung des 18. Jahrhunderts wäre zweifellos ein sehr wichtiges literaturwissenschaftlich-theologisches Projekt – zu dessen Durchführung freilich ein Gesamtüberblick über die Literatur der letzten 250 Jahren benötigt wird, wie ihn kaum jemand, und sicher nicht der Autor dieses Buches, besitzt.

Der keineswegs auf Einfluß zurückgehende Parallelismus zwischen Goethes und Dickens' Verwendung der Bibel drängte drittens die Frage auf, ob denn Dickens selbst von Goethe beeinflusst worden sei. Die Standardantwort aus der Sekundärliteratur war negativ, da

¹ Erste und dritte Person bei Burchell und Goethe: Theorie und Performanz im zehnten Buch von »Dichtung und Wahrheit«, in: *Goethe-Jahrbuch* 123 (2006), 115–134.

² Religion of Art, Self-Mythicization and the Function of the Church Year in Goethe's *Italienische Reise*, in: *Religion and Literature* 38.4 (Winter 2006), 1–25; deutsche Übersetzung von Susanne Meyer in: *Autoinvenienz*, hg. von R. Breuninger und P. L. Oesterreich, Würzburg 2012, 35–58.

³ The Lost Prodigal Son's Corporal Works of Mercy and the Bridegroom's Wedding. The Religious Subtext of Charles Dickens' *Great Expectations*, in: *Anglia* 126 (2008), 477–502; von mir erweiterte deutsche Übersetzung von Daniela Köder in: *Habitus fidei – Die Überwindung der eigenen Gottlosigkeit*, hg. von J. Alberg und D. Köder, Paderborn 2016, 311–339.

Dickens nicht deutsch las und sich ein starkes britisches Interesse an der deutschen Kultur ja erst langsam im Laufe des 19. Jahrhunderts, also viel später als das deutsche an der britischen, entwickelt hat. Der Ausgangspunkt für meine Hinterfragung dieses Konsenses war ein Zufall. Ich hatte mir vorgenommen, meinen Englisch-Wortschatz durch die Lektüre aller Dickens-Romane zu erweitern, und so las ich abends meinen Kindern Charles Dickens' *Great Expectations* vor, während ich gleichzeitig an der University of Notre Dame Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* unterrichtete. Ich wurde den Eindruck nicht los, zwischen beiden Romanen bestünden subtile Entsprechungen. Mein erster Aufsatz zum Themenkomplex Goethe-Dickens verglich also diese beiden Werke und suggerierte einen Einfluß Goethes.⁴ Doch kluge Bedenken teils von Lesern, teils von Zuhörern des entsprechenden Vortrages (an der Universität Bamberg) wiesen zu Recht darauf hin, daß ein Einfluß möglich, aber nicht zwingend nachgewiesen sei. Als ich wenig später *Nicholas Nickleby* las, erwies sich jedoch der Einfluß von Goethes Roman bis in kleine Details als so evident, daß ich darüber einen weiteren Aufsatz schrieb.⁵ Damit zeigte sich, daß mein Instinkt hinsichtlich des viel späteren Werks *Great Expectations* mich nicht getrogen hatte, auch wenn ich damals keinen schlüssigen Beweis vorgelegt hatte.

Der Aufsatz wurde allerdings von der angesehenen komparatistischen Literaturzeitschrift *Orbis Litterarum* mit dem Argument abgelehnt, ich ginge zu wenig auf Intertextualität ein. Auf Absagen seitens einer Zeitschrift reagiert man am besten dadurch, daß man den Aufsatz an eine andere schickt (was ich auch tat), und es ist nicht üblich, daß man erwidert. Hier aber fühlte ich mich so mißverstanden, daß ich zurückschrieb, von Intertextualität sei deswegen ganz bewußt nicht die Rede, weil sie, anders als Einfluß, um den es mir primär gehe und der sich von jener durch bestimmte klare Merkmale unterscheide, kaum vorliege. Die noble Reaktion des Herausgebers war eine Aufforderung, diese und verwandte literaturwissenschaftliche Grundbegriffe theoretisch zu klären und den Aufsatz, damit be-

⁴ Dickens als Kritiker des Goetheschen Bildungsromans? Ein Strukturvergleich von *Wilhelm Meisters Lehrjahren*. und *Great Expectations*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 58 (2008), 149–167.

⁵ Wilhelm Meister and Mignon as models for Nicholas Nickleby and Smike?, in: *Neohelicon* 35/2 (2008), 237–254; deutsche Übersetzung von Hildegard Eilert in: *Zwischen Sprachen und Kulturen: Das kritische Wort. Festschrift für Italo Michele Battaferano*, hg. von Elmar Locher, Würzburg 2016, 145–164.

reichert, erneut einzureichen. Doch war die theoretische Analyse so aufwendig, daß daraus ein selbständiger Aufsatz wurde, der die verschiedenen Formen des in den Geisteswissenschaften erfolgenden Vergleichens systematisiert und der philosophisch wichtigste Beitrag dieses Bandes ist.⁶ Als ich 2008 den Vergleich von *Nicholas Nickleby* und den *Lehrjahren* bei einem Vortrag an der University of Cambridge vortrug, fand Nicholas Boyle meine These überzeugend, schlug allerdings vor, den Vergleich auf *The Old Curiosity Shop* auszuweiten. Wegen mancher anderer Aufgaben kam ich allerdings erst viel später dazu.⁷

Ich gestehe, daß es mich sehr gefreut hat, nachweisen zu können, daß auch und gerade der größte britische Schriftsteller seit Shakespeare, Dickens, Goethes ein neues Subgenre, den Bildungsroman, begründendem Buch in immerhin drei seiner fünfzehn Romane viel verdankt. Denn damit zeigte sich eine Verwandlung der deutschen Kultur aus einer von der britischen empfangenden, wie in Goethes Jugendjahren, in eine an diese zurückgebende. Das heißt natürlich nicht, daß Dickens Goethe kopiert. Im Gegenteil, sowohl an dem, was er an Goethes Werk ignoriert, als auch an seiner Abwandlung Goethescher Themen und der Kritik an ihnen kann man wesentliche Unterschiede zwischen der deutschen und der britischen Kultur paradigmatisch erkennen, die auch die spätere Entwicklung beider Länder geprägt haben.

Diese sieben Aufsätze, die Germanisten, Anglisten, vergleichenden und allgemeinen Literaturwissenschaftlern sowie Theologen und Philosophen nützlich sein mögen, werden hier im wesentlichen in der Reihenfolge ihres Erscheinens abgedruckt. Allerdings ist der methodologische Aufsatz zum Problem des Textvergleichs und des Nachweises von kausalen bzw. intentionalen Beziehungen zwischen verschiedenen literarischen Werken, als Metatext, an das Ende gestellt. Die Aufsätze wurden kaum überarbeitet. Das führt unweigerlich zu einigen Überschneidungen, hat aber den Vorteil, daß jeder einzeln für sich gelesen werden kann. Die Zitierweise ist entsprechend nicht immer dieselbe. Allen vorangestellt ist eine eigens für diesen Band

⁶ Über den Vergleich von Texten. Philosophische Reflexionen zu der grundlegenden Operation der literaturwissenschaftlichen Komparatistik, in: *Orbis Litterarum* 63 (2008), 381–402.

⁷ Eine Tochter Mignons: Nell in Dickens' »Old Curiosity Shop«, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. Neue Folge* 61 (2020), 215–231. Die Redaktion kürzte meinen Aufsatz beträchtlich, der hier in originaler Länge abgedruckt ist.

verfaßte Einführung, die grundsätzliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Goethe und Dickens herauszuarbeiten sucht. Ich habe darin bewußt weniger Sekundärliteratur zitiert, für die auf die folgenden Aufsätze verwiesen sei, da es mir eher darum geht, Bekanntes zusammenzutragen und auf diese Weise einen Kontext für die mehr spezialistischen Aufsätze zu bieten, die sich anschließen.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

Wieso ist es sinnvoll, Goethe und Dickens zu vergleichen? Gehört nicht der größte deutsche Dichter einer ganz anderen Ordnung an als der berühmteste britische Romancier? Unterscheiden nicht das Herkunftsland, der Lebensmittelpunkt, die Sprache, die beherrschten literarischen Genres, der Zeitenabstand, der soziale und der Bildungshintergrund die beiden Autoren so sehr, daß ein Vergleich fast nur Differenzen feststellen kann? Immerhin gibt es eine Hinsicht, in der beide Autoren einander näher stehen, als auf den ersten Blick deutlich ist – sie bemühen sich beide in ihrer Kunst um die Vermittlung christlicher Ideen und Werte, die von beiden nachaufklärerisch interpretiert werden. In der Art und Weise, wie sie dabei zu Werke gehen, weichen sie zwar beträchtlich voneinander ab, aber diese Abweichungen werfen so viel Licht auf individuell ebenso wie kulturell bedingte Unterschiede in ihrem Verständnis des Christentums, daß ein Vergleich beider ebenso interessant zu sein verspricht wie derjenige etwa von Dante und Goethe, die ja zeitlich viel weiter auseinander liegen.¹

Ich will mit einer allgemeinen Reflexion zur Natur eines Vergleichs beginnen. Zwar läßt sich im Prinzip alles, was ist, miteinander vergleichen, aber nicht jeder derartige Vergleich ist der Mühe wert. Der Nutzen eines Vergleichs hängt an mindestens vier Bedingungen, die im Idealfall alle erfüllt sein sollten. *Erstens* gewinnt ein Vergleich, wenn die beiden Comparanda *an sich*, auch vor dem Vergleich, aufgrund nicht-relationaler Eigenschaften untersuchenswert sind. Doch ist ein Vergleich von Gauss und Goethe schwerlich erfolgversprechend, auch wenn beide hochbedeutsam waren. Warum? Nun, weil die beiden zu verschieden sind. Ein fruchtbarer Vergleich setzt *zweitens Gemeinsamkeiten* in Wesenszügen voraus. Aber zu ähnlich dürfen die Comparanda auch nicht sein, weil sonst der Vergleich nur wenige Einsichten verspricht, die über das Studium eines einzigen

¹ Siehe dazu meine Abhandlung: *Dantes Commedia und Goethes Faust*, Basel 2014.

der isolierten Comparanda hinausführen. Was ein guter Vergleich zu zeigen versucht, ist *drittens*, inwiefern neben gemeinsamen Wesenszügen zugleich *ganz unterschiedliche Eigenschaften* auftreten können. Doch ist die bloße Auflistung von gemeinsamen und unterschiedlichen Merkmalen selten befriedigend. Wir wollen *viertens* begreifen, woher die Unterschiede rühren, und manchmal werfen gerade die Differenzen der Comparanda Licht auf den unterschiedlichen Hintergrund, dem das Comparandum jeweils entstammt. Das mag in der Biologie das jeweilige Biotop, in den Geisteswissenschaften die jeweilige Kultur oder der jeweilige soziale Hintergrund sein. Die Differenzen zwischen den gut gewählten Comparanda sind *Symptome allgemeinerer Unterschiede zwischen den Systemen, denen sie entstammen*, von Unterschieden, die in diesen speziellen Fällen besonders plastisch hervortreten.

Goethe (1749–1832) und Dickens (1812–1870) scheinen aus folgenden Gründen naheliegende Vergleichsobjekte. Goethe ist unstrittig der größte deutsche Dichter, und auch wenn der analoge Ehrentitel für die englische Literatur Shakespeare gebührt, ist Dickens der kreativste englische Schriftsteller seit Shakespeare. Kein anderer hat so viele erstrangige Romane geschrieben und so viele unvergeßliche Charaktere geschaffen. Anders als Shakespeare, der 185 Jahre vor Goethe geboren wurde, ist Dickens ein zwei Generationen jüngerer Zeitgenosse Goethes – ihre Lebenszeit hat sich immerhin zwanzig Jahre lang überschritten. Da Dickens schon als Mittzwanziger berühmt wurde – die *Pickwick Papers* erschienen 1836/37 –, wäre es gut möglich gewesen, daß Goethe, hätte er fünf Jahre länger gelebt, auf ihn ebenso aufmerksam geworden wäre, wie er den jungen Victor Hugo (1802–1885) noch zur Kenntnis nahm. Viel wichtiger als die chronologische Überschneidung ist allerdings die Tatsache, *daß beide Autoren zu einer und derselben Epoche gehören – der sogenannten Sattelzeit*, um den von Reinhart Koselleck² geprägten Terminus anzuführen, die sich von 1750 bis 1850/1870 erstreckt und den Übergang zwischen früher Neuzeit und Moderne konstituiert. Es ist die Zeit der Umwandlung der ständischen in eine bürgerliche Gesellschaft, die Zeit der einsetzenden Industriellen Revolution, die u. a. ganz neue Transportmittel hervorbringt und damit, in einer frühen

² Vgl. Reinhart Koselleck, Einleitung, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hg. von Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, Bd. 1, Stuttgart 1972, XIII–XXVII, XV.

Form der Globalisierung, vormals entlegene Gegenden zu verknüpfen beginnt, und es ist die Zeit einer weitgehenden Erschütterung des tradierten Christentums. Zentrales Ereignis der Sattelzeit ist die Französische Revolution, deren unmittelbare Folgen zwar nur Goethe persönlich erlebt hat, die aber im literarischen Werk beider Schriftsteller gewaltige Spuren hinterlassen hat – bei Goethe neben seinen autobiographischen Schriften *Campagne in Frankreich* und *Belagerung von Mainz* zumal das Drama *Die natürliche Tochter*, bei Dickens *A Tale of Two Cities*. Unter dem Gesichtspunkt der Literaturgeschichte geht die Sattelzeit der klassischen Moderne voraus, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzt und die nicht nur den Bezug auf ein transzendentes Ordnungssystem, sondern auch den bürgerlichen Realismus, der sich im Laufe des 19. Jahrhunderts durchgesetzt hatte, weitgehend auflöst.

Doch springen schon bei erstem Blick diametrale Unterschiede zwischen beiden Schriftstellern in die Augen. Auch wenn Dickens einige wenige Dramen und Gedichte verfaßt hat, sind sie heute noch viel eher vergessen als seine journalistischen Arbeiten und Reiseberichte; was bleibt, sind fast ausschließlich seine fünfzehn Romane und zahlreichen Erzählungen. *Dickens schrieb fast nur Prosa*. Da es sich dabei um außerordentlich komplexe Kunstprosa handelt und da die literarische Qualität seines »poetischen Realismus«³ überragend ist, gibt es keinen Grund, ihm den Titel »Dichter« zu versagen. Zudem ist seine Erfindungsgabe innerhalb des Genres Roman so unerschöpflich wie die kaum eines anderen Schriftstellers. *Goethes Kreativität dagegen erstreckte sich auf alle literarischen Genres*, in herausragendem Maße auf die Lyrik, aber auch auf das Versepos, den Roman und andere Formen des Erzählens sowie auf das Drama. Und wenn er auch im letzteren Genre weniger theatergerecht war als etwa Schiller und Kleist, ist sein berühmtestes Werk ein Drama.

Was den Stil angeht, so ist Goethes Klassizismus durch die bewußte Verklärung der Wirklichkeit vom späteren Realismus scharf geschieden. In seiner meisterhaften Geschichte der Entstehung des abendländischen Realismus hat Erich Auerbach zu Recht darauf hin-

³ Der Ausdruck stammt von Otto Ludwig (*Romanstudien*, Köln 2021, 71), der auch als einer der ersten Deutschen tief in Dickens eindrang. Ähnlich Gilbert Keith Chesterton in seinem großartigen Dickens-Buch: »Thackeray's creation was observation, Dickens's was poetry, and is therefore permanent.« (*Charles Dickens, The Last of the Great Men*, New York 1942 (1906), 211) sowie: »Dickens was a mythologist rather than a novelist ...« (64)

gewiesen, daß die Begründung von Jarnos Amerika-Plänen durch die Gefahr einer Staatsrevolution im siebten Kapitel des achten Buches von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* völlig unvermittelt ist: »Solche Vorsichtsmaßnahmen sind aus dem Roman selbst kaum verständlich, denn in seinen übrigen, besonders den früheren Teilen, ist von einer politisch-gesellschaftlichen Beunruhigung ... nichts zu spüren.«⁴ Goethe sei eben nicht an der sozialen Wirklichkeit interessiert gewesen, da es ihm um die Entfaltung bedeutender Individuen gegangen sei (415 f.); die wachsende Teilnahme der Massen am politischen Leben habe er gefürchtet, weil sie in seinen Augen unumgänglich eine Verflachung des geistigen Lebens mit sich führen werde (419). Bezeichnend ist der Kontrast zwischen seiner und Dickens' literarischer Bearbeitung der Französischen Revolution. Beiden Autoren ist die Abneigung gegenüber der Terrorherrschaft des Mobs gemeinsam, doch Dickens bemüht sich auch darum, das Unrecht des Ancien Régime detailliert aufzuzeigen, das die Revolte von Haß und Terror zwar nicht rechtfertigt, aber doch erklärt.

Und doch ist auch Dickens' viel konkretere Darstellung der sozialen Welt nie Selbstzweck; sie dient als Staffage, vor der die moralische Bewährung oder das moralische Scheitern des einzelnen sich entfalten kann. *Soziale und natürliche Ereignisse sind zudem Symbole seelischer Vorgänge.*⁵ Ja, die Handlung ist immer wieder nach Märchenmotiven strukturiert. Die Kidnapperin Good Mrs Brown in *Dombey and Son* ist der Hexe eines Märchens nachempfunden, Betsy Trotwood in *David Copperfield* ist am Anfang die böse, später die gute Fee. Dickens' komisches Genie hat zudem eine solche Freude an charakterisierenden Übertreibungen, daß mehrere der von ihm beschriebenen Vorgänge, etwa Gesten, nomologisch unmöglich sind, wie er selber natürlich weiß. Vom späteren Naturalismus ist er somit noch weiter entfernt als von Goethes Klassizismus. Aber seine Karikaturen (die im Spätwerk weniger exzessiv sind) verletzen deswegen nicht wirklich den Realismus, weil sie durch unmögliche Erscheinungen das eigentliche Wesen eines Menschen zum Ausdruck bringen.⁶ Zudem verbleibt Dickens, anders als etwa Goethe im *Faust*, innerhalb

⁴ *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern/Stuttgart 1988, 417.

⁵ Vgl. dazu Hans-Dieter Gelfert, *Die Symbolik im Romanwerk von Charles Dickens*, Stuttgart u. a. 1974.

⁶ So zu Recht Geoffrey Thurley, *The Dickens Myth*, New York 1976, 10f. Das heißt keineswegs, daß die nicht-realistische Literatur des 20. Jahrhunderts sich nicht von

des Rahmens der nur leicht verzerrten normalen Wirklichkeit (mit der Ausnahme von vier der fünf langen Weihnachtserzählungen). Daß er gelegentlich, zumal in *Barnaby Rudge*, parapsychische Erscheinungen einbaut, tut seinem Realismus keinen Abtrag, da Dickens, wie übrigens auch Goethe, die Realität derartiger Phänomene nicht bezweifelte. Und der Begriff des Realismus sollte Bezug nehmen auf das Realitätsverständnis des Schriftstellers und nicht dasjenige des Literaturkritikers.

Gleichzeitig war Goethes Geist wissenschaftlich nicht minder als poetisch ausgerichtet: So umfassen seine theoretischen Abhandlungen zahlreiche Felder der Natur- wie der Geisteswissenschaften, in letzteren von den bildenden Künsten bis zu Literatur und Philosophie. Auch wenn weniger spezifisch philosophisch begabt als Schiller, hat Goethe an dem weltanschaulichen Ringen der Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts regen Anteil genommen und sich etwa von Spinozas *Ethica* und Kants *Kritik der Urteilskraft* inspirieren lassen. *Dickens dagegen fehlte jede philosophische Begabung,* und selbst theoretische Reflexion über Literatur lag ihm nicht. Augustus Snodgrass in den *Pickwick Papers* ist zwar ein Mochtergern-Dichter, David Copperfield ein Schriftsteller, aber über ihre dichterische bzw. schriftstellerische Arbeit erfahren wir in den beiden Werken nichts (Snodgrass produziert zwar nichts, aber Copperfield ist durchaus erfolgreich). Von den bedeutsamen poetologischen Diskussionen in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ist nichts in die drei Romane von Dickens eingedrungen, die von Goethe beeinflusst sind.

An *persönlicher Bildung* konnte sich Dickens mit Goethe schon deswegen nicht messen, weil er die Schule nur bis zum Alter von fünfzehn Jahren besuchte und schon als Zwölfjähriger einige Monate den Schulbesuch unterbrechen mußte, um in einer Fabrik für Schuhpolitur zu arbeiten, während sein Vater im Schuldgefängnis saß. (Subjektiv betrachtet, macht dies seine objektive Leistung allerdings noch bewundernswerter.) Der Wohlstand seines Vaters ermöglichte Goethe dagegen eine einzigartige Erziehung und eine frühe Vertrautheit, in den Originalsprachen, mit den Hauptwerken der europäischen Kultur von der Antike bis zur Gegenwart.⁷ Der ältere Goethe

Dickens inspirieren lassen konnte. Sind nicht Nagg und Nell in Samuel Becketts *Fin de partie* Erben der greisen Smallweeds in *Bleak House*?

⁷ Als Schüler schrieb Goethe einen sechssprachigen Roman auf Deutsch, Latein, Englisch, Französisch, Italienisch und Jiddisch, wie er in *Dichtung und Wahrheit* berichtet

bemühte sich zudem ernsthaft um die Rezeption orientalischer Dichtung – zumal hebräischer und persischer, aber auch indischer und chinesischer – und schuf den Begriff der Weltliteratur. Zwar erwarb sich Dickens eine umfassende Kenntnis der englischen Literatur von Shakespeare an; aber seine Kenntnis der Antike war äußerst oberflächlich. *Daher war ihm, anders als Goethe, der Rückgriff auf antike Gehalte als Gegengift gegen negative Aspekte des Christentums intellektuell gar nicht möglich*, ganz abgesehen davon, daß er danach ein viel geringeres Bedürfnis als Goethe hatte. Denn am Ende des für seine Kinder verfaßten *The Life of Our Lord* wird die Religion der Heiden als »false and brutal«, »cruel and disgusting« bezeichnet.⁸ Ein Buch freilich war die Grundlage der literarischen Bildung beider protestantischer Autoren – die Bibel, wobei Dickens deutlich das Neue Testament vorzog, während Goethe das Alte Testament besonders liebte. Das Bild der Juden, das Dickens in *The Life of Our Lord* bietet, ist wenig schmeichelhaft, und seine bekannteste jüdische Figur, Fagin in *Oliver Twist*, oft einfach »the Jew« genannt, stellt ein antisemitisches Stereotyp dar (auch wenn sie auf einer geschichtlichen Person, dem Hehler Ikey Solomon, beruht). Anders als Shakespeare, dessen Shylock in *The Merchant of Venice* der einzige Jude aller Dramen ist, hat Dickens immerhin in *Our Mutual Friend*, wohl als bewußtes Gegengewicht zu Fagin, den Juden Riah eingefügt, der allerdings fast zu edel ist, um psychologisch glaubwürdig zu sein (das häufige Schicksal von Kompensationen im Leben wie in der Literatur).⁹

Seine verglichen mit Goethe geringere Vertrautheit mit der Weltliteratur kompensierte Dickens freilich durch seine Zugehörigkeit zu dem mächtigsten und kosmopolitischsten Reich des 19. Jahrhunderts. In dessen Metropole war er in direktem Kontakt mit einer Spannweite der modernen Welt, die Goethe in der Provinzstadt Weimar unweigerlich entgehen mußte. Das gilt sowohl für die Vielfalt an sozialen Schichten, die der Welthafen London erzeugte, als auch für die Reisemöglichkeiten, die den Bürgern des größten Weltreiches der

(HA 9.123). Ich zitiere Goethe nach: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, hg. von Erich Trunz, München 1981 (= HA). Briefe und Gespräche zitiere ich dagegen aus der zweiten Abteilung der Frankfurter Ausgabe: *Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., Frankfurt 1987–1999 (= SW).

⁸ New York 1999, 121. Erstmals wurde das Buch postum 1934 publiziert.

⁹ Vgl. G. K. Chesterton, *op. cit.*, 209.

Geschichte offenstanden. Dickens' Sohn Charles reiste 1860 nach China und Japan, sein Sohn Walter starb 1863 als Kadett in Kalkutta, also viel weiter weg als Rom, wo Goethes Sohn August 1830 verschied. Gewiß, Pläne einer Auswanderung in die Neue Welt kennen auch *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und die zweite Auflage von *Wilhelm Meisters Wanderjahren*, aber die Ankunft in Amerika wird nicht dargestellt. Immerhin konzipiert der Abbé in seinem Brief an Wilhelm in den *Wanderjahren* den Begriff der »Weltfrömmigkeit«, die die unerläßliche »Hausfrömmigkeit« transzendiere: »Aber sie reicht nicht mehr hin, wir müssen den Begriff einer Weltfrömmigkeit fassen, unsre redlich menschlichen Gesinnungen in einen praktischen Bezug ins Weite setzen und nicht nur unsre Nächsten fördern, sondern zugleich die ganze Menschheit mitnehmen.« (HA 8.243) Dickens dagegen, der selber zweimal in den USA war (1842 und 1867/68), hat schon in *Martin Chuzzlewit* (1842–1844) eine gescheiterte Auswanderung in die USA mit reuiger Rückkehr nach England dargestellt; seine Kritik an der aus der Ferne noch bewunderten Republik gehört zu den schärfsten und zugleich konkretesten des 19. Jahrhunderts. Noch früher, in den *Pickwick Papers*, ziehen Bob Sawyer und Ben Allen am Ende nach Bengalen, Walter Gay wird in *Dombey and Son* nach Barbados geschickt. In *David Copperfield* emigrieren Wilkins Micawber und seine Familie mit Daniel Peggotty und Little Emily nach Australien, in *Little Dorrit* kehrt Arthur Clennam aus China, in *Great Expectations* Magwitch illegal aus Australien nach England zurück, und Pip arbeitet am Ende zusammen mit Herbert in Ägypten. In *The Mystery of Edwin Drood* stammen Neville und Helena Landless aus Ceylon. Doch bleiben diese Orte Namen auf der Weltkarte des Empires; ihre kulturellen Eigenarten werden noch nicht thematisiert.

Man kann sagen, daß Dickens' weiterer geographischer Horizont Goethes umfassenden historischen Horizont ablöst. Denn anders als Goethe, der mit der *Iphigenie* auf die (christlich umgedeutete) mythische Vorzeit der Griechen, mit *Götz von Berlichingen*, *Egmont*, *Torquato Tasso* und *Faust* aufs 16. Jahrhundert zurückgreift, geht Dickens in seinen zwei einzigen historischen Romanen, *Barnaby Rudge* und *A Tale of Two Cities*, nur bis zum Jahr 1775 zurück. Historisch denken konnte er anders als Goethe kaum. Dafür ist er viel weiter in die Moderne vorgedrungen, teils weil er Goethe um 38 Jahre überlebt hat, teils weil die Industrielle Revolution zunächst in Großbritannien eingesetzt hatte und im 19. Jahrhundert viel schneller fort-

schritt als in Deutschland. Gewiß reagieren schon *Wilhelm Meisters Wanderjahre* auf Mechanisierung und Industrialisierung der Lebenswelt; aber die in *The Old Curiosity Shop* als Inferno beschriebene nordenglische Industrielandschaft hat Goethe nicht mehr erlebt.

Obgleich Goethe dem Großbürgertum entstammte, wurde er früh geadelt und diente als Minister einem Herzog, der später Großherzog wurde. Immer wieder ironisiert er den Adel, in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* etwa den Grafen. Aber die meisten Adligen dieses Romans sind bewundernswerte Figuren, und *Goethes Idealvorstellung ist die einer Integration, u. a. durch Mesallianzen, der besten Talente in eine letztlich aristokratisch bestimmte Gesellschaft*. Dickens dagegen fand zwar auch jung Zugang zu der höheren Gesellschaft (kurz vor seinem Tode wurde er sogar von Queen Victoria empfangen), aber geadelt wurde er nie, und seine tiefe Abneigung gegenüber den Privilegien und dem sachlich unbegründeten Hochmut des Adels findet etwa in der Gestalt von Sir Leicester Dedlock und seiner parasitären Cousins in *Bleak House* beredten Ausdruck. Der moralische Common sense und die nicht seltene Großzügigkeit »der einfachen Leute« wird immer wieder der selbstsüchtigen Verschlossenheit des Großbürgertums bzw. des Adels entgegengesetzt – man denke an den Kontrast zwischen Paul Dombey Senior und Susan Nipper in *Dombey and Son* oder an denjenigen zwischen den Peggottys und den Steerforths in *David Copperfield*. Gewiß kann man Nipper mit Roswitha in Fontanes *Effi Briest* vergleichen; aber Roswithas Güte wächst auf dem Grund einer tiefen Melancholie, da man ihr ihr Kind weggenommen hat. Susan Nippers und Clara Peggottys Herzlichkeit entspringen dagegen einer unverwüstlichen Vitalität, die Dickens sowohl liebt als auch bewundert, weil er in ihr den eigentlichen Quell moralischer Handlungen erkennt. Doch da ihm ein Verhalten, das das eigene Interesse transzendiert, stets achtenswert bleibt, schildert er auch die unterwürfige Haushälterin der Dedlocks, Mrs Rouncewell, mit Achtung und Sympathie. Den Feudalismus mag Dickens anders als Goethe nicht; aber das Moment der Treue, das zu ihm gehört, liebt er. (Der Name »Rouncewell« erinnert an Roncesvalles, wo Roland als treuer Vasall Karls des Großen fiel.) Letzlich spürt man sogar in Sam Wellers unbedingter Treue gegenüber Pickwick Residuen des Feudalismus.¹⁰

¹⁰ In manchen politischen Fragen ist Dickens im Alter konservativer geworden. Während er als junger Radikaler die Todesstrafe grundsätzlich ablehnte (man denke an

Der früh erworbene Sinn für die Empfindungsweise des Kleinbürgertums und die Probleme der ärmeren Schichten hat Dickens ebensowenig je verlassen wie das quälende Gefühl der Verlegenheit, ihnen zeitweise selber angehört zu haben. Letzteres erklärt, warum es zu einem wichtigen Teil des erzählerischen Werkes Goethes bei Dickens kein Äquivalent gibt – ich meine die autobiographischen Schriften. Goethe konnte sein glanzvolles Leben, auch und gerade seine Jugend, vor aller Welt in allen Details stolz ausbreiten; und er ist in diesen Schriften viel eher Realist als in seinen Romanen. Dickens dagegen hielt seine als peinlich empfundene Kindheit selbst vor den eigenen Kindern versteckt, die von ihr erst nach dem Tode des Vaters erfuhren. Nur ein Zufall zwang ihn, seine Fabrikarbeit seinem Freunde Forster zu bekennen, dem er sein einziges autobiographisches Fragment anvertraute, das dieser erst postum publizierte. Allein in fiktional gebrochener Form konnte Dickens über seine Kindheit sprechen, zumal in *David Copperfield*. Vermutlich ist die für Dickens so charakteristische Mischung aus Lebensfreude und Scham über ein Geheimnis, das er verborgen halten wollte, trotz aller schmerzlichen Spannungen, die sie erzeugte, psychologisch ideal gewesen bei der Förderung seiner literarischen Kreativität. Ohne sie gäbe es etwa *Great Expectations* nicht.

Als Journalist übte Dickens zeitlebens einen Beruf aus, den Goethe nicht mochte, auch wenn dessen Bedeutung im Lauf der Sattelzeit stark zunahm. Auch Dickens' sehr profitable öffentliche Lesungen aus den eigenen Werken und seine regelmäßigen Auftritte als Laienschauspieler wären bei Goethe undenkbar gewesen (obgleich er sehr selten selber auf der Bühne aufgetreten ist). Goethe war nicht wirklich auf die Einnahmen aus seinen Werken angewiesen, Dickens dagegen war gezwungen, mit seinen Einnahmen seine große Familie (mit zehn Kindern, von denen neun erwachsen wurden) zu ernähren, und daher mußte er in ganz anderer Weise als Goethe auf raschen Erfolg zielen und Publikumsbedürfnisse berücksichtigen. *Auch die Publikation aller seiner Romane als Fortsetzungsromane*, so verbreitet sie auch im 19. Jahrhundert war (man denke etwa an Dosto-

Barnaby Rudge mit dem sadistischen Henker Ned Dennis), verwarf der alte Dickens nur öffentliche Hinrichtungen und hielt die Todesstrafe bei schweren Verbrechen für angemessen (vermutlich hätte er das anders als Goethe bei Johanna Catharina Höhns Kindstötung nicht getan). Vgl. Jeremy Tambling, *Dickens, Violence and the Modern State*, Basingstoke/London 1995.

jewski), *erzwang ein Schreiben unter Termindruck, dem sich Goethe nie gebeugt hätte. An Wilhelm Meisters Lehrjahren* arbeitete er fast zwanzig Jahre, am *Egmont* zwölf, am *Faust* fast sechzig Jahre. Dickens dagegen war an strenge Abgabetermine gebunden, die allerdings der außerordentlichen Qualität seines Werkes nicht abträglich waren. Ja, es ist verblüffend, wie wenige innere Inkohärenzen Dickens' hektische Produktionsmethode zu verantworten hat, zumal wenn man bedenkt, wie geringen Umfangs jeweils die Aufzeichnungen waren, die das Gesamtwerk skizzierten, bevor Dickens sich an die Veröffentlichung der einzelnen Kapitel machte.¹¹ Sicher mußte Dickens erst lernen, den episodischen Stil der *Pickwick Papers* durch die organischere Komposition der Meisterwerke zu ersetzen, aber er lernte es verblüffend schnell.

Der Wechsel von einer ständischen zu einer marktbestimmten Gesellschaft hat auch die Natur der literarischen Produktion radikal verändert. Erfolg auf dem Markt ist als solcher kein Qualitätskriterium. Allerdings ist es elitärer Dünkel zu meinen, eine Marktorientierung schließe Qualitätsprodukte aus. *Der manchmal aufgestellte Gegensatz von hoher und populärer Literatur ist deswegen irreführend, weil sich »hoch« auf ein normatives, »populär« auf ein soziologisches Kriterium bezieht.* Beide Kriterien gehören unterschiedlichen Ebenen an, und logisch schließt nichts aus, daß qualitativ hochwertige Literatur auch von der großen Menge geliebt wird. Zwar ist zuzugeben, daß in der Spätmoderne Qualität und Erfolg meist auseinanderdriften, sicher auch weil der Wunsch nach schnellen Gewinnen den Kulturbetrieb dazu verleitet, den aktuellen Bedürfnissen einer großen Zahl von Menschen entgegenzuarbeiten, anstatt zu versuchen, diese Bedürfnisse zu »erziehen« und auf ein höheres Niveau zu heben, und weil die hektische Suche nach stets Neuem gar kein Interesse mehr

¹¹ Die zwei bekanntesten Mißgriffe sind der Wandel in der Figur Pickwicks aus einer lächerlichen in eine erhabene (immerhin gilt das auch für Cervantes' *Don Quixote*) und der notdürftig legitimierte Wechsel vom Ich- zum auktorialen Erzähler am Ende des dritten Kapitels von *The Old Curiosity Shop* – man versteht nicht, wie der ursprüngliche Erzähler zur Kenntnis des nun Berichteten gelangt sein soll. (In den *Pickwick Papers* wird zudem die Ankündigung Dismal Jemmys in Kap. 5, Pickwick ein Manuskript zu schicken, nie verwirklicht; nur in Kap. 53 scheint sich der Autor wieder daran zu erinnern, indem er Jemmy unerwartet zu Job Trotters Bruder macht.) Immerhin erlaubte die Produktion als Feuilletonroman die Korrektur angedeuteter Entwicklungen aufgrund der Proteste von Lesern – man denke an die Umgestaltung der Zwergin Miss Mowcher in *David Copperfield* nach der empörten Beschwerde des Vorbildes aus dem realen Leben, Mrs Jane Seymour Hill.