



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-

Vorwort

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. Breuning 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. Alber 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.

Vorwort

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, vergleichen 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.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

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.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

Form der Globalisierung, vormalig 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)

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

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

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

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 Lehrjahren* 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

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

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.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

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-

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

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.

Obleich 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

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

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.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

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 andeutedeter 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.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

hat, langfristig Erfolgreiches zu fördern. Aber es ist ein unbestreitbares Faktum, daß einige der vollkommensten Werke der Weltliteratur in hohem Maße populär waren – ich denke an die Epen Homers und Vergils, an Dantes *Commedia*, an Shakespeares Dramen, an Cervantes' *Don Quixote* und aus dem 19. Jahrhundert etwa an Manzonis *I promessi sposi* (*Die Verlobten*), an Tolstois *Война и миръ* (*Krieg und Frieden*) und eben an die besten von Dickens' Romanen. Schafft es ein Schriftsteller, sowohl eine bedeutende literarische Leistung zu vollbringen als auch ein großes Publikum dafür zu begeistern, so gelingt ihm damit nichts Ehrenrühiges, sondern im Gegenteil etwas besonders Wertvolles – denn er gewinnt Menschen für etwas, was an sich gut ist. Und es spricht natürlich nicht nur für den Künstler, sondern auch für das Niveau der gesamten Kultur, wenn eine herausragende Leistung auf allgemeine Begeisterung stößt. Denn dagegen sträuben sich nicht nur kognitives und ästhetisches Unvermögen, sondern oft auch Ressentiment und Neid der weniger begabten Künstler.

Gewiß besteht die Gefahr, daß einem Autor der Publikumserfolg so wichtig wird, daß er bei seinen nächsten Werken bereit ist, um seinetwillen auch Abstriche an dem ästhetisch Gebotenen vorzunehmen, ja, am Ende sogar meint, der Erfolg sei das eigentliche Qualitätskriterium. Dickens ist von dieser Versuchung nicht frei gewesen; zudem lag ihm das Sentimentale und Larmoyante, auch wenn sein Ziel sicher war, Populäres und hohe literarische Qualität zu vereinen. Die in den *Christmas Books* versammelten fünf langen Weihnachtsgeschichten stehen an literarischer Komplexität den großen Romanen auffallend nach, wie Dickens selber wohl wußte.¹² Das Volkspädagogische an ihnen erinnert weitaus eher an Schillers Balladen als an irgendein Werk Goethes. Auch die Romane geben dem Bedürfnis nach Melodrama immer wieder in einer Weise nach, die Goethe niemals gebilligt hätte. Und doch hat Dickens an der Überwindung seiner Schwächen durchaus gearbeitet. *Great Expectations* ist in meinen Augen deswegen sein bedeutendstes Werk, weil es ihm darin gelang, sein eigentliches, moralisch-religiöses Anliegen in einer Weise vorzutragen, die alles Direkte vermeidet und gerade deswegen so er-

¹² Im Vorwort zur ersten gemeinsamen Ausgabe aller fünf Erzählungen von 1852 schreibt Dickens: »I never attempted great elaboration of detail in the working out of character within such limits, believing that it could not succeed.« (*Christmas Books*, London u. a. 1954, XV)

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

hebend wirkt. Vermutlich ist dieses Buch das literarische Telos, dem sich Dickens sein Leben lang anzunähern suchte – so wie der *Faust* im Fall Goethes oder die *Commedia* im Fall Dantes (wobei die zwei Verfasser vermutlich nicht zufälligerweise kurz nach Abschluß ihrer Meisterwerke gestorben sind). Die anderthalb Romane, die Dickens danach noch schrieb, *Our Mutual Friend* und das aufgrund des plötzlichen Todes unvollendet gebliebene letzte Werk, *The Mystery of Edwin Drood*, kommen an literarischer Qualität an *Great Expectations*, aber auch an manche der früheren Werke nicht mehr heran. Denn Dickens hatte gesagt, was zu sagen seine Bestimmung war.

Um auf das zentrale Thema dieser Einführung zu kommen: Wie ist das Verhältnis der beiden Schriftsteller zum Christentum zu bestimmen? *Auf den ersten Blick fällt Goethes viel größere Distanz auf – die ja viele Interpreten dazu bewogen hat, Goethes Christlichkeit zu bestreiten, während Dickens' lebenslange christliche Inspiration allgemein anerkannt ist.* Und doch ist die Wirklichkeit komplexer – einerseits steht Goethe dem Christentum durchaus näher, als auf den ersten Blick scheint, und andererseits ist Dickens' Christentum bei weitem nicht so naiv orthodox, wie die Lektüre nur seiner literarischen Werke zu suggerieren scheint. *Die Frage nach der Christlichkeit eines Autors ist ohnehin nicht leicht zu beantworten, da nicht klar ist, welche Kriterien gelten sollen.* Legt man enge konfessionelle Kriterien zugrunde, ist der Ausschluß andersgläubiger Christen unvermeidlich. Aber selbst wenn man sich etwa auf das den wichtigsten christlichen Konfessionen gemeinsame Nicäno-Konstantinopolitanum festlegt, wird ein großer Teil der heutigen Christen, die intelligent und ehrlich sind, nicht mehr leicht als christlich gelten können. Da es keine allgemein anerkannten trennscharfen Grenzen gibt, ist es viel weiser, und zudem im Sinne des christlichen Liebesgebotes, konziliant und weitherzig zu sein, als Andersdenkenden, die sich bei ihrer produktiven Auseinandersetzung mit dem Christentum der Anstrengung des Denkens unterzogen haben, den Ketzerrhut auf den Kopf zu setzen. Bei Autoren von der unbestrittenen geistigen Größe Goethes und Dickens', deren Intelligenz und Ernsthaftigkeit beim kritischen Durchdenken traditioneller christlicher Dogmen ebenso außer Frage steht wie ihr Festhalten am Gottesbegriff und an den zentralen moralischen Lehren des Christentums, ist es *nicht nur ein Gebot strategischer Klugheit*, sie einer Religion zuzurechnen, deren Vitalität abnimmt und die es sich schwerlich leisten kann, auf die geistige Unterstützung durch die be-

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

deutendsten Intellektuellen der letzten Jahrhunderte zu verzichten. Es ist auch *moralisch richtig*, inklusiv zu verfahren, weil deren Ausschluß meist eine intellektuelle Selbstüberschätzung verrät, die zu der gleichzeitig in Anspruch genommenen christlichen Demut in schreiendem Widerspruch steht.

Um mit Goethe zu beginnen, so finden sich in der Tat in der Fülle seiner Äußerungen zum Christentum sowohl nicht wenige, die negativ, manchmal geradezu schmähend über es urteilen, als auch zahlreiche, in denen er sich deutlich zu ihm bekennt.¹³ Einerseits spricht Goethe in einem Brief an Johann Caspar Lavater vom 29.7.1782 als »dezidirter Nichtkrist« (SW 29, 436); andererseits berichtet fast ein halbes Jahrhundert später Kanzler Friedrich von Müller, Goethe habe ihm am 7.4.1830 erklärt:

So sei auch der Begriff der Heiligkeit der Ehe eine solche Kultur-Erregenschaft des Christentums und von unschätzbarem Wert, obgleich die Ehe eigentlich unnatürlich sei. Sie wissen, was ich von dem Christentum halte – oder Sie wissen es vielleicht auch nicht; – wer ist denn noch heutzutage ein Christ, wie Christus ihn haben wollte? Ich allein vielleicht, ob ihr mich gleich für einen Heiden haltet. (SW 38, 249 f.)

Und in seinem letzten Gespräch mit Eckermann behauptete Goethe, bei allen zu erwartenden kulturellen und naturwissenschaftlichen Fortschritten werde der menschliche Geist »über die Hoheit und sittliche Kultur des Christentums, wie es in den Evangelien schimmert und leuchtet, ... nicht hinauskommen.« (SW 39, 748) In der Tat sind Goethes moralische Werte weitgehend christlich inspiriert. Das gilt insbesondere für die Bändigung von Gewalt durch Liebe, für das Gebot karitativer Tätigkeit, aber auch für die Verteidigung der Institution der Ehe. Gewiß findet sich bei Goethe auch eine Phase, in der im antiken Geschmack erotische Freizügigkeit verteidigt wird (man denke nur an die *Römischen Elegien*). Aber in den *Wahlverwandtschaften* ist, bei aller Objektivität in der Darstellung der schicksalhaften Anziehung, Ottilies Entsagung nach dem Tode des ihr anvertrauten Kindes die eigentliche moralische Leistung, und man braucht gar nicht Goethes Äußerung zu Eckermann zu kennen, er selber möge Eduard nicht leiden (SW 39, 213), um beim Lesen des Romans zu

¹³ Einen ausgezeichneten Überblick gibt Jörg Bauer, Goethe und das Christentum in der Sicht des Theologen, in: *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie* 42 (2000), 140–159.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

spüren, wie sehr Goethe auf diesen Mann herabschaut, dessen Mangel an Selbstkontrolle die Katastrophe auslöst. Da ihn freilich unbedingte Liebe adelt, ist Charlottes von ansehnlichen Stiftungen begleitete Bestattung ihres Gatten neben Ottilie (HA 6.490) die einzig richtige, einem innigeren Verständnis des Christentums entsprechende Handlung. Goethes bekannte Worte an Zauper, der sehr einfache Text der *Wahlverwandtschaften* seien »die Worte Christi: Wer ein Weib ansieht, ihrer zu begehren pp.«,¹⁴ sind selbstredend eine didaktische Vereinfachung; und es ist offenkundig, daß sich der Reichtum eines jeden literarischen Werkes, und gar eines so bedeutenden, auf solche Maximen nicht reduzieren läßt. Aber es ist ebenso klar, daß eine Interpretation irregeht, die nicht anerkennen will, daß die Verurteilung von Ehebruch unter den vielen und komplexen Aussagen dieses Werkes (und analog auch der *Novelle*) eine zentrale Stellung einnimmt.

Teilweise lassen sich die Widersprüche zwischen den oben zitierten Aussagen entwicklungsgeschichtlich auflösen – Goethe hat sich zumal um die Mitte seines Lebens, in seiner Begeisterung für die heidnische Antike während und unmittelbar nach der ersten Italienischen Reise, vom Christentum entfernt und sich ihm später wieder angenähert. (Immerhin hatte schon die Renaissance vorgemacht, wie man jene Begeisterung mit dem Christentum verbinden könne.) Und doch gibt es auch wichtige Konstanten seiner Religiosität seit seinen Studienjahren. Sie lassen sich keineswegs sämtlich auf seinen politischen Konservatismus reduzieren, der die psychologische und soziale Bedeutung der Religion ganz unabhängig von deren Inhalten anerkennt (HA 10.23). Eine solche Position findet sich auch bei überzeugten Atheisten, und zu ihnen gehörte Goethe nie. Unstrittig ist, daß Goethe als Lutheraner erzogen wurde und die Bibel zeitlebens außerordentlich gut kannte – als Teenager lernte er Hebräisch, setzte sich mit der entstehenden historischen Bibelkritik auseinander und verfaßte eine leider verlorene Bearbeitung der Josephsgeschichte.¹⁵ 1773 veröffentlichte er anonym die Broschüre *Zwo wichtige bisher unerörtete Biblische Fragen*, 1775 verfaßte er eine erst postum publizierte Übertragung des Hohenlieds, auf das er etwa im *Faust* anspielt. Ebenso klar ist jedoch, daß Goethes Geist sich nichts vormachen ließ. So will schon der sechsjährige Knabe durch das Erdbeben von Lissa-

¹⁴ Joseph Stanislaus Zauper, *Studien über Goethe*, Wien 1822, 7.

¹⁵ HA 9.124–142.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

bon erschüttert worden sein. »Gott ... hatte sich ... keineswegs väterlich bewiesen.« (HA 9:30f.) Und das gründliche Studium des Alten Testaments schärfte nur sein schon vorher bestehendes Bewußtsein der »Widersprüche der Überlieferung mit dem Wirklichen und Möglichen« (HA 9.127), ja, der internen Widersprüche der Bibel (HA 9.274ff.).¹⁶ Die Kritik an dem von Abraham geplanten Opfer Isaaks (HA 9.136f.) läßt vermuten, daß ihm auch die neutestamentliche Idee des Opfertodes Christi früh fremd geworden war. Gegenüber dem verknöcherten Protestantismus seiner Zeit (HA 9.288ff.) faszinierte schon den Knaben (HA 9.43) und noch den Jugendlichen die viel lebendigere, subjektiv aufrichtige Bewegung des Pietismus, wie ihn Susanne von Klettenberg repräsentierte (HA 9.338ff.,10.22f.).¹⁷ In einem Brief an Ernst Theodor Langer vom 17.1.1769 schreibt der Neunzehnjährige: »Mich hat der Heiland endlich erhascht, ich lief ihm zu lang und zu geschwind, da kriegt er mich bey den Haaren.« In demselben Jahr nahm Goethe an der Synode der Brüdergemeinde in Marienborn teil. »Die trefflichen Männer ... hatten meine ganze Verehrung gewonnen, und es wäre nur auf sie angekommen, mich zu dem Ihrigen zu machen.« (HA 10.43)

Aber die Herrnhuter spürten nicht zu Unrecht Goethes Andersartigkeit, insbesondere das Fehlen eines ausgeprägten Sündenbewußtseins, dem allein das Bedürfnis nach Gnade und Erlösung entspringe; sie empfanden ihn als Pelagianer, und Goethe mußte zugeben, daß sie seine Sichtweise korrekt erfaßten (HA 10.44). Immerhin hatten ihn schon früh heterodoxe christliche Systeme angezogen; die *Unparteyische Kirchen- und Ketzer-Historie* des Radikalpietisten Gottfried Arnold las er schon Anfang 1769 nach der Rückkehr aus Leipzig mit Bewunderung und entwickelte in dieser Zeit auch einen eigenen hermetischen Weltschöpfungsmythos (HA 9.350ff.). Die Begegnung mit Herder in Straßburg 1770/71 bot ihm einen intellektuellen Orientierungsrahmen, innerhalb dessen die Entfaltung des menschlichen Geistes in der Gesamtheit seiner Produktionen, und keineswegs nur die jüdisch-christliche Offenbarung, als vollendete Manifestation Gottes erscheinen konnte.¹⁸ Anne Bohnenkamp hat in

¹⁶ Zu Goethes Bibelhermeneutik im Kontext seiner Zeit siehe die gründliche Studie von Thomas Tillmann, *Hermeneutik und Bibelexegese beim jungen Goethe*, Berlin/ New York 2006.

¹⁷ Siehe dazu: *Goethe und der Pietismus*, hg. von Hans-Georg Kemper und Hans Schneider, Tübingen 2001.

¹⁸ Zu Recht schreibt Wolfgang Frühwald, *Goethe und das Christentum*. Anmerkun-

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

einer feinsinnigen Studie darauf hingewiesen, daß Goethe das Hohe Lied wie später Hafis' Diwan als »Weltpoesie« verstanden hat – es sei ein Produkt der allgemeinen lyrischen Anlage der Völker. Die spätere allegorische Deutung sei abzulehnen (und somit auch Luthers Finden des Gottesnamens in 8,6). Doch bedeute dies keineswegs eine Zurückweisung der religiösen Dimension des Werks, die vielmehr der sinnlichen Liebe immanent sei.¹⁹ In dem unvollendeten Eposfragment *Die Geheimnisse* von 1784/85 hat Goethe Herders Konzeption dichterisch auszudrücken versucht. In einem Aufsatz von 1816 zu seinem Gedicht faßte Goethe seinen unausgeführten Plan so zusammen: »Hier würde sich denn gefunden haben, daß jede besondere Religion einen Moment ihrer höchsten Blüte und Frucht erreiche ... Diese Epochen sollten in jenen zwölf Repräsentanten verkörpert und fixiert erscheinen, so daß man jede Anerkennung Gottes und der Tugend, sie zeige sich auch in noch so wunderbarer Gestalt, doch immer aller Ehren, aller Liebe würdig müßte gefunden haben. Und nun konnte nach langem Zusammenleben Humanus gar wohl von ihnen scheiden, weil sein Geist sich in ihnen allen verkörpert, allen angehörig, keines eigenen irdischen Gewandes mehr bedarf.« (HA 2.283 f.)²⁰ Diese Position ist in ihrer geistigen Weite nicht nur ein Fortschritt gegenüber der Engstirnigkeit einer Orthodoxie, die alle nicht an Christus Glaubenden der Hölle überantwortete, sondern erlaubt jene Ausdehnung des historischen Horizontes des Dichters in vergangene Zeiten und Kulturen, die Dickens, anders als Goethe, nicht vergönnt war.

Die intellektuellen und persönlichen Auseinandersetzungen mit Lavater, Johann Bernhard Basedow und Johann Heinrich Jung, genannt Stilling, machten ihm 1774/75 schließlich deutlich, daß er sich weder Lavaters Alternative »Entweder Christ oder Atheist« (HA 10.16) noch Basedows aggressiv aufklärerischen Unitarismus (HA

gen zu einem ambivalenten Verhältnis, in: *Goethe-Jahrbuch* 130 (2013), 43–50, 45: »Einen ihm gleichrangigen theologischen Gesprächspartner hatte Goethe, wenn man von Herder einmal absieht, nicht.«

¹⁹ Goethe und das *Hohe Lied*, in: *Goethe und die Bibel*, hg. von Johannes Anderegg und Edith Anna Kunz, Stuttgart 2005, 89–110.

²⁰ Faszinierend ist, daß Goethe mit der Nennung großer Menschen »unter Chinesen, Indiern, Persern und Griechen« neben den »großen Juden des Alten Testaments« (SW 39, 749) auf die Lehre von der Achsenzeit Bezug zu nehmen scheint; denn auch wenn der Terminus erst von Karl Jaspers geprägt wurde, wurde die zugrunde liegende Idee seit dem späten 18. Jahrhundert ansatzweise diskutiert.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

10.28 f.) noch Jungs pietistisches Entdecken der göttlichen Vorsehung in allen Zufällen des eigenen Lebens, die er ggf. als pädagogische Strafen deutete (HA 10.90), zu eigen zu machen vermochte.²¹ Auch konnte ihm die Instrumentalisierung religiöser Motive zu durchaus irdischen Zwecken nicht entgehen (HA 10.38, 135). Seine damalige Begeisterung für Spinozas *Ethica*, die er vollständig erst später las,²² gründete in der Überzeugung, dieser Philosoph sei gerade kein Atheist, wie man ihm vorwarf (HA 10.76). Sowohl die erhebende moralische Wirkung, die Goethe als von ihm ausgehend erfuhr – die Einladung zur »Entsagung«, die ein Grundbegriff des späten Goethe ist, dem wir den vierten, erst postum publizierten Teil von *Dichtung und Wahrheit* verdanken –, als auch die theoretische Annahme, daß die Natur »nach ewigen, notwendigen, dergestalt göttlichen Gesetzen« verfare, in die Gott selbst nicht eingreife, faszinierten den Dichter. In der Unwillkürlichkeit der eigenen poetischen Produktion erkannte er zudem etwas, das Spinozas Prinzipien entsprach. Sicher hat Goethes Religiosität von Jugend an naturpantheistische Züge getragen (HA 9.43 ff., 222 f.), aber der Glaube an die Gegenwart Gottes in der Natur ist nichts Unchristliches, sondern bei vielen Kirchenvätern verbreitet. Neu bei Spinoza ist allerdings die Annahme, Gott verfare *stets* nach allgemeinen Gesetzen, was mit einem bestimmten Begriff von Wundern nicht kompatibel ist. Aber dies ist zumindest eine prima-facie-Annahme, ohne die die moderne Naturwissenschaft gar nicht möglich gewesen wäre.²³ Und die am ehesten mit der traditionellen Metaphysik brechenden Annahmen Spinozas – die Bestreitung jeder Teleologie und einer objektiven moralischen Ordnung – hat Goethe nie übernommen, ebensowenig wie die meisten Bewunderer Spinozas im späten 18. Jahrhundert von Lessing bis Hegel, deren Spinozismus, anders als derjenige Nietzsches, stets leibnizsch getönt blieb.

²¹ Werther mag (im Brief vom 15.9.) auch die neuen historisch-kritischen Untersuchungen und die moralische Reformation des Christentums, zumal bei einer Pfarrersfrau, nicht (HA 6.81), und auch wenn er natürlich nicht einfach als Sprachrohr Goethes genommen werden darf, spürt man Goethes eigene Bedenken.

²² Das heißt keineswegs, Goethe habe sich nicht schon vor 1784 zentrale Einsichten Spinozas angeeignet. Vgl. Martin Bollacher, *Der junge Goethe und Spinoza*, Tübingen 1969.

²³ »Wir sind naturforschend Pantheisten, dichtend Polytheisten, sittlich Monotheisten.« (HA 12.372)

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

Insofern konnte Goethe guten Gewissens glauben, trotz der Ablehnung bestimmter christlicher Dogmen wie desjenigen von der Erbsünde und der meisten christologischen Lehren, zumal der stellvertretenden Genugtuung, habe er sich seine »Neigung zu den Heiligen Schriften sowie zu dem Stifter und den früheren Bekennern« bewahrt und sich »ein Christentum zu meinem Privatgebrauch« gebildet (HA 10.44f.).²⁴ Bezeichnenderweise interpretiert selbst die zutiefst fromme schöne Seele in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* in ihren »Bekanntnissen« die Lehre, das Blut Jesu Christi reinige uns von allen Sünden, auf innovative Weise, weil sie begreift, daß sie diesen Spruch »noch nie verstanden hatte«. Sie versucht, in ihm einen vertretbaren Sinn zu finden, und der besteht darin, »daß der Uranfängliche sich in die Tiefen, in denen wir stecken, die er durchschaut und umfaßt, einstmals als Bewohner begeben habe, ... daß er durch diesen sonderbaren Umweg wieder zu den lichten Höhen aufgestiegen, wo wir auch wohnen sollten, um glücklich zu sein: das ward mir wie in einer dämmernden Ferne offenbar.« (HA 6.393f.) Sicher ist sie, und wahrscheinlich auch Goethe, sich dessen nicht bewußt, daß schon im Mittelalter neben Anselms bekanntester Theorie der Inkarnation in *Cur deus homo (Warum Gott Mensch geworden ist)*, nach der die Menschwerdung wegen des Sündenfalls zur Genugtuung der verletzten göttlichen Ehre erfolgt sei, von Theologen wie Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis, Ramon Llull und Duns Scotus die These vertreten wurde, die Menschwerdung hätte auch ohne Sündenfall stattgefunden, und zwar teilweise mit dem Argument, ihr Zweck sei die Vergöttlichung der menschlichen Natur gewesen. In der Tat wird der Oheim später diesen Gedanken weiterführen: »Es muß also in dem Begriff des Menschen kein Widerspruch mit dem Begriff der Gottheit liegen, und wenn wir auch oft eine gewisse Unähnlichkeit und Entfernung von ihr empfinden, so ist es doch um desto mehr unsere Schuldigkeit, nicht immer wie der Advokat des bösen Geistes nur auf die Blößen und Schwächen unserer Natur zu sehen, sondern eher alle Vollkommenheiten aufzusuchen, wodurch wir die An-

²⁴ Goethes religiöse Weltanschauung versucht der katholische Theologe Peter Hofmann, *Goethes Theologie*, Paderborn 2001 zu rekonstruieren. Er sieht ihren Kern zu Recht in einer natürlichen Theologie, die gleichzeitig zu einer Kritik am Naturbegriff der modernen Naturwissenschaft führe, schlägt aber zu schnell die Brücke zur traditionellen geoffenbarten Theologie, der ja die Herdersche Umdeutung der Offenbarung innerhalb einer Geschichtsphilosophie des Geistes noch fernlag.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

sprüche unserer Gottähnlichkeit bestätigen können.« (HA 6.404; der Begriff der Gottähnlichkeit wird 6.411 wiederholt)

Hans-Georg Kemper hat eindrucksvoll gezeigt, wie in den *Lehrjahren* »mittels eines geistlichen Exempels die *Bekenntnisse* zum Gründungsdokument einer sich aus christlich-konfessioneller Religiosität befreienden Kunst-Religion« werden. Zwar entwickle erst der Oheim die Idee vom Künstler als gottähnlichem Baumeister, aber das Prinzip der Nachahmung sei schon im ersten Teil des Buches, im Theaterroman, am Werk gewesen. Die »Bekenntnisse« hätten statt eines religiösen nur einen Bildungswert, und eine Ironie der Literaturgeschichte liege darin, »dass sich ... eine geistliche Prosagattung, die den Pietisten als Alternative zu den schädlichen weltlichen Romanen galt, in das moderne Medium des Bildungsromans einschreibt und eine nicht mehr christliche Kunst-Religion begründet.«²⁵ Die Umfunktionierung ist zweifellos korrekt beschrieben,²⁶ aber die Aussage, das Resultat sei nicht mehr christlich, geht über die Beschreibung hinaus, weil sie einen Christentumsbegriff voraussetzt, der keineswegs in gleichem Maße zustimmungspflichtig ist. Und auch wenn zwischen Goethes und Richard Wagners Kunstauffassung Entwicklungslinien gezogen werden können, ist die *Kunstreligion* des Ersteren, die innerhalb einer komplexen intellektuellen Durchdringung des Christentums der künstlerischen Aktivität einen Ehrenplatz zuweist, von Wagners *Kunstreligion* scharf zu unterscheiden, bei der sich alle metaphysischen und moralischen Gehalte des Christentums in Kunstgenuß auflösen.²⁷

Ist in den *Lehrjahren* der gottähnliche Künstler noch eine dritte Person, rückt in der *Italienischen Reise* Goethe selber an dessen Stelle. Sicher ist die Art und Weise, wie sich Goethe dort als Nachfolger Christi inszeniert, von dem mittelalterlichen Verständnis der »imitatio Christi« durch einen Abgrund geschieden. Aber ist es wirklich so verschieden von der Selbstdarstellung Albrecht Dürers im »Selbst-

²⁵ Bildung zur Gottähnlichkeit. Transformationen pietistischer und hermetischer Religiosität zur klassischen Kunst-Religion in Goethes »Wilhelm Meisters Lehrjahren«, in: *Goethe-Jahrbuch* 130 (2013), 75–92, 89.

²⁶ Sie wird keineswegs durch die zahlreichen Anspielungen auf die Bibel in diesem und dem Nachfolgerroman widerlegt. Siehe zu ihnen Jane K. Brown, Im Anfang was das Bild: *Wilhelm Meister* und die Bibel, in: *Goethe und die Bibel*, op. cit., 241–259.

²⁷ Für eine kluge Einbettung der *Lehrjahre* in die zeitgenössische Diskussion des Bildungsbegriffs und eine Verteidigung des letzteren siehe Jennifer Herdt, *Forming Humanity: Redeeming the German Bildung Tradition*, Chicago 2019.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

bildnis im Pelzrock« von 1500 in der Alten Pinakothek in München?²⁸ Die Pose des Malers ist offenbar derjenigen Christi als Weltenrichter nachgebildet. Dürer identifiziert sich mit der sozialen Ordnung, in der er es zu beträchtlichem Wohlstand gebracht hat, wie sein Pelzrock beweist. Aber er ist nicht nur Teil dieser Ordnung. Seine künstlerische Vollkommenheit macht ihn gleichzeitig zu einem Subjekt, das, analog dem göttlichen Richter, aufgrund seiner Einsicht in die objektiv gültigen ästhetischen Normen in Gestalt der Schönheit die Welt an der Ordnung Gottes teilhaben läßt. Der große Künstler, der in seiner Kreativität, die keineswegs ein bloßes Ausleben einer individuellen Subjektivität ist, Gott nachahmt – diese Idee ist Dürer wie Goethe gemeinsam. Aufgrund der unterschiedlichen Kunst muß sich Dürer damit begnügen, eine Augenblicksaufnahme seiner selbst zu bieten – Goethe kann dagegen im Medium der Literatur, die zeitlichen Wandel darzustellen vermag, seine Instantiierung des Kirchenjahres vorführen.²⁹

Immerhin mag man einwenden, Dürer habe im »Selbstbildnis mit Eryngium« von 1493 aus dem Louvre – dessen Kopie Goethe 1805 in Helmstedt bewunderte, wobei er sie für ein Original hielt (HA 10.480 f.) – mit dem distelähnlichen Feld-Mannstreu auf Christi Passion angespielt und sich mit der Inschrift »My sach die gat/ als es oben shtat« dem göttlichen Willen, auch was das mögliche Leiden betrifft, unterworfen. Goethe freilich fiel eine positive Bezugnahme auf die Passion viel schwerer. Bei der Besprechung der Wandgemälde in der Pädagogischen Provinz in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* wird Jesus »als ein wahrer Philosoph ..., als ein Weiser im höchsten Sinne« bezeichnet: »Und so ist sein Wandel für den edlen Teil der Menschheit noch belehrender und fruchtbarer als sein Tod.« (HA

²⁸ Ich danke Walter Haug für die damalige Anregung zu diesem Vergleich, der sich im englischen Original des Textes noch nicht fand.

²⁹ Eine eigene Studie wert wäre es zu untersuchen, wie transformierte christliche Motive nicht nur im Idealbild des Künstlers, sondern auch in demjenigen des wohlwollenden Lenkers der Schicksale anderer mitschwingen – ich denke an die Turmgesellschaft, die gleichsam Gott spielt. Auch Dickens ist von dem Motiv fasziniert (man denke an die Verstellung des alten Martin Chuzzlewit im gleichnamigen Roman, an John Jarndyce' finale Überraschung für Esther in *Bleak House*, aber auch an Nicodemus Boffins nur scheinbare Verwandlung in einen Geizhals in *Our Mutual Friend*). Doch ist die in diesem Vorgang unweigerlich implizierte Manipulation des anderen moralisch problematisch, und *Great Expectations* ist auch deswegen so faszinierend, weil sowohl Magwitchs als auch Miss Havishams Manipulationsabsichten, die nicht vergleichbar lauter sind, scheitern.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

8:163) Doch bestreitet Goethe nicht, daß in der Anerkennung der Göttlichkeit auch von Leiden und Tod die Größe des Christentums liege (HA 8:157).

Aufklärerische Ideen, Durchdenken der Konsequenzen der Revolutionierung der Naturwissenschaften im 17. und der Geisteswissenschaften im 18. Jahrhundert für ein intellektuell verantwortbares Verständnis der Religion, pietistisches Erleben, Erfahrung des Göttlichen in der Natur ebenso wie in der ganzen menschlichen Geistesgeschichte, Anerkennung der Grundprinzipien der christlichen Ethik sind die Ingredienzen von Goethes spezifischem Zugang zum Christentum. Aufgrund seiner entschiedenen Bejahung der Gegenwart Gottes in dieser Welt tritt die Frage nach der persönlichen Unsterblichkeit in den Hintergrund. Auch wenn er die Idee nicht abgelehnt hat, ist er sich darüber im klaren, daß eine solche philosophische Lehre keineswegs auf den Glauben an die Auferstehung Christi – eine »Legende« – gegründet werden kann (SW 39, 300f.). Die Lehre sei zumal bei Anwendung auf bedeutende Geister plausibel. Sein elitärer Inegalitarismus in dieser Frage ist allerdings oft, und nicht zu Unrecht, als eines der unchristlichsten Momente seiner Weltanschauung gewertet worden. In Johann Peter Eckermanns *Gesprächen mit Goethe* lesen wir unter dem Datum vom 1. 9. 1829: »Aber wir sind nicht auf gleiche Weise unsterblich, und um sich künftig als große Entelechie zu manifestieren, muß man auch eine sein.« (SW 39, 361) Immerhin soll Goethe nach Eckermann elf Tage vor seinem Tode die Existenz eines reinen Geisterreiches, in dem die höheren Naturen die geringeren heranziehen, als wichtigen Teil des göttlichen Schöpfungsplanes anerkannt haben (SW 39, 750).

Goethes komplexes Verhältnis zum Christentum hat nicht nur mit seiner einzigartigen Persönlichkeit zu tun. Die Tatsache, daß er auf diesem Gebiet, anders als bei der sozialen und politischen Dimension, mehr von der zukünftigen Entwicklung vorwegnimmt als Dickens, hat sicher auch mit nationalen Unterschieden zu tun. Denn der Revolutionierung der christlichen Theologie in Deutschland in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat England nichts Vergleichbares entgegensetzen. Sicher, schon vor Herder, den er beeinflusste, hatte Robert Lowth, der 1766 zum anglikanischen Bischof geweiht wurde, in *De sacra poesi Hebraeorum (Von der heiligen Dichtkunst der Hebräer)* von 1753 den poetischen Charakter verschiedener Bücher des Alten Testaments hervorgehoben. Aber das besagte keineswegs, daß man in der Poesie aller Völker Spuren Gottes suchen solle.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

Lessings Erkenntnis des »garstigen breiten Grabens« zwischen den Geschichtswahrheiten, auf die der Wahrheitsanspruch der christlichen Offenbarung gegründet werden sollte, und den Vernunftwahrheiten über die göttliche Natur in *Über den Beweis des Geistes und der Kraft* von 1777 ebenso wie Kants Kritik an den tradierten Gottesbeweisen in der *Kritik der reinen Vernunft* von 1781 und am Offenbarungsglauben in *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* von 1793/94 erschütterten die Selbstverständlichkeit des traditionellen religiösen Bewußtseins unter den Gebildeten in ganz anderer Weise, als es Humes skeptische Philosophie in Großbritannien zu tun vermochte. Nicht nur im anglikanischen England, selbst in seinem Heimatland Schottland, wo die Common-Sense-Philosophy seine Position rasch ersetzte, erreichte Hume nicht einmal annäherungsweise die Popularität Kants. Paradoxerweise ist dies eine Konsequenz der größeren Radikalität Humes, der einen weitgehenden Skeptizismus lehrte, mit dem kein Mensch leben kann, insbesondere nicht eine praktische, auf die Errichtung und Verwaltung eines Weltreiches erpichte Nation. Kant teilt zwar Humes Kritik am physikotheologischen Beweis, aber der moralische Beweis eröffnete die Möglichkeit eines rationalen Glaubens an Gott, und seine Lehre von den synthetischen Urteilen a priori gab der modernen Wissenschaft eine Grundlage, die ihr bei Hume fehlte. Insbesondere aber regte Kants transzendentaler Idealismus eine Fülle alternativer philosophischer Systeme an, deren komplexeste die des Deutschen Idealismus sind, die im Medium des Begriffs eine der Goetheschen ähnliche Weltanschauung ausarbeiteten. Religiöse Menschen konnten sich in Deutschland von der zeitgenössischen Philosophie viel eher inspirieren lassen als die Briten von ihrem originellsten Philosophen, Hume, den sie daher ignorierten oder fehlinterpretierten. Auch wenn Thomas Reids *Essays on the Intellectual Powers of Man* von 1785 in der Antwort auf Hume durchaus ein würdiges Gegenstück zu Kants erster Kritik darstellen, fehlt in ihnen doch jede Auseinandersetzung mit den Gottesbeweisen.

Die religiöse Kritik an der traditionellen Orthodoxie trat in England im späten 18. Jahrhundert hauptsächlich in Gestalt des Unitarismus auf – es genüge, Joseph Priestley, Richard Price und Josiah Wedgwood zu nennen. Innerhalb des Anglikanismus wurde die Bestreitung des Wunderglaubens ebenso wie die Berücksichtigung der historischen Bibelkritik mit großer Verspätung gegenüber Deutschland, nämlich erst dank der heftigen Auseinandersetzung um die sie-

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

ben Aufsätze in den *Essays and Reviews* von 1860, die jene Ideen verteidigten, gleichsam salonfähig. Denn auch wenn zwei der Autoren vor geistliche Gerichte gezerzt wurden (sechs waren anglikanische Priester), wurden sie in der Berufungsinstanz freigesprochen. Die britische Zögerlichkeit bei der Preisgabe der eigenen traditionellen christlichen Grundlagen mag ein intellektuelle Handicap gewesen sein; doch hat sie sicher dazu beigetragen, daß das Land im 20. Jahrhundert der totalitären Versuchung gegenüber stärkeren Widerstand leisten konnte als Deutschland.

Interessanterweise hat Dickens sowohl dem Unitarismus zeitweise nahegestanden als auch die Ideen der *Essays and Reviews* unterstützt. Am 2.3.1843 schrieb er an Cornelius Conway Felton, den Harvard-Gräzisten und späteren Präsidenten der Universität: »I have carried into effect an old idea of mine, and joined the Unitarians.«³⁰ Ein Faktor war die Begegnung mit dem »Apostel des Unitarismus« William Ellery Channing auf der Amerikareise 1842 gewesen; aber der Brief an Felton beweist, daß Dickens nicht impulsiv handelte, sondern sich seit langem mit dem Gedanken trug. Schon in einem Brief an Mrs Godfroy vom 25.7.1839 hatte sich Dickens aufs schärfste gegen die Indoktrination von Kindern mit dem Glauben an einen rächenden Gott gewandt, der die Mehrzahl ihrer Angehörigen auf ewig verdammen werde. »If I were left to choose between the two evils I would far rather that my children acquired their first principles of religion from a contemplation of nature and all the goodness and beneficence of the Great Being who created it, than I would suffer them with such strict construction ever to open a Bible or a Prayer Book, or enter a place of Worship.«³¹ Ist das so verschieden von der naturpantheistischen Revolte des jungen Goethe gegen die lutherische Orthodoxie?

Da Dickens sich später wieder dem Anglikanismus zuwandte, stellt sich die Frage, wie wichtig die unitarische Phase bei Dickens war. John P. Frazee³² hat die These vertreten, die Rückkehr zur anglikanischen Staatskirche sei mehr aus sozialen als aus religiösen Gründen

³⁰ Ich zitiere Dickens' Briefe nach: *The Pilgrim Edition, The Letters of Charles Dickens*, 12 Bde., Oxford 1965–2002 (*Letters*). Ebd. III 455. Sein Biograph John Forster, selbst Unitarier, bestätigt, Dickens habe einige Jahre lang die Unitarian Chapel in Little Portlandstreet besucht, zuerst mit seiner Familie, dann auch alleine (*The Life of Charles Dickens*, London/New York 1899, 2 Bde., I 324f.).

³¹ *Letters* I 568.

³² Dickens and Unitarianism, in: *Dickens Studies Annual* 18 (1989), 119–143.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

erfolgt und Dickens habe seine unitarische Interpretation des Christentums nie aufgegeben – sie liege auch *The Life of Our Lord* von 1846 bis 1849 zugrunde, da Jesus nicht aus eigener Vollmacht Wunder wirkt. Am Ende dieses Buches führt Dickens das Wesen des Christentums zudem auf dessen moralische Gebote zurück.³³ In einem Brief vom 24. 12. 1856 an Rev. R. H. Davies kontrastiert Dickens seine Verehrung für das Neue Testament und dessen »Allgenügsamkeit« mit seinem Abscheu vor »those unseemly squabbles about the Letter, which drive the Spirit out of hundreds of thousands«. ³⁴ Die nie auf-gegebene Überzeugung, die Lehren Jesu seien »the great source of all moral goodness«, dem auch Dickens' eigene literarischen Darstellungen entsprängen,³⁵ geht Hand in Hand mit dem Applaus für die Autoren der *Essays and Reviews* und der Zustimmung zu der Lehre von der progressiven Offenbarung³⁶ ebenso wie mit scharfer Kritik an der Kirche: »As to the Church, my friend, I am sick of it ... Here, mere Popery – there, mere Methodism – as many forms of consignment to eternal damnation, as there are articles, and all in one forever quarelling body – the Master of the New Testament put out of sight, and the rage and fury almost always turning on the letter of obscure parts of the old Testament which itself has been the subject of accommodation, adaptation, varying interpretation without end – these things can not last.«³⁷

Daß diese Einstellung viel weniger bekannt ist als Goethes distanzierteres Verhältnis zum Christentum, ergibt sich einerseits daraus, daß Dickens anders als Goethe über keine ausgearbeitete philosophische Theologie verfügte. Die intellektuellen Zweifel und Kämpfe des jungen Goethe lagen ihm fern; zu einer Figur wie Faust fehlte ihm daher, anders als Byron, jeder Zugang. Am ehesten läßt sich der Held der letzten langen Weihnachtserzählung, *The Haunted Man*, mit Faust vergleichen; denn der Chemieprofessor Redlaw schließt einen Pakt mit einem Geist, der nicht nur sein seelisches Wohlbefinden,

³³ Gary Colledge, *Dickens, Christianity and The Life of Our Lord*, London/New York 2009, 85 ff. hält Dickens' Rückkehr zum Anglikanismus für ehrlich, erkennt aber an, *The Life of Our Lord* benutze im Bestreben, ein nicht auf eine einzelne Konfession begrenztes Jesusbild zu entwerfen, unitarische Kategorien.

³⁴ *Letters* VIII 245. Zur genauen Bedeutung von »all-sufficiency« in diesem Brief siehe Robert Butterworth, *Dickens, Religion and Society*, London 2016, 24 f.

³⁵ Brief an Rev. David Macrae von 1861 (*Letters* IX 556).

³⁶ Brief an William Woodley Frederick de Cerjat vom 28. 5. 1863 (*Letters* X 252 f.).

³⁷ Brief an William Woodley Frederick de Cerjat vom 25. 10. 1864 (*Letters* X 444).

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

sondern auch dasjenige all derer gefährdet, denen er begegnet. Doch Redlaw will, ganz anders als Faust, gerade nicht sein Bewußtsein erweitern – im Gegenteil, er will die Erinnerungen an Sorgen und erlittenes Unrecht löschen, übersieht freilich dabei, daß damit auch die Empathie mit den Mitmenschen und die Fähigkeit zum Verzeihen verlorengehen.³⁸ Nur die engelhafte Gestalt Milly Swiggers, Symbol der göttlichen Gnade, schafft es, das sich ausbreitende Unheil abzubrechen. Die Erlösung besteht in dem gemeinsam gefeierten Weihnachtsfest, und so angemessen das dem Genre der Weihnachtserzählung ist, so wenig kommt es an das kosmische Drama Goethes heran.

Andererseits war Dickens' persönliche Frömmigkeit zweifelsohne viel tiefer als diejenige Goethes. *Sein Christentum hat nicht die gleiche intellektuelle Komplexität, aber es hat eine stärkere emotionale Intensität als dasjenige Goethes.* Insbesondere hatte der Glaube an die persönliche Unsterblichkeit, und zwar *aller*, auch und gerade der einfachen Menschen, für Dickens eine ganz andere Evidenz als für Goethe. Er scheint ihn nie in Zweifel gezogen zu haben, vermutlich weil seine empathische Wahrnehmung des Leidens der unteren Klassen ohne das Vertrauen in eine jenseitige Kompensation seine überbordende Lebensfreude gelähmt hätte. Das Theodizeeproblem scheint ihn nicht gequält zu haben. Bezeichnend ist, was in *The Battle of Life* Alfred Heathfield Dr. Anthony Jeddler entgegnet, der das menschliche Leben als nicht ernst zu nehmende Farce betrachtet und in Dickens' Œuvre am ehesten einen philosophischen Kopf darstellt (einen Menschentyp, den der Dichter nicht mag). In unserer Welt, so wendet Alfred ein, gebe es, ungeachtet all ihrer Mängel, Akte der Selbstaufopferung und des Heroismus, »any one of which might reconcile the sternest man to such a world, and fill him with belief and hope in it, though two-fourths of its people were at war, and another fourth at law.«³⁹ Der Glanz des Göttlichen, der in ihr gelegentlich aufscheint, versöhnt mit der Welt. Aber woher kommt es, daß die Mehrheit der Menschen nicht nur nicht altruistisch, sondern manchmal geradezu grausam handelt? Warum sollte es im Jenseits anders sein? Solchen Fragen weicht Dickens, anders als Goethe, aus.

³⁸ Zur Funktion der Erinnerung in Dickens' Romanen siehe Lothar Cerny, *Erinnerung bei Dickens*, Amsterdam 1975, der zu Recht darauf verweist, Dickens kritisiere sowohl Verdrängung als auch Fixierung auf die Vergangenheit (266 ff.).

³⁹ *Christmas Books*, op. cit., 252.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

*Seine Zuversicht angesichts des Todes, die man Goethe nicht im gleichen Maße zusprechen kann, hat Dickens dazu befähigt, einige der vollkommensten Todesschilderungen der Weltliteratur zu verfassen. Dombey and Son von 1846–48 gehört sicher auch deswegen zu seinen besten Werken, weil die vier Todesschilderungen einander vollkommen ergänzen – man denkt an Tolstois *Tri smerti* (Drei Todesfälle) von 1859, das allerdings eine Kurzgeschichte ist, während Dickens' Roman sein zweitlängster ist, aber ungeachtet seines Umfangs nicht weniger dicht als Tolstois Erzählung. (Tolstoi beherrschte vom Epos in Prosa bis zur Kurzgeschichte alle Formen des Erzählens vollkommen, Dickens war Meister nur des Romans.) Der erste Todesfall, gleich im ersten Kapitel berichtet, ist derjenige Fanny Dombey's unmittelbar nach der Geburt ihres Sohnes Paul. Wir erleben ihn nur von außen, an der Kälte des stolzen Gatten, dem abwiegelnden Geschwätz der bodenlos dummen Schwägerin, der Verzweiflung der Tochter Florence, die erst kurz vor deren Tod wieder zur Mutter hereingelassen wird. Bei der Beschreibung des Todes des jungen Paul im sechzehnten Kapitel tritt die Innenperspektive neben diejenige der Verwandten und Angehörigen, und er hat deswegen etwas Versöhnliches, weil Paul, durch seine lange Krankheit und die Empathie der Umgebung auf den Abschied vorbereitet, willig geht und der Begegnung mit seiner Mutter entgegenseht. Die prachtvolle Meermetapher kehrt wieder im 41. Kapitel, hier aber sträubt sich die siebzigjährige Mrs Skewton, »Cleopatra« genannt, die sich schon mit ihrem Alter nicht hatte abfinden können, in beschämender Weise gegen die Anerkennung des bevorstehenden Todes. Ihr Gegenstück aus der Unterschicht, Good Mrs Brown, die als Mutter ähnlich versagt hat wie Mrs Skewton, kann im 58. Kapitel dagegen einen christlichen Tod sterben, gestärkt durch das Verzeihen, das ihr ihre Tochter gewährt. Die völlig unerwartete Wiederkehr des totgeglaubten Walter Gay führt in den Roman zudem das Thema der Auferstehung ein. Das Motiv kehrt in Varianten in anderen Werken wieder, etwa in *A Tale of Two Cities*, wo es zudem durch den Leichendieb (resurrection man) Jerry Cruncher auf komische Weise gespiegelt wird. Aber es entfaltet nur in *Dombey and Son* seine volle Kraft, weil es hier als Gegengewicht gegen das Todesthema fungiert, das Florence Dombey so furchtbar bedrängt.*

Innerhalb der christlichen Ethik war Dickens die horizontale Dimension, der Bezug zum Nächsten, wichtiger als Goethe, der sich eher auf die vertikale, die Beziehung seines eigenen Intellektes zu

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

Gott, konzentrierte. Wie Goethe erkennt auch Dickens die Heiligkeit der Ehe an. Ja, anders als dieser hat der viktorianische Dickens es nicht einmal gewagt, die Vorstufen eines Ehebruchs darzustellen – das wechselseitige Sich-Verlieben und die ersten Küsse zwischen Eduard und Ottilie im dreizehnten Kapitel des zweiten Teils der *Wahlverwandtschaften* haben kein Äquivalent bei Dickens. Und wo immer sich bei ihm der Verdacht eines Ehebruchs erhebt – in *The Cricket on the Hearth*, in *Dombey and Son*, in Kapitel 45 von *David Copperfield* –, stellt sich das als Fehlalarm heraus. Der wohl vornehmste Charakter Dickens', John Jarndyce, verliebt sich in *Bleak House* in sein viel jüngeres Mündel, Esther Summerson, entsagt ihr aber und fädelt ihre Heirat mit dem jungen Arzt Allan Woodcourt ein, als er begreift, daß sie, ohne es eigentlich zu wissen, in diesen verliebt ist. Ich bin mir dessen bewußt, daß dies keinen ausreichenden Beweis darstellt, aber die Ähnlichkeit der Situation erinnert so sehr an die in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* eingebaute Erzählung vom Mann von fünfzig Jahren, daß die Vermutung eines Einflusses nahe liegt, zumal wenn man Dickens' gründliche Rezeption der *Lehrjahre* bedenkt.⁴⁰ Die Peinlichkeiten im Verhalten des Majors bleiben Jarndyce freilich erspart, der gleichsam in *einer* Person die Situation des Majors mit der weisen Ruhe Makaries vereint.

Dickens' Prüderie hindert ihn allerdings nicht daran, das Los von Prostituierten darzustellen, und zwar schon in Oliver Twist anhand von Nancy. Bei allem Sentimentalismus schildert er mit großem Realismus die Liebe einer solchen Frau zu dem Zuhälter, der sie ausbeutet und am Ende ermordet. Im Vorwort zur Ausgabe von 1867 setzt er sich mit dem Einwand auseinander, ein solches Verhalten sei nicht natürlich, und entgegnet zu Recht, das möge zwar korrekt sein, aber es entspreche trotzdem der Wirklichkeit. »Every man who has watched these melancholy shades of life must know it to be so.«⁴¹ Dickens' Teilnahme am Schicksal dieser Frauen, an dem eine gleichgültige Gesellschaft mitschuldig ist, erinnert viel mehr an Dostojewski als an Goethe; und wie bei dem russischen Schriftsteller gründet sie in einer Sicht auf die Emarginierten der Gesellschaft, die vom Neuen Testament inspiriert ist. Nicht ihre Ächtung, sondern das Verständnis der Ursachen, die sie zu dem gemacht haben, was sie sind, ist

⁴⁰ Die Integration zahlreicher Novellen in die *Pickwick Papers* ist dagegen sicher unabhängig vom Vorbild der *Wanderjahre*.

⁴¹ *Oliver Twist*, New York 1961, XVII.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

geboten. Analoges gilt für seine Integration geistig Behinderter in seine Romane. In einem von ihnen, *Barnaby Rudge*, ist sogar der Titelheld behindert; in *Nicholas Nickleby* ist Smike, in *David Copperfield* Mr Dick, in *Bleak House* Miss Flite kognitiv beeinträchtigt. An der Art des Umgangs mit ihnen zeigt sich der moralische Wert der Gesunden. Allerdings kann man Dickens durchaus vorwerfen, seine konkrete Kenntnis geistiger Behinderungen sei beschränkt. Seine Charaktere sind oft zu Leistungen fähig, die ihnen in der Wirklichkeit versagt wären, die aber Dickens für den Gang seiner Romane braucht.

Die Faszination vor den moralischen und geistigen Grenzgebieten des Menschen ist bei Dickens eng verbunden mit dem Impuls, durch sein literarisches Werk soziale Mißstände aufzudecken und zur Lösung der sozialen Frage beizutragen – was ihm ohne Zweifel gelungen ist. Ist diese Absicht jedoch dominierend, wie in *Hard Times*, leidet die literarische Qualität des Werkes beträchtlich; denn auch wenn Kunst eine moralische Sendung hat, darf diese nicht direkt sichtbar sein; sonst handelt es sich um Rhetorik oder Erbauung. Auch Dickens' gelegentliche Apostrophen der Behörden beim Tode von Menschen, die von der Gesellschaft im Stich gelassen wurden, sind aufdringlich und daher ästhetisch unbefriedigend.⁴² Und doch unterscheidet etwas Dickens' Werk radikal von der Tendenzliteratur des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts: Es geht ihm nicht nur um die Überwindung institutioneller Ungerechtigkeiten – er schafft es, in den Opfern der Gesellschaft konkrete Menschen zu sehen, die, obgleich ihrer Entwicklungsmöglichkeiten beraubt, auch in ihrem reduzierten Menschsein Würde ausstrahlen. Wenn der Straßenfeger Jo, als Zeuge gerufen, aber schließlich wegen seiner Antworten disqualifiziert, in *Bleak House* sagt, er wisse, ein Besen sei ein Besen und es sei falsch zu lügen, auch wenn er nicht genau wisse, was ihm nach dem Tode drohe, wenn er lüge,⁴³ erweist er sich als all den Lügnern um ihn herum unendlich überlegen. Das schließt auch und gerade die religiösen Heuchler ein, von denen es in Dickens' Werk wimmelt und

⁴² Zwei Beispiele sind der Tod von Jo am Ende von Kap. 47 von *Bleak House* (Harmondsworth 1995, 734) bzw. derjenige von Betty Higden in Kap. 8 des dritten Teils von *Our Mutual Friend* (New York 2002, 491).

⁴³ *Bleak House*, op. cit., 177 (Kap. 11). Man kontrastiere mit Jos Konkretheit die Abstraktheit des durch London irrenden Kindes in *The Haunted Man*. Das macht die Worte des Geistes (op. cit., 378) nicht weniger erschütternd, aber man vergißt, anders als Joe, das namenlose Kind trotzdem rasch, weil ihm der Dichter nicht eine wirkliche Individualität geschenkt hat.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

die er gerade deswegen mehr haßt, als Goethe es je tun könnte, weil es ihm ernster ist um die moralische Botschaft des Christentums.

Inbegriff der Heuchelei sind in *Bleak House* der gefräßige non-konformistische Prediger Chadband, der u. a. Jo zu erbauen sucht, in *The Pickwick Papers* der betrunkene evangelikale Prediger Stiggins, in *Martin Chuzzlewit* der Architekt Seth Pecksniff, in *David Copperfield* die Murdstones, in *Little Dorrit* der Quäker Christopher Casby. Aber zu Dickens' reicher Phänomenologie der pathologischen Züge der Religion gehört keineswegs nur der Betrug anderer. Miss Barbary in *Bleak House* und Mrs Clennam in *Little Dorrit* sind selbst die Opfer – wenn auch leider nicht die einzigen – ihres religiösen, wesentlich durch Lieblosigkeit charakterisierten Fanatismus. Sie machen nicht nur ihre Umgebung, sondern auch sich selber unglücklich. Mrs Nubbles in *The Old Curiosity Shop* ist im Griff eines jede Lebensfreude auslöschenden Dissentertums, aber ihrem Sohne Kit gelingt es, sie von der Indoktrination durch »Little Bethel« zu befreien. Dickens ist sich dabei dessen bewußt, daß auch nicht-religiöse Formen eines selbstgerechten Moralismus ähnlich ungesunde Auswirkungen haben können: Man denke an die teleskopische Philanthropie von Mrs Jellyby in *Bleak House*, die bewußt keiner religiösen Gruppe zugeordnet wird, obgleich ihr Vorbild im realen Leben, Caroline Chisholm, eine Katholikin war,⁴⁴ und an ihren Geistesverwandten Honeythunder in *The Mystery of Edwin Drood*, dem gegenüber der anglikanische Geistliche Septimus Crisparkle den gesunden Menschenverstand vertritt.

Interessanterweise ist Dickens' Einstellung gegenüber dem Katholizismus ebenfalls mehrschichtig.⁴⁵ Sicherlich ist das Bild des institutionellen Katholizismus etwa in *A Child's History of England* und in *Pictures from Italy* – die einen detaillierten Vergleich mit Goethes *Italienischer Reise* lohnen würden, nicht nur, aber auch in ihrer Darstellung des Römischen Karnevals – alles andere als schmeichelhaft. Goethe ist des Spinozismus ebenso wie des Kryptokatholizismus verdächtigt worden; Dickens ist in beiden Fällen über jeden Verdacht erhaben. Aber in *Barnaby Rudge* ist Dickens nicht einfach deswegen

⁴⁴ Vgl. Dennis Walder, *Dickens and Religion*, London 1981, 161.

⁴⁵ Siehe Emma Mason, Religion, in: *Charles Dickens in Context*, hg. von Sally Ledger/Holly Furneaux, Cambridge 2011, 318–325, 320f., die allerdings *Barnaby Rudge* ignoriert. Zu Recht betont sie zu Anfang, die heute verbreitete säkulare Lesart Dickens' sei ein Ausdruck mehr unserer Zeit als von Dickens' Anliegen.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

auf Seiten der Katholiken, weil sie in den Gordon Riots von 1780 auf höchst ungerechte Weise verfolgt wurden und er aus Prinzip auf Seiten der Unterdrückten ist. Sicher, er versucht den fanatischen Protestanten Lord George Gordon mehr als irgeleitet denn als böse darzustellen (und schildert seine spätere Konversion zum Judentum im letzten Kapitel mit Achtung). Die zur Gewaltanwendung treibende Kraft ist sein von Dickens erfundener Privatsekretär Gashford, der ursprünglich selber Katholik war, während sein protestantischer Diener John Grueby vergeblich mäßigend einzuwirken versucht. Aber erstens gibt es genügend fanatischen protestantischen Pöbel, der auf die »No popery«-Schreie Plünderungen und Totschlag folgen läßt (und bigotte Unterstützer wie Mrs Varden und Miss Miggs). Und zweitens ist von den beiden Hauptkontrahenten der Anglikaner Sir John Chester der größte Schurke des Romans, ein vollkommener Zyniker, der gerne Chesterfield liest und in seinem Verhalten den Marquis St. Evrémonde aus *A Tale of Two Cities* vorwegnimmt. Sein schwerblütiger Gegenspieler Geoffrey Haredale ist Katholik, und auch wenn seine geistige Unfreiheit von Dickens bedauert wird, besteht kein Zweifel daran, daß Dickens seine unbedingte Integrität und Gewissenhaftigkeit hervorhebt, die von den schamlosen Lügen Chesters absticht. Haredales Zustimmung zur Heirat seiner Nichte mit dem Sohne Chesters, der von dem Vater verstoßen worden war, am Ende des Romans, bevor er sich in ein Kloster zurückzieht, um für seine Sünden zu büßen, fällt ihm nicht leicht, aber sie ist ein Zeichen, daß konfessionelle Schranken irrelevant geworden sind, wenn man sich beiderseits als wahre Christen bewährt hat.

Da für Dickens nicht die dogmatische Interpretation der Figur Christi als vielmehr die Tiefe der persönlichen Beziehung zu seiner Vorbildrolle im Zentrum stand, war ihm die Schilderung einer Konversion besonders wichtig. Diese kann ohne ein Bewußtsein der eigenen Sündhaftigkeit schwerlich in Gang kommen. Bekehrungen sind allerdings sehr schwierig darzustellen, da sie das Prinzip der Konstanz des Charakters zumindest auf den ersten Blick gefährden. So bekehrt sich Goethes Faust niemals, sondern bleibt von Anfang bis zum Ende charakterlich mehr oder weniger derselbe. Auch wenn man das aus moralischen Gründen bedauern mag, ist Goethes Entscheidung ästhetisch plausibel. Auch Dickens hat bei vielen seiner Charaktere, etwa in *Oliver Twist* bei Fagin in der Todeszelle, auf einen billigen Gesinnungswandel verzichtet. Mit Old John Willet kann Joe am Ende von *Barnaby Rudge* nur deswegen wieder zusammenleben, weil er

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

verblödet ist. Und doch ist Dickens' christlicher Impuls ununterdrückbar. Bei Ebenezer Scrooge in *Christmas Carol* schreckt er nicht vor dem Einsatz von Geistern zurück, und wo er das unterläßt, wie in *Dombey and Son*, haben schon die Zeitgenossen geklagt, der Gesinnungswandel Paul Dombey's am Schluß sei kaum vorbereitet. Immerhin ist seine Krankheit ein wichtiger Faktor, wie später diejenige Pips in *Great Expectations*. Das von Dickens publizierte Ende des letzteren Romans ist jedoch immer wieder gegenüber dem noch in den Fahnen vorliegenden kritisiert worden,⁴⁶ u. a. weil es einen Wandel Estellas voraussetze. Aber das bewußt Nebelartige des Schlusses läßt es offen, ob Pip und Estella ein Paar werden oder nur befreundete Leidensgenossen bleiben, und es fügt der Versöhnung Pips mit sich selbst eine solche mit Estella hinzu, deren Wandel keineswegs unmöglich ist. Man denke an Dolly und Joe in *Barnaby Rudge*.

Im 63. Kapitel von *Bleak House* ist die Versöhnung George Rouncewells mit seiner Mutter eher plausibel. Sie ist derjenigen des verlorenen Sohnes nachgebildet, auch wenn es sich um eine Mutter handelt, und um keinen Vater, und auch wenn sie es ist, die den im Gefängnis einsitzenden Sohn besucht. Doch zumal die ihn überraschende herzliche Aufnahme durch seinen Bruder variiert die Parabel des Lukas-Evangeliums (15,11–32) auf offenkundige Weise. Christen haben aus der Lektüre der Bibel inzwischen etwas gelernt. Aber die Bezugnahme ist so direkt, daß sie wenig künstlerisch wirkt – ebensowenig wie John Jarndyce' Lob von Mrs Blinders Fürsorge für die verwaisten Kinder Necketts mit Worten aus Mt 25,40.⁴⁷ Erst in *Great Expectations* gelingt es Dickens, beide für ihn zentrale Bibelstellen so geschickt in die Handlung zu verweben, daß ihre den Roman strukturierende Funktion erst im 21. Jahrhundert entdeckt wurde. Dieser Roman ist christliche Literatur in vollkommener Discretion – und gerade dadurch christlich in zweiter Potenz, da das Christentum unauffälliges Vollziehen der christlichen Gebote vorschreibt. Er konnte nur in erster Person geschrieben werden (wie sonst bei Dickens nur *David Copperfield* und Teile des narratologisch besonders komplexen *Bleak House*). Wie die größte Bekehrungsgeschichte der abendländischen Literatur, Augustins *Confessiones*

⁴⁶ Neulich mit klugen, aber keineswegs unwiderleglichen narratologischen Argumenten von David Paroissien, Clarriker, Pocket, and Pirrip: *The Original Tale of Dickens's Clerk*, in: *Dickens Studies Annual* 42 (2011), 275–294.

⁴⁷ *Bleak House*, op. cit., 247 (Kap. 15).

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

(*Bekenntnisse*), aber auch Dantes Epos in erster Person, die *Commedia*, zeigen, kann eine Bekehrung nicht einfach von außen beschrieben werden; denn in ihr wandelt sich der innere Quell der Person.

Aber das, was Dickens am meisten von Goethe unterscheidet, ist nicht so sehr die Sehnsucht nach der literarisch vollkommenen Darstellung einer Bekehrung, sondern sein Humor. *Was hat dieser in der Weltliteratur so einzigartige Humor mit seiner christlichen Vision zu tun?* Im Grunde, wie bei Cervantes, alles, auch wenn es sicher eine lange christliche Tradition gegeben hat, die das Lachen verworfen hat. *Erstens ist Dickens' Humor universalistisch – er umfaßt alle Klassen.* In *Bleak House* sind die verarmte Aristokratin Volumnia Dedlock und die Kleinbürgerin Mrs Snagsby gleichermaßen zum Lachen, weil sie beide mehr sein wollen, als sie sind. Volumnia ist unbegabt, aber ihre Familienzugehörigkeit zwingt sie zu der absurden Prätention, bei ihren Aufenthalten auf dem Familiensitz über alles ein herablassendes Urteil abgeben zu müssen. Mrs Snagsby ist positiv dumm, und das allein ist noch nicht zum Lachen. Aber wenn sie in Kap. 25 »Mrs Snagsby Sees It All« messerscharf schließt, die Großzügigkeit ihres Mannes dem armen Jo gegenüber müsse darauf zurückgehen, daß dieser sein unehelicher Sohn sei, ist der Kontrast zwischen dieser ihrer plötzlichen Gewißheit und einerseits der wirklichen Sachlage und den richtigen moralischen Normen, andererseits ihrer objektiven Beschränktheit überwältigend komisch.⁴⁸ *Zweitens ist Dickens' Humor, anders als etwa Mephistopheles' sarkastische Ironie, versöhnlich.* Man spürt, daß Dickens Volumnia und Mrs Snagsby irgendwie sogar mag.⁴⁹ Das Lachen eines Satirikers wie Jonathan Swifts ist bitter, aber Dickens' optimistische Weltanschauung sieht in der Lächerlichkeit unserer Art etwas, das zum Verzeihen einlädt, weil die Unangemessenheit zwischen Ideal und Realität, wenn auch in sehr unterschiedlichen Graden, unweigerlich zur Menschennatur gehört. Sie erinnert uns daran, daß wir Menschen und nicht Götter sind. *Da Dickens an wahrhaften Altruismus glaubt, ist aber drittens der Mensch keineswegs nur ein lächerliches Wesen.* Das Ideal bleibt bestehen und wird von den Heuchlern und Wichtigtuern keineswegs

⁴⁸ Zu einer Theorie von Dickens' Humor siehe Malcolm Andrews, *Dickensian Laughter*, Oxford 2013.

⁴⁹ Zu dem unglücklichen Liebhaber Toots in *Dombey and Son* schreibt Chesterton: »He makes us not only like, but love; not only love, but reverence this little dunce and cad ... Dickens does not alter Toots in any vital point. The thing he does alter is us.« (op.cit., 185)

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

unterminiert – was durch das Lachen entlarvt wird, ist bei Dickens stets nur die menschliche Schwäche. Vermutlich kann eine Kultur nur dann auf wohlthätige Weise christlich sein, wenn sie Goethes Gedanken der Gottähnlichkeit ernst nimmt und zugleich die unaufhebbare Widersprüchlichkeit der menschlichen Natur nicht verleugnet, aber daran nicht verzweifelt, sondern wie Dickens so über sie zu lachen vermag, daß der jeweils Verlachte in das Lachen mit einstimmen kann. Für ein Christentum des Geistes und des Herzens sind Goethe und Dickens zwei sehr verschiedene, aber letztlich komplementäre Leitbilder.

Es liegt nahe, auf den vorangehenden Vergleich von Goethe und Dickens mit einem Achselzucken zu reagieren. Er möge zwar Licht werfen auf diese beiden Autoren, aber sie gehörten eben einer untergegangenen Welt an. Denn die religiöse Weltanschauung, die ihnen bei allen Abweichungen im einzelnen gemeinsam gewesen sei, sei im 20. Jahrhundert weggebrochen. Ihr Studium helfe daher nicht beim Verständnis der Eigenarten der Literatur der Gegenwart, ja schon der klassischen Moderne. Darauf ist zunächst zu erwidern, gewiß sei das Studium der Moderne eine wichtige Aufgabe der Literaturwissenschaft.⁵⁰ Diese habe zweifelsohne literarisch Erstrangiges vorgebracht – es genüge, James Joyce' *Ulysses* zu nennen. Und doch ist gerade dieses Werk ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, wie die spezifischen Neuerungen der modernen Literatur aus der genialen Transformation vormoderner Klassiker hervorgehen – ohne *Odysee* gäbe es keinen *Ulysses*. Ja, ich möchte weitergehen: Joyce' Werk gäbe es nicht nur nicht ohne den Bruch mit dem Katholizismus seiner Kindheit und Jugend – das Werk gäbe es auch nicht ohne diese katholische Kindheit und Jugend. Denn Joyce' neue Verortung des Mythos im Alltag setzt die Fähigkeit zur Wahrnehmung einer mythischer Tiefenschicht der Wirklichkeit voraus. Gerade dazu hat das Christentum erzogen, wie auch Goethe und Dickens zeigen.

Das Problem der literarischen Moderne ist nicht ihre fraglose ästhetische Qualität – wenigstens solange man diese nicht an der Wahrheit der vermittelten Inhalte, sondern an formalen Kriterien bemißt. Das Problem der literarischen Moderne ist ihr Mangel an Nachhaltigkeit – durchaus in einem gewissen Parallelismus zur feh-

⁵⁰ Für eine eindrucksvolle Darstellung der klassischen Moderne siehe Helmuth Kiesel, *Geschichte der literarischen Moderne*, München 2004.

Einführung: Goethe und Dickens – ein Vergleich zweier christlicher Dichter

lenden Nachhaltigkeit des modernen Kapitalismus. Sofern nämlich die Literatur der Moderne durch ihren programmatischen Traditionsbruch das Verständnis ihrer vormodernen Quellen untergräbt, schneidet sie die Wurzel ab, von der sie zehrt – denn ohne Kenntnis der Tradition kann die Revolte gegen sie gar nicht mehr in ästhetisch großartiger Weise durchgeführt werden. Was auch immer das Schicksal der Literatur im 21. Jahrhundert sein wird (und es ist unklar, in welche Richtung sie sich entwickeln wird und aus welchen Quellen sie sich regenerieren kann), auch die Befürworter der Moderne tun gut daran, die Leistungen der vormodernen Literatur bewundernd zu studieren. Und zu den größten literarischen Leistungen der Sattelzeit gehören die Werke Goethes und Dickens', deren christlicher Hintergrund unterschiedlich, aber geradezu komplementär ist. Auch wer dem Christentum nichts mehr abzugewinnen vermag, sollte zugeben, daß erstens die Existenz eines allgemein anerkannten mythischen Referenzsystems für die Künste eine der wichtigsten Inspirationsquellen darstellt und daß zweitens der christliche Bezugsrahmen eine besondere poetische Aneigenbarkeit besitzt. Daraus ergibt sich, neben vielem anderen, daß der Erforscher nicht nur der mittelalterlichen, sondern auch der neuzeitlichen europäischen Literatur kaum ein Buch so gründlich kennen muß wie die Bibel.