

DEUTSCHE LITERATUR ZEITUNG

Jahrgang 83, Heft 2 - Februar 1962, pp. 123f

Katharina Mommsen, *Goethe und 1001 Nacht*. Berlin: Akademie-Verlag 1960. 331 S. 8° (Deutsche Akad. der Wiss. zu Berlin. Veröffentlichungen des Inst. für deutsche Sprache und Literatur. 21.) DM 27,-.

Katharina Mommsen, *Goethe und die Moallakat*. Berlin: Akademie-Verlag 1960. 81 S. 8° (Sitzungsberichte der Deutschen Akad. der Wiss. zu Berlin: Kl. für Sprachen, Lit. u. Kunst. Jg 1960, Nr. 2.) DM 4,90.

Momme Mommsen unter Mitw. v. **Katharina Mommsen**, *Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten*. Bd I: Abaldemus bis Byron. Bd II: Cäcilia bis Dichtung und Wahrheit. Berlin: Akademie-Verlag 1958. XLIX 560 S., 12 Abb. auf Taf.; XV, 529 S. je Bd DM 35,-.

Natürlich wußte man, daß die arabische Märchensammlung Tausendundeine Nacht (ich kürze weiterhin ab: TN) zu den Standardwerken der Weltliteratur gehört, die Goethe gekannt und geschätzt hat. Aber es ist doch höchst überraschend, in welchem Umfang das orientalische „Kompendium der Erzählkunst“, das als ein „Hauptphänomen der Weltliteratur“ zu betrachten ist (S. 302), Impulse für Goethes Dichten gegeben hat. K. Mommsens Buch ist nicht nur ein Zeugnis vorbildlicher Quellenforschung, die keineswegs als methodisch überlebter Positivismus abgetan werden darf, vielmehr sich für jede Interpretation als unentbehrlich erweist, weil erst aus dem Vergleich zwischen der stofflich oder motivisch anregenden Quelle und der umwandelnd-nachgestaltenden Fähigkeit des Dichters seine schöpferische Eigenart wie die strukturelle Originalität des Kunstwerks ganz erschlossen werden kann.

TN ist ein Lieblings- und Lebensbuch Goethes gewesen. Das ist durch zahlreiche direkte Zeugnisse belegt. Er las die Märchen der Scheherazade zunächst in der 1704/17 erschienenen französischen Übersetzung Gallands, einer Auswahl, in der das europäische 18. Jahrh. die Welt von TN kennernlernte und in der das orientalische Erzählgut seinen Siegeslauf durch die europäischen Literaturen machte — man war entzückt von der

Art, wie auch das Phantastischste „noch mit Klarheit, Simplizität und Anmut vorgetragen“ wurde (S. XVI), von der in diesen Geschichten erstehenden hohen Zivilisiertheit, von dem ethischen Fabulieren; die Verbindung von Phantasie und Vernunft, von Zauber und Wahrheit machte die Sammlung. zu einem klassischen Werk der Aufklärung: die auch bald die Affinität von Antike und Orient herausfand. Das alles drang an den jungen Goethe heran und wirkte in immer neuen Inspirationen bis in seine späte Zeit: Entscheidend für den Einfluß, den TN auf seine Altersdichtung übte, war das Erscheinen der Breslauer Ausgabe von 1824/25, einer neuen deutschen Übersetzung, die viel umfangreicher als die von Galland war und die Goethe nachweisbar vollständig und wiederholt gelesen hat. In mancherlei Rezensionen und Rezensionsentwürfen hat er die ästhetischen und ethischen Qualitäten orientalischen Erzählens gewürdigt, an TN einen „un übersehlichen Reichtum“, die den Geist befreiende "imaginative Behandlung" (S 158) das „Mannigfaltig-Bunte“, das zugleich Rätselhafte und Klare, das mit Sinn Barocke, mit Geschmack Wunderliche (S. 160) gepriesen und die Geschichten als „Märchen von guter Art“ ausgezeichnet (S. 78). Als besonderen Vorzug sah Goethe an, daß sich An TN der Wissende wie der Unwissende ergötzt (S. 157).

Bei den einzelnen Nachweisen der überaus zahlreichen Anregungen mußten selbstverständlich die beiden Ausgaben, die Goethe benutzt hat, die von Galland und die Breslauer, zugrunde gelegt werden, da erst durch die Textvergleiche die erstaunlich vielen wörtlichen Anklänge belegt werden konnten. Doch kommt es der Verf. nicht nur auf sie an, sondern noch mehr auf die nicht so offen zutage tretenden, vielfach verdeckten Parallelen, deren Anspielungen den mit TN vertrauten Zeitgenossen viel eher als uns Heutigen deutlich waren.

Die Scheherazade-Natur Goethes, die von der Mutter auf den Sohn übergegangene unerschöpfliche Fabulierfreude bewirkt schon den Scheherazade-Stil des jungen Goethe in den Märchenimprovisationen, wofür das in „Dichtung und Wahrheit“ wiedergegebene Knabenmärchen „Der neue Paris“ paradigmatisch ist. Hier schon nimmt Goethe ganze erzählerische Situationen und analoge Szenen neben einzelnen Motiven und bestimmten Ausdrücken aus TN, hier schon zeigt sich die von der

orientalischen Sitte der Fortsetzungsgeschichte eingegebene Vorliebe für das Bruchstückhafte, ferner das charakteristische Ineinander von Antikisierendem und Orientalisierendem – Goethe hat fortan gern Entlehnungen aus TN in antikes Gewand gekleidet. Goethe ist noch in Weimar gern als Märchenerzähler aufgetreten und hat sich mehrfach als Dichter mit der Scheherazade verglichen (Belege S. 22); noch 1817 schreibt er, er ahme die Erzählerin der TN nach (S.102).

Durch eine bestimmte Geschichte aus TN entscheidend angeregt wird das Eifersuchtsdrama „Die Laune des Verliebten“; im Feenspiel „Lila“ von 1777, das Goethe selbst als „psychische Cur eines durch Liebesverlust zerrütteten Gemüts“ umschreibt (S. 38), werden mehrere Geschichten aus TN mit dem Thema Liebeswahnsinn und zauberhafte Heilung kontaminiert. Goethe hat für eine Reihe von Werken, nämlich „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ und „Dichtung und Wahrheit“, eine Erzählstruktur verwendet, die ihm der lockere Formtypus von TN darbot; ihn stellt Goethe ebenbürtig neben den von ihm gleichfalls gemeisterten tektonischen Typus. Die atektonische, verschlungene, unterbrochene, verflochtene, gern ins Unendliche auslaufende Erzählweise bezeichnet Goethe selbst als „Aggregat“.

Die für die Erkenntnis von Goethes Schaffensweise bisher immer noch nicht genug ausgeschöpften Tagebücher bieten der Verf. ungemein instruktives Quellenmaterial. Die ersten erhaltenen Tagebuchnotizen über TN stammen aus dem Herbst 1799: danach ist dem Dichter das Charakteristische an TN „die Verbindung der unbedingtesten Zauberei und des beschränktesten Reellen“ (S. 69). Durch die Beschäftigung mit Voltaires „Mahomet“ wird Goethe auf eine Geschichte der TN gelenkt, die mit der Grundsituation der dämonischen Liebesverwirrung und des Liebestodes als Quelle für die „Wahlverwandtschaften“ gelten muß. In dem Gelegenheitsstück „Was wir bringen“ wird das einer Geschichte aus TN entnommene magische Requisit vom fliegenden Teppich zu symbolischer Bedeutung erhoben. Zwischen 1807 und 1813 erfolgt die Lektüre von TN aus dem Bedürfnis der „Hegire“, „der Flucht ins Ferne vor den unbehaglichen Zeitumständen“ (S. 85). In dieser Zeit polemisiert Goethe gegen Oehlenschlägers Aladdin-Drama, weil er darin das Märchen

aus TN durch Eliminierung der sittlichen Grundtendenz der Selbstbeschränkung entstellt sieht. Verf. weist erstmalig nach, daß Goethe später den dänischen Dichter in einer Parabel des Divans parodiert hat (S. 92 ff.). Das konzentrierte Studium orientalischer Literatur seit 1815 zeitigt das dann nicht ausgeführte Projekt einer orientalischen Oper, erklärt den Vorspruch zum „Buch des Sängers“ im „Divan“ mit seinem Bezug auf die Barmekidengeschichte als panegyrisches Dankgedicht an Carl August, das überzeugend auf Dezember 1816 datiert wird (S. 116 f.), und bewirkt die Vielzahl motivischer Parallelen in den „Wanderjahren“: für den Altersroman ist TN vor allem darin Vorbild, daß Goethe bewußt der Aggregatform durch Einheitlichkeit der Motive entgegenwirkt; wiederkehrende Leitmotive bestimmen die ethisch-pädagogischen Grundtendenzen. Im einzelnen hat Goethe in den „Wanderjahren“ die Erzählung vom Auffinden des Kästchens nach Art einer Schatzhebungsgeschichte der TN geschrieben, dem Barbier wesentliche charakterologische Züge einer Figur der Scheherazade verliehen (S. 139), die von diesem erzählte Geschichte von der „Neuen Melusine“ nach Art einer Feengeschichte aus TN gestaltet und sich in der totalen Verwendung des Reise- und Wandermotivs durch TN stützen lassen.

Als Goethe seit 1824 die Breslauer Ausgabe eingehend las, wurden zwei Altersdichtungen nach haltig von TN bestimmt, nämlich „Novelle“ und „Faust II“. Äußerer Hergang wie entscheidende ethische Motivierung der „Novelle“ finden sich bis in Einzelparallelen hinein, z. B. die des topografischen Schemas, in einer Löwenbändigungsgeschichte aus TN; besonders hat Goethe das atmosphärische Spezifikum, das Zwielficht des Wunderbaren, das unmerkliche Herauswachsen des Märchenhaften aus der Wirklichkeit, die Vermischung der Realität mit dem Fabulösen (S.184) sinngemäß in seine Dichtung übertragen. Die größte Überraschung bereitet Verf. der Forschung mit ihren Nachweisen der zahlreichen Bezüge wichtiger Partien in „Faust II“ zu TN; es ist das umfangreichste Kapitel des Buches, bewundernswürdiges Resultat scharfsinniger philologischer Bemühungen. Die Phantasie des orientalischen Erzählens hat Goethe aus mancher Sackgasse seiner Intentionen befreit, hat ihn inspiriert und den Aggregatcharakter der Form von „Faust II“ bestimmt. Vor allem bietet

Scheherazade oft willkommene poetische Mittel für den Übergang von der realen Szenerie in die so innig angestrebte Traum- und Zaubersphäre. Weil in „Faust II“ Orientalisierendes sich besonders markant in antikes Gewand hüllt, sind die speziellen Anlehnungen an TN nicht leicht zu entschlüsseln. Von Erzählungen in TN sind wesentlich mitbewirkt das Schatzhebermotiv in den Szenen am Kaiserhof, Einzelheiten in der Mummenschanz – „Realität und Illusion verschmelzen zu unlösbarer Einheit“ (S. 198) –, die Metamorphosen des Mephisto, der in Analogie zu Figuren in TN als Zauberer und Fabulierer zugleich auftritt, bis in die Subtilitäten des Verwandlungskampfes hinein, die Metamorphose der Schatzkiste zur Wunderquelle, Großbrand und Meeresherrschaft als Spukillusionen – am Ende der Lustgartenszene findet sich die einzige namentliche Erwähnung der Scheherazade in Goethes Dichtung (V. 6032 f.; S. 228). Das magische Fabulieren wird „zum Gestaltungsmittel eines hinreißenden Traum-Finales“, „das 1001-Nacht-Motiv der multipeln Visionen, Blendwerke, Illusionen“ wurde von größter Bedeutung (S. 230). Endlich erweisen Fausts Weg zu Helena und seine Begegnung mit ihr eine Fülle motivischer Übereinstimmungen mit einigen Märchen aus TN (S. 247 f.; S. 260 f.). So entstammen ihnen das Erzählschema des langen Weges zu einem kostbaren Ziel und das Motiv der Bewährung erhabener Gesinnung; es finden sich frappierende Parallelen wie etwa die vom „grünen Meer“ (S. 259). Insgesamt gilt: „Das überreich unbändige Spielen der Phantasie, das die Klassische Walpurgisnacht im Gesamtwerk Goethes, ja in der Weltliteratur einzig dastehen läßt, begreift sich in seiner Besonderheit erst ganz, wenn man auf den orientalischen Zauberwind merkt, der das Ganze durchweht“ (S. 251). Bei Fausts Werbung und Hochzeit spielen orientalische Topoi, Anlehnung an orientalische Konvention eine vorzügliche Rolle; die orientalischen Motive werden mit genialem Griff in den Helena-Akt eingeschmolzen. Nach einem Paralipomenon gibt „Anklang vom Wunderlichen Wunderbaren Märchenhaften“ der poetischen Intention die rechte Lösung (S. 281, 290).

Mag sein, daß die berechtigte Entdeckerfreude die Verf. manchmal etwas zu kühn folgern läßt, doch ist sie sich der Gefahr bewußt, daß man vor Parallelen und Gleichklängen nicht mehr das Originalschöpferische

sieht, und läßt manches in der Schwebe. Die Evidenz der Indizien ist gelegentlich für die Verf. größer als für den Leser, doch leuchten die mit musterhafter Akribie gewonnenen Ergebnisse größtenteils völlig ein: TN ist für Goethe eine unerschöpfliche Quelle der Anregungen, insbesondere für das weite Gebiet des traumhaften Fabulierens, des Dichtens, das an die Grenze oder in den Bereich der Märchen-, Traum- und Zaubersphäre vorstößt (S. 296,299). Empfänglichkeit für wertvolle weltliterarische Traditionen und schöpferisch umwandelnde, souverän nachgestaltende Quellenbenutzung halten sich bei Goethe die Waage, um welche Grundformen von Anregungen aus TN – nach dem schönen Schluß überblick (S. 298 f.) – es sich auch handelt, ob Goethe einzelne Requisiten und Figuren oder typische Gestalten oder charakteristische Situationen, ob er Erzählschemata oder ethische Motive übernimmt.

Dieser ertragreichen und tiefloftenden Untersuchung, die künftig zu den Standardwerken der Goethephilologie gerechnet werden muß, fügt sich zu schöner Ergänzung die Studie der Verf. über Goethe und die Moallakat an; eindrucksvoll auch hier, wieviel Goethe einer orientalischen Dichtung verdankt und wieviel inhaltliche Korrespondenzen sich ergeben, wenn man erst einmal auf die rechte Spur gekommen ist. Goethe hat die Sammlung vormohammedanischer Preisgesänge hochgeschätzt und sie in dem Abschnitt „Araber“ der Noten und Abhandlungen des „Divans“ liebevoll charakterisiert. Er lernte sie schon 1783 in der englischen Übersetzung von William Jones kennen und las sie später in der deutschen Übersetzung von A. Th. Hartmann, die 1802 erschien. Hartmanns gelehrte und gründliche Einleitung hat Goethe ebenfalls reichlich ausgeschöpft.

Von Goethes frühen Übersetzungen aus der englischen Version der Moallakat ist ein Bruchstück, der Anfang des Gesangs von Amralkai, erhalten. Den Moallakat-Gedichten sind zweifellos entnommen Hauptsituation und Hauptmotiv von Trennungsschmerz und Liebestrauer in dem ergreifenden Gedicht „Laßt mich weinen“, das 1815 im Umkreis des Divans entstand, aber von Goethe selbst nie veröffentlicht wurde. Besonders an spezifischen Wendungen wie „Krümmungen“ lassen sich Quelleneinwirkungen deutlich erkennen (S. 18). Zwei der bedeutendsten Gedichte des „Divans“ stehen in engem Zusammenhang mit den

Moallakat: einmal das den ganzen „Divan“ einleitende Gedicht „Hegire“, dann das Einleitungsgedicht zum „Buch des Unmuts“, betitelt „Caravane“. Ein Hauptgegenstand beider Gedichte ist das Beduinenmilieu – hier begegnen prägnante Reminiszenzen an Hartmanns Einleitung. Dazu kommen die der arabischen Vorlage geläufigen Motive der Ursprünglichkeit, der Gastfreundschaft und des Beduinenstolzes sowie des „Ziehens“ als eines ewigen Fliehens. Ein Beispiel für das methodische Verfahren der Verf. in diffizilen Einzelheiten - es ist ebenso scharfsinnig wie behutsam -: „Die häufigen und ausführlichen Kamelbeschreibungen sind ... ein Zug, durch den sich die Moallakat aus der Fülle der orientalischen Literatur, wie sie Goethe bei seinen Orientstudien kennenlernte, charakteristisch hervorheben. Dies könnte der Grund sein, warum das vom ›Beduinen zustand‹ redende ›Caravane‹-Gedicht von diesen Kamelschilderungen her beeinflusst wurde" (S. 48).

Goethes Gesamthaltung in der Epoche der „Divan“-Entstehung ist polemische Bewegung gewesen. In der unmutigen Polemik gegen jeden Konformismus, die sich als auflebende Kampffreude ebenbürtig neben dem Wiedererwachen des Eros in Goethe manifestiert, liegt ein Hauptgrund für Goethes dichterische Erneuerung, so daß sich das Rätsel des „Caravane“-Gedichtes löst, „wenn man sich zu der Annahme versteht, daß Goethe mit ihm insbesondere diese Seite seiner dichterischen Erneuerung ins Auge faßte“ (S. 55). Die Moallakat steuerten damit entscheidende Anregungen bei zur dichterisch-rhetorischen Formulierung von Goethes ethischem Altersprogramm.

Die oft weitgespannten entstehungsgeschichtlichen Zusammenhänge in Goethes Werk aufdecken heißt unsere Vorstellungen von der schöpferischen Genese vertiefen. Unterstützt von seiner Gattin K. Mommsen, die sich in den beiden referierten Schriften als gründlich Pionierin auf den Gebieten der Textkritik und der Entstehungsgeschichte ausweist, hat M. Mommsen ein großangelegtes Kompendium begonnen, von dem bereits zwei respektable Bände vorliegen. Verf. gibt in der Einleitung von seinen Absichten und von dem Gefüge des Werkes klar und gediegen Kenntnis. Seit Hans Gerhard Gräfs achtbändiger Sammlung „Goethe über seine Dichtungen“, die vor einem halben Jahrhundert

erschien, ist ähnliches nicht mehr unternommen worden. Verf. will nun das seinerzeit von Gräf Vorgelegte erweitern und die entstehungsgeschichtlichen Urkunden für das gesamte Schaffen Goethes zugänglich machen. Das riesige Material soll übersichtlich geordnet und erläutert werden. Abgesehen werden konnte von der Behandlung der lyrischen Dichtungen, weil dafür Gräf noch voll gültig ist und nichts über ihn Hinausführendes gebucht werden könnte. Dagegen werden völlig neu erschlossen .die biographischen, die wissenschaftlichen und die naturwissenschaftlichen Werke. Infolge einer gegenüber dem Jahrhundertanfang grundsätzlich geänderten Situation in der Goetheforschung wurde vor allem die Bedeutung Goethes als Denker, Historiker und Kritiker erkannt. Dementsprechend erstreckt sich unser Interesse auf den gesamten Goethe. Dabei wird weder der Dichter vernachlässigt noch wird die Wichtigkeit der Sprachform in den gelehrten Schriften Goethes übersehen, vielmehr wird nun jede Goethesche Niederschrift auch als eine Angelegenheit von Sprache und Dichtung angesehen werden müssen.

Verf. will mit seinem Unternehmen der Forschung dringendst benötigte Grundlagen zur Verfügung stellen, indem er, insbesondere im Bereich der wissenschaftlichen Schriften Goethes Neuland betretend, die komplizierten entstehungsgeschichtlichen Zusammenhänge zu klären versucht. Die entstehungsgeschichtlichen Zeugnisse – darin ist dem Verf. nachdrücklich zuzustimmen – stellen nicht nur historische Dokumente dar, „sondern zugleich einen an überraschenden Aufschlüssen reichen. durch nichts zu ersetzenden Kommentar“ (XVI). Daher berücksichtigt die Sammlung neben den dramatischen, epischen und autobiographischen Werken wissenschaftliche Schriften aller Fächer, Übersetzungen, Herausgabe von Zeitschriften und Briefwechseln, dazu Projekte und Verlorengegangenes. Neben den Gedichten, deren Entstehung Gräf erschöpfend darstellte, werden ausgelassen die Amtlichen Schriften, die von anderer Seite betreut werden, und die von Max Hecker einst mustergültig herausgegebenen „Maximen und Reflexionen“.

In wohldurchdachtem Aufbau enthalten die einzelnen zuerst chronologische Überblicke über die Entstehungszeit; in diesen Tabellen

finden sich im allgemeinen nur bezeugte Datierungsangaben. Dann folgen die Belege über die Drucke von der Erstveröffentlichung an bis zu den modernen Akademieausgaben. Die umfangreichste Sparte ist naturgemäß die Zeugnisabteilung. Hier geht es um möglichste Vollständigkeit. Einbezogen wird das, was Verf. die latente Entstehungsgeschichte nennt, worunter er Goethes Gelegenheitsäußerungen zu bereits gedruckten Werken aus späterer Rückschau oder feststellbare Fortsetzungsabsichten versteht. Elementare Hindernisse müssen überwunden werden! so wenn für die Benutzung der entstehungsgeschichtlichen Hauptquelle, der Tagebücher, noch alle Hilfsmittel fehlen; dazu mangelt es für sie wie für die Briefe und Gespräche an ausreichenden Kommentaren. Hier mußte Verf. für jeden einzelnen Fall das Material selbständig sichten, sammeln und erklären – das erforderte wahrlich eine enorme Anstrengung! Als Ergänzung zu Goethes eigenen Äußerungen wurden dann viele Arten von Sekundärzeugnissen gesammelt; sie werden in Petitdruck vorgeführt. Gegenüber dem bisherigen Vakuum mußte hier erst einmal das Feld abgesteckt werden; viel ungedrucktes Material konnte benutzt werden. Das Verhältnis zwischen Werk und dokumentarischem Supplement muß richtig beurteilt werden; es ergeben sich auf den ersten Blick oft merkwürdige Proportionen: Schriften mit wissenschaftlichem Charakter sind im ganzen „reicher mit kommentarartig aufschlußgebenden Zeugnissen versehen“ (S. XXV) als dichterische Werke, weil Goethe über sein dichterisches Schaffen oft Schweigen bewahrte oder sich nur lakonisch äußerte. – „Dichten war für Goethe ein magischer Akt“ (S. XXV) –, während er seine wissenschaftlichen Arbeiten gern und meist eingehend kommentiert. Diese Kommentare wie die Arbeiten selbst stehen – das ist eine ausgezeichnete Beobachtung – in einem bisher noch nicht erkannten Zusammenhang mit mündlichen Verlautbarungen; Goethes wissenschaftliches Schreiben hat vielfach den Charakter des Redens, birgt ausgesprochen rhetorische Elemente, denen diese Schriften ihren hohen Wert als Sprachdenkmale verdanken (S. XXIX).

Das erstmals für die Entstehungsgeschichte von Goethes wissenschaftlichen Arbeiten vorgelegte dokumentarische Supplement rückt den Zeitpunkt der Entstehung ins historische Licht und

veranschaulicht die Beziehungen Goethes zu den Menschen, die seine wissenschaftlichen Arbeiten mitbestimmen. Ferner spricht vielfach „das entstehungsgeschichtliche Zeugnis material eine allgemeinverständlichere Sprache als das betreffende Werk selbst“ (XXXIII.) So leistet das dokumentarische Material entscheidende Hilfsdienste für das Verständnis der dem Nichtnaturwissenschaftler schwer zugänglichen optischen und osteologischen Facharbeiten. Weiter werden aus der entstehungsgeschichtlichen Perspektive auch abgelegene Schriften interessant und aktuell, ja in einigen Fällen sind von Goethe selbst gesammelte Aktenfaszikel wichtiger als das Werk selbst, dessen Entstehung in umfangreichem Zeugnis material festgehalten wird. Kurz, es ist „bei jedem wissenschaftlichen Arbeiten über Goethes Werke von ausschlaggebender Bedeutung ... , die Entstehungszeugnisse in hinreichender Vollständigkeit zu Rate zu ziehen“ (S. XXXVII).

Schon die vorliegenden ersten beiden Bände bestätigen in schönster Weise die Fruchtbarkeit von M.s Arbeitsweise. Man liest die Artikel über die „Achilleis“ wie die über Goethes Selbstanzeige von 1826 mit ebensolcher Spannung wie die Genese der Herausgabe des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe und die voluminöse, mehr als 150 Seiten beanspruchende Darstellung der Geschichte von „Dichtung und Wahrheit“. Dem so günstig angelaufenen riesigen Unternehmen kann man nur von Herzen einen schnellen und erfolgreichen Fortgang zum Nutzen der Goetheforschung wünschen.

Jena

Joachim Müller