

# Mit Puppen reden

## **Vor 50 Jahren wurde Peter Hacks' Monodrama »Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe« uraufgeführt. Es wurde ein Riesenerfolg - trotz widriger Bedingungen**

Von Ronald Weber

*In memoriam Ralf Klausnitzer*

Als sich am 20. März 1976 im Dresdner Staatsschauspiel der Vorhang hob, war nicht viel zu sehen. Auf der Bühne stand lediglich die Frau von Stein, gespielt von Traute Richter. Im Hintergrund ein paar Biedermeiermöbel, weiße Vorhänge, ein Schreibtisch. Neben der Stein, etwas zurückgesetzt, eine Puppe in einem Sessel sitzend, leicht vom Publikum abgewandt. Es ist der Herr von Stein, Partner jenes seltsamen »Gesprächs im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe«, das mit dem Satz »Gut Stein, ich bin bereit, Sie anzuhören« anhebt<sup>1</sup> - und in den darauf folgenden zwei Stunden ausschließlich von Charlotte von Stein bestritten wird.

Das ist paradox - und sollte es auch sein. Ausgehend von der Beschäftigung mit dem Erfolgsstück »Dear Liar: A Comedy of Letters« (1957) des US-amerikanischen Dramatikers Jerome Kilty - einer Dramatisierung des Briefwechsels zwischen George Bernard Shaw und der Schauspielerin Mrs. Patrick Campbell - hatte Peter Hacks überlegt, ob man Ähnliches nicht auch mit den berühmten Briefen Johann Wolfgang von Goethes an die Frau von Stein machen könne.

An die 1.600 Briefe schrieb der schon damals berühmte Verfasser der »Leiden des jungen Werther« an die Ehefrau des Oberstallmeisters von Sachsen-Weimar-Eisenach. Bis er im September 1786 ohne ein Wort an die Vertraute zu einer langen Reise nach Italien aufbrach. Woraufhin die Verlassene ihre Briefe zurückforderte, erhielt und schließlich kurz vor ihrem Tod vernichtete. So einseitig wie die Überlieferung der Korrespondenz fiel dann auch Hacks Schauspiel aus: Er schrieb ein Monodrama, also ein Stück, in dem nur eine Person auftritt.

### **»Sie liebten, aber nicht einander«**

Hacks machte für die Wahl der Form den Charakter der Liebe zwischen Goethe und der Frau von Stein geltend: »In dieser Liebe waren die Liebenden mehr allein, als es in zwischenmenschlichen Bemühungen ohnehin schon der Fall sein muss«, schrieb er in einem Essay zum Stück. »Sie liebten, aber nicht einander. Sie hatten, außer dass sie liebten, nichts mitsammen zu schaffen. Im Grunde

war da überhaupt keine Liebe; da waren nur zwei, die liebten. Es war kein Drama, es waren zwei Monodramen.«<sup>2</sup>

Über den Charakter der Beziehung zwischen Goethe und der Frau von Stein wird seit mehr als 200 Jahren spekuliert.<sup>3</sup> Goethe kam Anfang November 1775 nach Weimar. Der junge Herzog Carl August wollte das »Originalgenie« kennenlernen, und Goethe floh nur allzu gern der heimischen Frankfurter Langeweile, um sich in der »Weltrolle«<sup>4</sup> auszuprobieren. Bald schon gehörte er dem Geheimen Consilium, der höchsten Behörde des Herzogtums, an und übernahm zahlreiche Ämter. Mit der sieben Jahre älteren Charlotte von Stein traf er gleich zu Beginn seines Aufenthalts zusammen und verliebte sich schwärmerisch. »Liebe mich und hilf mir leben«, schrieb er ihr, die ihn immer wieder auf Distanz hielt, sein »unanständ'ges Betragen mit Fluchen, mit pöbelhaften niedern Ausdrücken« beklagend.<sup>5</sup>

In dem Willen, Goethe zu erziehen, auch im Interesse des Herzogtums, nahm sich Charlotte seiner an. Zeitweise ließ sie sich sogar von ihm duzen und zeigte sich von den vielgestaltigen Beschwörungen seiner Liebe angerührt. Doch sie blieb die verheiratete Frau von Stand. Goethe indes pflegte seine Liebe zu ihr wie »eine Krankheit, die mir kostbarer ist als die vollkommenste Gesundheit«<sup>6</sup>.

Dazu trug auch bei, dass Goethe sich von der Welt wie der »Weltrolle« zunehmend enttäuscht zeigte. Der Herzog war ganz offensichtlich mehr an Jagden und Gelagen als an bürgerlichen Reformen interessiert. Am Ende blieb die Erkenntnis, dass »wer sich mit der Administration abgibt, ohne regierender Herr zu sein, (...) entweder ein Philister oder ein Schelm oder ein Narr« ist.<sup>7</sup> Das war zugleich ein Fazit. Weil Goethe in Weimar aufgrund seiner zahlreichen Verpflichtungen auch literarisch auf der Stelle trat, entschied er sich im Sommer 1786 für die Flucht nach vorn und ging nach Italien. Hatte er sich in den zurückliegenden Jahren mehr und mehr in die Liebe zu Charlotte hineingesteigert, so riss er sich schließlich in einem Ruck von ihr los.

Peter Hacks war mit dem Stoff seit langem vertraut. 1952, drei Jahre vor seiner Übersiedlung in die DDR, als Hacks noch in München lebte, hatte ihm ein Studienfreund Goethes Briefe an die Frau von Stein geschenkt. Die Beschäftigung mit dem Dichter hatte aber noch früher eingesetzt. 1948 verfasste der 20jährige Hacks im Rahmen seines Studiums eine Seminararbeit über Thomas Manns Exilroman »Lotte in Weimar«, die Mann als »ziemlich das Gescheiteste« bezeichnete, das über den Roman geäußert worden sei.<sup>8</sup> Hacks kommt darin aus der Beobachtung des von Mann geschilderten Verhältnisses von Goethe und jener Lotte, die einst das Urbild für Goethes »Die Leiden des jungen Werthers« gewesen war, zu dem Schluss, dass zwischenmenschliche Beziehungen oft durch widerstreitende Gefühle geprägt sind: »Ironie ist nicht Spott, das Finden von Schwächen kein Akt der Lieblosigkeit; ganz umgekehrt können Abneigungen und Mitleid, Verachtung und Liebe in innig-hintergründigem Zusammenhange gepaart sein.«<sup>9</sup>

Verachtung und Liebe, das trifft ganz gut die Varianz der Töne, die Hacks' Frau von Stein im Drama anschlägt. Tatsächlich wirkt es, als hätte Thomas Manns Roman Pate für das »Gespräch im Hause Stein« gestanden. Das beginnt mit der Figurenkonstellation, denn auch bei Mann tritt Goethe lange Zeit nicht selbst auf, sondern wird nur vermittelt durch andere dargestellt, und setzt sich

mit dem Motiv des Liebesverrats fort. Zudem nutzt Hacks ähnlich wie Mann das allseits bekannte, vielfach widersprüchliche Bild des Genies Goethe, das in Konflikt mit seiner Umwelt gerät.

## **Die Urform**

Der Ursprung des Dramas liegt im Kultischen. In darstellenden Tänzen wurden Erntezauber und Naturbeschwörungen durchgeführt. Aus dem kultischen Anleiter, dem Priester, entwickelte sich später, als das Theater Mitte des 6. Jahrhunderts vor unserer Zeit seinen ersten Höhepunkt erlebte, der Schauspieler. Anfangs bei Thespis, laut Aristoteles der Erfinder der Tragödie, agierte er allein gegenüber dem Chor. Erst später kamen weitere Darsteller hinzu. Drama basiert seitdem – in der Regel – auf der Handlung zweier oder mehrerer Personen gegeneinander. Im Spiel entlädt sich ein Konflikt, und es kommt am Ende zu einer wie auch immer gearteten Auflösung. Dabei lebt das Drama vom Dialog. Wie aber soll der stattfinden, wenn lediglich eine Person auf der Bühne steht?

Für Peter Hacks stellt das Monodrama nicht nur die »Urform« des Theaters dar, es zählt auch zu den »verschrobensten Formen der dramatischen Literatur überhaupt«. <sup>10</sup> Verschroben deshalb, weil es mit Tricks arbeiten muss, um das Dialogische herzustellen, will es sich nicht mit einem Selbstgespräch oder einer Ansprache vor Publikum wie in Suzie Millers »Prima Facie« (2019) oder Samuel Becketts »Krapp's Last Tape« (1958), wo ein Tonband zum Einsatz kommt, begnügen. Schon Rousseau bediente sich in dem in Deutschland im 18. Jahrhundert stark rezipierten »Pygmalion« (1770) nicht nur der Musik, sondern ließ den vom Bildhauer Pygmalion behauenen Stein am Schluss auch lebendig, das heißt dialogfähig, werden. Andere Autoren halfen sich mit technischen Mitteln aus der Klemme. Vielfach verbreitet ist der Einsatz eines Telefons.

Auch Hacks nutzt ein solches Mittel, wenn er einen Brief Goethes einführt, der am Ende den finalen Umschwung bringt. Der eigentliche Dialog aber, das »Gespräch im Hause Stein«, findet mit der Josias-von-Stein-Puppe statt. Die Lösung ist so einfach wie verblüffend. »Es ist ein Zweipersonenstück, welches in Wirklichkeit ein Einpersonenstück ist, das in Wirklichkeit ein Zweipersonenstück ist«, schreibt Hacks. <sup>11</sup> Seinen besonderen Reiz bezieht das Monodrama freilich aus der spezifischen Konstellation der beiden Figuren auf der Bühne. Denn in Josias repräsentiert sich die Weimarer Hofgesellschaft, der gegenüber Charlotte ihr Verhalten rechtfertigt. Das Stück erhält damit den Charakter eines Gerichtsdramas. Verhandelt wird der Fall Frau von Stein und Goethe, über den nun endlich die Wahrheit herausgebracht werden soll.

## **Scheitern in Peripetien**

Der Aufbau des »Gesprächs im Hause Stein« ist klassisch fünftaktig. Der erste Akt exponiert die Situation. Goethe ist abgereist: »Der Staat ist ohne Minister, der Hof ohne Schauspieler, das Theater ohne Direktor, das Land ohne seinen großen Mann.« (100) Die Frau von Stein erklärt, es sei ihre Schuld, denn sie habe zuvor die Beziehung zu Goethe beendet. Von Liebe, so versichert sie, könne bei dem Verhältnis zwischen ihr und dem Dichter aber keine Rede sein. Statt dessen habe sie an Goethe ein Erziehungswerk geleistet: »Es gab die Erfüllung einer Aufgabe und einen angedichteten Roman.« (102) Zum Beweis

zitiert sie aus Briefen. Einer dieser Briefe verrät aber just, dass Goethe sehr wohl von Liebe zu ihr sprach. Mit dem Platzen der Lüge – hier wie im folgenden jeweils angekündigt durch Versprecher: »ach, ich haspele« (109) – endet der erste Akt.

Im zweiten Akt versucht Charlotte es mit einer neuen Version. Sie gibt zu, dass Goethe sie geliebt hat, und schildert ihre Abwehrversuche gegenüber dem sich geniehaft gebärdenden Dichter. Anhand verschiedener Beispiele der Liebeswerbung legt sie dar, dass Goethe ein höchst untypischer Mann sei: »Ein Mann ist ein Satz. Die Frau ist die Gesamtheit aller möglichen Verneinungen dieses Satzes. Goethe ist die Gesamtheit aller möglichen Sätze, die Verneinungen nicht ausgeschlossen.« (119) Schließlich muss sie ihrem Ehemann aber doch gestehen, dass sie Goethe liebte, und zwar ausschließlich sie allein.

Im dritten Akt, ziemlich in der Mitte des Dramas, kommt es zum Höhepunkt: Post kündigt sich an. Nachdem die Frau von Stein berichtet hat, wie sie Goethe durch gezielte Abweisung an sich und damit an Weimar gebunden habe – »Ich wies ihn zurück und sah, wie in diesem Mann, der nicht lieben konnte, eine Art Eifer entstand, sich meiner zu bemächtigen« (128) –, fühlt sie sich angesichts eines Briefs von Goethe bestätigt. Wie sehr sie dessen Flucht nach Italien auch verunsichert haben mag, nun ist sie sich sicher, dass der Dichter sie liebt, und sie bekennt, auch ihn zu lieben. Pathetisch bricht es aus ihr heraus: »Nein, Geliebter, ich wusste es. Du kannst nicht meine Arme, meinen Busen nicht fliehen.« (137)

Angesichts dieser Gewissheit offenbart Charlotte von Stein im vierten Akt nicht nur die gegenseitige Liebe, sie bekennt auch, »dass unsere Wonnen vor denen des Fleisches und der Nerven keineswegs haltmachten« (140). Wie erfüllend die sexuelle Begegnung mit Goethe war, wird durch das Ende der Szene, als die Frau von Stein erneut ins Stottern gerät, aber deutlich in Zweifel gesetzt. Hacks verstärkt dies noch mittels einer Requisite. Der Postsendung Goethes entnimmt Charlotte nicht nur einen Brief, sondern auch eine kleine Heraklesstatue aus Gips – Sinnbild einer grenzüberschreitenden Liebe, wie Hacks sie Ende der 1960er Jahre in seinem Stück »Omphale« gestaltet hatte. Just in dem Moment, als Charlotte berichtet, wie Goethe sie »unaussprechlich beglückert« (143) habe, fällt ihr die Figur herunter.

Die zerbrochene Heraklesstatue verweist schon auf das tragische Ende des Stücks. Im fünften Akt berichtet die Frau von Stein von ihrer Liebesnacht mit Goethe, in der der Dichter »versagte« (149). Sie schließt daraus auf dessen »immerwährende(s) Wohlverhalten und ihren späten Triumph: ›Ich werde ihn heiraten«« (149). Im Moment des vermeintlichen Sieges erfolgt die finale Katastrophe. Sie öffnet den Brief. Goethe berichtet lediglich vom schönen Wetter, offenbar geht es ihm prächtig ohne sie. »O mein Gott, warum ist nur alles für uns alle so sehr viel zu schwer?« (151), bricht es am Ende aus ihr heraus.

Das Monodrama entfaltet das Scheitern der Frau von Stein, ihre fortschreitende Selbstentblößung in einer Reihe von Umschwüngen, die seit der »Poetik« des Aristoteles als Peripetien bezeichnet werden. Es ist allein ihre

Tragödie. Der Dramatiker ist in puncto Gattung streng. Wäre das Stück aus der Perspektive Goethes verfasst, hätte Hacks eine Komödie geschrieben.

## Zwei Grenzfälle

Was nun sagt uns das Stück? Hat hier einer, der sich schon früher in seinen Dramen indirekt (»Moritz Tassow«, 1962) oder direkt (»Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern«, 1973) mit Goethe befasst hat, lediglich seinem literarhistorischen Affen Zucker gegeben? Handelt es sich bei dem »Gespräch im Hause Stein« also um eine poetische Form der Goethe-Philologie, die den Klassiker von seiner allzu menschlichen Seite zeigt? Mitnichten (auch wenn man Hacks bescheinigen kann, die Sekundärliteratur recht umfassend zur Kenntnis genommen zu haben, und er, wie sich nachträglich herausstellte, mit dem gescheiterten Geschlechtsverkehr die gleiche These vertrat wie später der Psychoanalytiker Kurt R. Eissler, der zu dem Schluss kam, Goethe leide an »vorzeitiger Ejakulation«<sup>12</sup>).

Naheliegender wäre, das Stück als eines über die gesellschaftliche Situation der Frau im Patriarchat zu verstehen. Charlotte lässt es diesbezüglich nicht an Deutlichkeit vermissen, wenn sie ihrem Ehemann gegenüber ihre sieben Schwangerschaften als »sieben Mordversuche« beschreibt und kurz und bündig konstatiert: »Der Mann ist der Mensch, der tötet.« (115) Es dürfte dennoch schwierig sein, die Frau von Stein, die sich im Verhältnis zu ihrem Dienstmädchen Rieke dünnelhaft aggressiv verhält, als eine Feministin avant la lettre zu begreifen. Überhaupt bricht ja die Konstellation Stein-Goethe das hergebrachte Geschlechterschema auf, indem Goethes Künstlernatur sich als hochgradig unmännlich erweist: »Goethe war kein Mann, weil er es nicht für erforderlich hielt, einer zu sein« (121).

Ebenfalls naheliegender wäre, das »Gespräch im Hause Stein« als ein Stück über das Genie Goethe und dessen Durchsetzungskraft gegenüber anderen, hier der mittelmäßigen Charlotte, zu interpretieren, ein Genie, in dem sich der Autor selbst spiegelt, dem ja vielfach eine Identifikation mit Goethe nachgesagt worden ist. Dafür aber ist die Handlung zu komplex gebaut. Die Frau von Stein ist nicht einfach eine Pappkameradin, an der Hacks Goethes Überlegenheit durchspielt, sondern eine sprachmächtig und gewandt auftretende Figur, die in all ihrer Widersprüchlichkeit keineswegs nur negativ gezeichnet ist.

Schon eher geht auf, die beiden Hauptpersonen des Stücks in ihrem Außenseitertum zu verstehen. Beide handeln nicht den gesellschaftlichen Erwartungen gemäß. Der Künstler Goethe scheint seinem ganz eigenen Kompass zu folgen, und auch die Frau von Stein hat sich durch ihr Verhältnis zu Goethe am Hof ins Abseits gestellt. »Wenn es in unserer Gesellschaft«, schreibt Hacks und meint hier auch den DDR-Sozialismus der 1970er Jahre, »zwei Sorten von Leuten gibt, mit denen sie nicht recht etwas anzufangen weiß, sind es die Frauen und die Genies.«<sup>13</sup> Es ist einmal mehr der Abstand zwischen Utopie und schnöder Realität, der so viele der Dramen von Peter Hacks seit den 1960er Jahren grundiert. Von den beiden Grenzfällen aus lassen sich Vergleiche zwischen der Gegenwart und dem ausgehenden 18. Jahrhundert ebenso ziehen wie Vermutungen über die Zukunft anstellen.

## Ein Mann des Fortschritts

Hacks selbst weist darauf hin, dass es ratsam wäre, das Stück zunächst einmal ausgehend von seinem eigentlichen Stoff zu interpretieren. Als wesentlicher Widerspruch zwischen Charlotte und Goethe erscheint ihm nicht deren komplizierte, durch Nähe und Abstoßung gekennzeichnete Art der Liebe, sondern ihre unterschiedliche Klassenposition, die durch Goethes ministeriale Tätigkeit als eine Art Finanzminister des Herzogs Anlass zu Konflikten gab. So zeigt sich die Gutsbesitzerin Charlotte mit Goethes politischen Zielen höchst uneinverstanden: »Mir ist recht deutlich, dass er sich mit dem Herzog zusammen vorgenommen hatte, uns Adelige mit der Ehrenlast des Steuerzahlens zu beglücken. Aber unser Fürst hat rechtzeitig erfasst, dass seine bestgefüllte Kasse sehr wenig sicher stände, wenn er ausgerechnet diejenigen treuen Seelen in den Schuldturm beförderte, die bereit sind, sie gegen den Neid des Pöbels zu verteidigen.« (126)

Nun muss man nicht, wie Hacks, aus Goethe einen verkappten Jakobiner machen, aber der Widerspruch zwischen bürgerlichem Fortschrittsdenken und adliger Reaktion war sehr real. Als eine Schicht von Parasiten beschrieb der Prinzenenerzieher Karl Ludwig von Knebel ein Jahr nach Goethes Flucht nach Italien den Weimarer Adel, der »zu dem Besten des Staates nicht beitragen und doch das Beste von ihm verzehren« wolle.<sup>14</sup> Und es war ja gerade der Umstand, dass Goethes Reformideen auf der Strecke blieben, der ihn veranlasste, Weimar wieder zu verlassen. Der Traum von der Aufklärung des Fürstentums, Arm in Arm mit dem befreundeten Herzog, war an einer Wirklichkeit zerschellt, an der auch Charlotte von Stein ihren Anteil hatte.

Vor dem Hintergrund der Debatte über Goethe und den Rang der Klassik, die in der DDR seit den frühen 1970er Jahren geführt wurde, lässt sich das »Gespräch im Hause Stein« auch als Stellungnahme auffassen. Im Zuge der kulturpolitischen Liberalisierung unter Erich Honecker waren zunehmend Stimmen laut geworden, die Goethe als willfährigen Fürstenknecht darstellten und einer Rehabilitierung der in der DDR seit jeher verfemten Romantik das Wort redeten. Hacks erkannte darin eine Neuauflage des nunmehr unter sozialistischen Vorzeichen geführten Kampfes zwischen Klassik und Romantik.<sup>15</sup> Auch wenn das »Gespräch im Hause Stein« im Vergleich zu anderen dramatischen wie essayistischen Einlassungen Hacks die Diskussion nur am Rande streift, bezieht es doch in der Ausgestaltung der Goethefigur eine deutliche Position, indem es Goethe als einen entschiedenen Mann des Fortschritts zeigt.

## Siegeszug, leicht gebremst

Die Dresdner Uraufführung des »Gesprächs im Hause Stein« unter der Regie von Klaus Dieter Kirst war ein voller Erfolg. Rainer Kerndl schrieb im *Neuen Deutschland* (1.4.1976) von einem »der schönsten Theaterabende der letzten Jahre«. Unisono ist in den zeitgenössischen Kritiken von starkem Beifall zu lesen. Auch die im Oktober erfolgte Berliner Premiere am Maxim-Gorki-Theater mit Karin Gregorek (Regie: Wolfram Kempel) war ein unjubelter Theaterabend; tatsächlich hielt sich die Inszenierung bis 1992 im Spielplan. Voller Begeisterung konstatierte Friedrich Luft in der *Welt* (18.10.1976), Hacks habe »kaum je Besseres geschrieben«, und sagte voraus, dass sich die

Schauspielerinnen der mittleren Altersklasse um die Solorolle der Frau von Stein reißen würden. »Die Stein dehnt sich zu einem Supererfolg«, schrieb Hacks im Juni 1976 zufrieden an seinen Vertrauten André Müller sen.<sup>16</sup> Da waren weitere Aufführungen bereits vereinbart, auch die westdeutsche Erstaufführung an den Münchner Kammerspielen mit Agnes Fink in der Rolle der Frau von Stein, die für den Februar 1977 geplant war. Dann aber kam die Biermann-Ausbürgerung.

Am 16. November wurde bekannt, dass der Liedermacher nach einer Konzertreise durch die Bundesrepublik, in deren Rahmen er die Politik der SED scharf angegriffen hatte, ausgebürgert worden war. Am nächsten Tag forderten dreizehn namhafte DDR-Künstler in einem öffentlichen Appell die Rücknahme dieser Entscheidung. Der Name Hacks war nicht darunter. Ganz im Gegenteil. In einem polemischen Text, der Mitte Dezember in der *Weltbühne* erschien, ging der Dramatiker mit dem Liedermacher hart ins Gericht und bezeichnete ihn als »Eduard Bernstein des Tingeltangel«, dessen Kunst des Skandals bedürfe, den er ja nun habe.<sup>17</sup>

Der Aufschrei der westdeutschen Feuilletons war gewaltig. Hatte man Hacks in den vergangenen Jahren der Weltflucht und des unverbindlichen Klassizismus geziehen, rieb man sich nun verwundert die Augen. Joachim Kaiser verglich in der *Süddeutschen Zeitung* Hacks' Aufsatz mit Knut Hamsuns Angriff auf Carl von Ossietzky. Rasch machte auch das Schlagwort eines Hacks-Boykotts die Runde. Und tatsächlich sagten die Münchner Kammerspiele die westdeutsche Premiere des Stein-Monologs ab und stellten auch die Aufführung des »Jahrmarktsfests zu Plundersweilern« ein.

In der Folge wurden die Besprechungen in der führenden westdeutschen Theaterzeitschrift *Theater heute* hämischer, zu einem wirklichen Boykott aber kam es nicht. Schon in der Spielzeit 1977/78 war das »Gespräch im Hause Stein« an 14 Bühnen gleichzeitig zu sehen. Bis in die 1980er Jahre hinein dominierte es die Spielpläne. Mit mittlerweile mehr als 200 Aufführungen zählt es bis heute zu den meistgespielten deutschen Theaterstücken der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Hinzu kommen ungezählte Aufführungen an Schultheatern und Off-Bühnen.

#### Anmerkungen

1 Peter Hacks: Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe. In: ders.: Werke, Bd. 5. Berlin 2003, S. 99. Im Folgenden in Klammern direkt im Text zitiert.

2 Peter Hacks: Es ließe sich fragen ... Zu »Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe«. In: ders.: Werke, Bd. 15, S. 201 f.

3 Die letzte Volte vollführte in diesem Zusammenhang vor mehr als zwanzig Jahren Ettore Ghibellino, der behauptete, Goethe habe seine Briefe an die Frau von Stein in Wahrheit an die zehn Jahre ältere Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach Anna Amalia gerichtet, mit der er ein Liebesverhältnis unterhielt, das die Frau von Stein gedeckt habe. Vgl. Ettore Ghibellino: J. W. Goethe und Anna Amalia - eine verbotene Liebe. Weimar 2003. Einen brauchbaren Überblick bietet Sigrid Damm: Sommerregen der Liebe. Goethe und Frau von Stein. Berlin 2015

4 Goethe an Johann Heinrich Merck, 22.1.1776. In: Goethe: Weimarer Ausgabe IV/3, S. 21 (im Folgenden: WA)

5 Goethe an Charlotte von Stein, 3.9.1782. In: WA IV/6, S. 52 u. Charlotte von Stein an Johann Georg Zimmermann, 8.3.1876. In: Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen, hg. v. Regine Otto u. Paul-Gerhard Wenzlaff. Berlin/Weimar 1979, Bd. 1, S. 169

6 Goethe an Frau von Stein, 30.8.1784. In: WA IV/6, S. 350 (im Original französisch)

7 Goethe an Frau von Stein, 10.7.1786. In: WA IV/7, S. 241 f.

8 Thomas Mann an Peter Hacks, 6.2.1949. In: *Sinn und Form* (1965), Sonderheft Thomas Mann, S. 238

9 Peter Hacks: Über den Stil in Thomas Manns »Lotte in Weimar«. In: ebd., S. 248

10 Peter Hacks: Dramaturgie göttlich. In: ders.: Ein Gespräch im Hause Stein über den abwesenden Herrn von Goethe. 2. Aufl. Hamburg 1999, S. 85

11 Hacks: Es ließe sich fragen ... (Anm. 2), S. 201

12 Vgl. Kurt R. Eissler: Goethe. Eine psychoanalytische Studie 1775–1786. Bd. 2. Basel/Frankfurt/M. 1985, S. 1192

13 Hacks: Es ließe sich fragen ... (Anm. 2), S. 204

14 Zit. n. Dieter Borchmeyer: Weimarer Klassik. Porträt einer Epoche. Weinheim 1998, S. 78

15 Vgl. Ronald Weber: Die »allerheutigsten Kriege« - Peter Hacks im literarischen Feld der DDR 1976/77. In: Salpeter im Haus. Peter Hacks und die Romantik. Dritte wissenschaftliche Tagung der Peter-Hacks-Gesellschaft, hg. v. Kai Köhler. Berlin 2011, S. 26–52

16 Peter Hacks an André Müller sen., 26.6.1976. In: dies.: Der Briefwechsel 1957–2003, hg. v. Heinz Hamm u. Kai Köhler. Berlin 2023, S. 167

17 Peter Hacks: Neues von Biermann. In: ders.: Werke, Bd. 13. Berlin 2003, S. 276

Ronald Weber leitet das Thema-Ressort der *jungen Welt*. Er schrieb an dieser Stelle zuletzt am 26. November 2025 über die Weimarer Künstlervereinigung Gruppe 1925: [»Bündnis der Ungleichen«](#)

<https://www.jungewelt.de/artikel/519537.ddr-literatur-mit-puppen-reden.html>