

Wolfgang Kemp

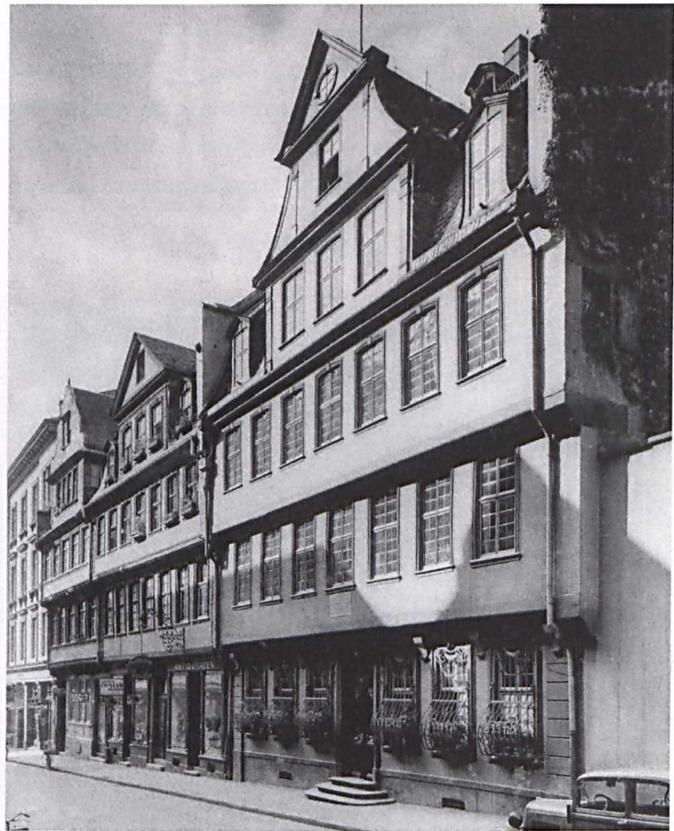
»A TALE OF TWO HOUSES«. BÜRGERHÄUSER AM ÜBERGANG
VOM 18. ZUM 19. JAHRHUNDERT – MIT BESONDEREM BLICK AUF C. F. HANSEN

Goethe schreibt im Sommer 1797 aus Frankfurt an Schiller mit dem Blick auf das Haus des Großvaters und das Vaterhaus, in dem er wohnt, es seien dies »eminente Fälle, die, in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit, als Repräsentanten [...] eine gewisse Totalität in sich schließen«. Goethe nennt sie auch »symbolische oder bedeutende Gegenstände«. Seine Reise hierher nach Frankfurt habe er angetreten, um von solchen zu berichten, aber bisher habe er nur die Häuser als solche erkannt: zwei Bürgerhäuser also. Von Häusern so zu sprechen, ist ungewöhnlich, aber von großer Zukunft für die Geschichte der Literatur: Wir denken an Honoré de Balzac in Frankreich, an Otto Ludwig, Wilhelm Raabe oder den weniger bekannten Max Strecker in Deutschland. Sie haben Häuser zu Haupt»personen« ihrer Erzählungen und Romane gemacht.

Dass Goethe sich für den Gegenstand Haus so erwärmt, hat mit seiner Biographie zu tun, die auch darin repräsentativ ist, dass sie – frei nach Charles Dickens – »a tale of two cities and of two houses« ist, von Stadthäusern, die in ihrer Gegensätzlichkeit »bedeutender« nicht ausfallen könnten und geistige und soziale Lebensformen verkörpern. Als Goethe die Vaterstadt 1797 wieder besucht, ist er Besitzer eines eigenen Hauses. Der Kaufvertrag für das Haus am Weimarer Frauenplan war 1792 unterzeichnet worden; danach ging Goethe an den Umbau, der 1795 als abgeschlossen gelten darf. Im vollen Besitz dieses ersten eigenen Hauses betrachtet er nun die Frankfurter Häuser; wir wissen, welch wichtiges Thema sie in »Dichtung und Wahrheit« abgeben.

Die Goethe-Häuser in Frankfurt und Weimar stehen für den epochalen Wandel, der den Komplex Bauen und Wohnen der Bürger im späteren 18. Jahrhundert ergreift. »Am Hirschgraben« (Abb. 1), eine enge Gasse, ein hoher Giebelbau, bei aller barocken Annehmlichkeit, die sich der Vater im Inneren genehmigte, eine

mittelalterliche Struktur, dies vor allem im Hinblick auf die Überstände gesagt, mit denen das Haus Stockwerk für Stockwerk weiter in den Straßenraum hineinragt. Der Vater inszenierte den Neubau als Umbau, um diese gegen die Vorschriften seiner Zeit verstoßenden Vorkragungen beibehalten zu können. Haptisch nachvollziehbar, wächst das Haus seinem Gegenüber entgegen;

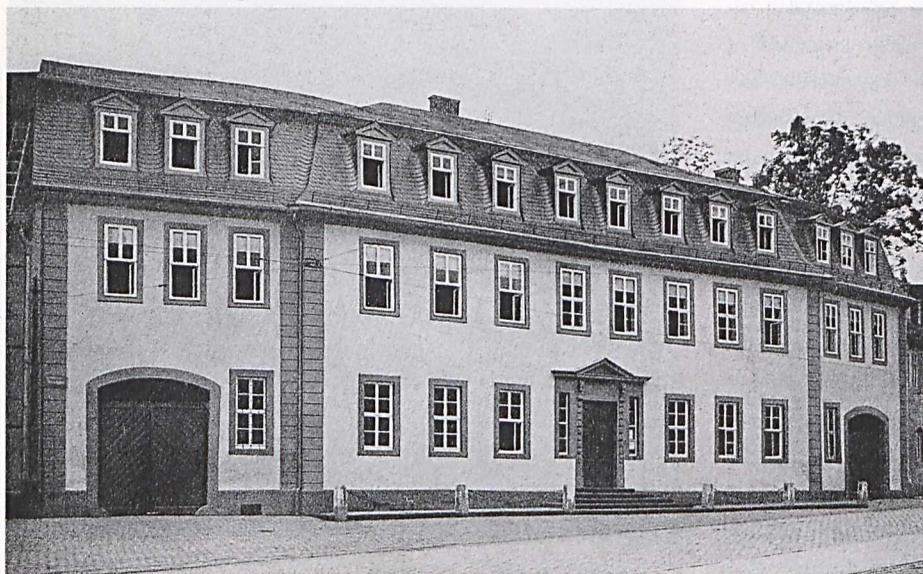


1 Goethe-Haus, Am Hirschgraben, Frankfurt/M. (Vorkriegsaufnahme)

fast aggressiv beansprucht es öffentlichen Raum. Der Platz »Am Frauenplan« (Abb. 2) ist dagegen ein entspannter Freiraum und an ihm und ihn mit formend liegt das traufständige Querhaus, ein horizontaler Baukörper in drei Abteilungen, eine flache, auf Optische in den Mitteln reduzierte Fassade. Dieses Optische und Prospekthafte, das sich so gut abbilden lässt, auch die Freiheit nach rechts und links, schwächen natürlich den städtischen Charakter des Stadthauses; es lässt sich mit wenigen Griffen auch für eine Position außerhalb der Stadt transformieren oder in eine lockere Reihe stellen, mit Abständen zu den Nachbarn, mit den Frontseiten Teil einer schönen Ansicht und Aussicht. »Schöne Aussicht« heißt eine Kasseler Straße mit ehemals klassizistischen Bürgerhäusern, die Palmaile wäre ihr Altonaer Gegenstück: Solche Parademeilen gibt es am Rande vieler deutscher Residenzstädte; sie sind die gebaute Utopie des Mittelstandes, städtebaulich und typologisch so ergiebig, weil sie als veritable Umspinnstationen zwischen Stadt und Land, Stadthaus und Villa funktionieren. Die typologische Ambivalenz der Entwürfe Hansens auf diesen inneren Austausch zu untersuchen, wäre eine eigene Aufgabe. Dass die Forschung sich diesen »guten Adressen« nicht intensiver gewidmet hat, verwundert nicht: Sie werden von der urbanistischen Entwicklung des 19. Jahrhunderts im wörtlichen Sinne überrollt. Nur die Bahnhofstraßen kleiner und mitt-

lerer Städte setzen diese kurze Tradition fort, ihr Bau und Ausbau erfolgt aber schon in einem anderen stilistischen und typologischen Umfeld.

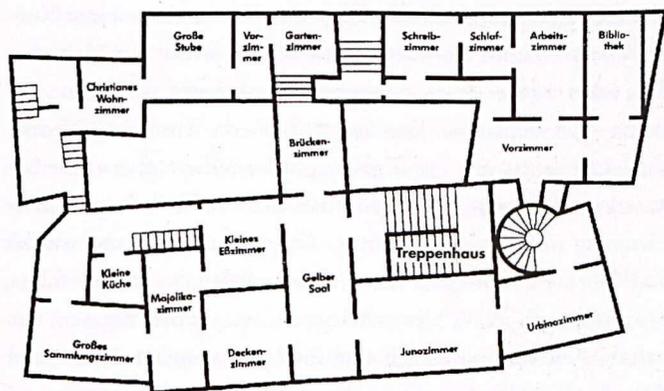
Noch einmal zurück zu Goethes epochemachendem Umzug, Goethes Weg, den Weg von der Freien Reichsstadt Frankfurt und vom mittelalterlich geprägten Bürgerhaus zur Residenzstadt Weimar und ins spätbarocke Stadthaus mit seinen gentilen Vorbildern, haben gewissermaßen auch die Hamburger Auftraggeber Hansens zurückgelegt, nur dass die Entfernungen kürzer waren und typologisch eindeutig das Landhaus das Entwicklungsziel war. Von der Freien und Hansestadt Hamburg wechselten sie ins fürstliche Territorium Dänemark. Ihre Stadthäuser (Abb. 3) unterschieden sich von Goethes Vaterhaus in vielen Einzelheiten, aber nicht dem Typus nach: Sie waren betont hohe und schmale Giebelhäuser, die Grundstücke lagen extrem lang und unmissverständlich pragmatisch ausgestreckt da, mit dem Haupthaus zur Straße und dem Speicher zum Fleet hin; sie waren wie alle Bürgerhäuser seit ihren mittelalterlichen Anfängen Produktions- und Wohnstätte zugleich. Ihr markantestes Merkmal, das auch äußerlich ablesbar war, bildete die Diele, ein polyvalentes und multidimensionales Raumgebilde, das zugleich als Mittelpunkt und Verknüpfungsraum funktionierte: Als Halle erfüllte die Diele zentrale Aufgaben, als Verknüpfungsraum reichte sie nach oben in die



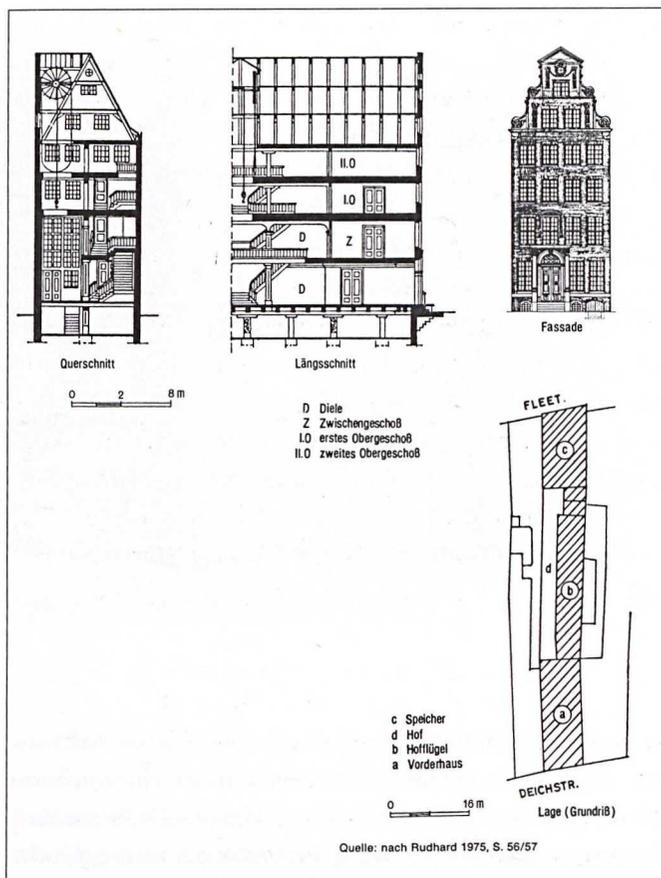
2 Goethe-Haus am Frauenplan, Weimar
(Vorkriegsaufnahme)

Höhe des vielstöckigen Hauses hinauf und als Durchgangsraum in die Tiefe des Anwesens, sprich Hof, Hofgebäude, Speicher. Ihrer räumlichen Multidimensionalität entsprach die soziale Funktionsvielfalt: Die Diele fungierte als Übergang zwischen Straße und Haus, als Schleuse für Menschen und Güter, als Spiel-, Arbeits- und Versammlungsplatz. Sie zeugte natürlich auch von Rang und Bonität des Hauses; sie war eine Art innere Fassade des Bürgerhauses.

Es hat an die 2000 Häuser dieses Typus' in Hamburg gegeben. Selbst wenn sie im 18. Jahrhundert als »demodé« empfunden wurden und nach außen hin neue Fassaden aufgezogen wurden – dieser Typus hielt die Vorstellung vom »Haus« schlechthin besetzt und arbeitete als in Jahrhunderten verfeinerte Wohn- und Wirtschaftsmaschine schlicht und einfach weiter. Für die guten Bürger von Hamburg war es demnach eine grundstürzende Erfahrung, Häuser zu besitzen oder auch nur zu betreten, in denen alles nach Stockwerken geschieden und alles hintereinander angeordnet war – alles: auch und gerade die Eingangssituation. Ein Vergleich aus dem Möbelgenre kann vielleicht die historische Phantasie anspitzen: Das Dielenhaus ist die Truhe, das Haus des 18. Jahrhunderts ist die Kommode. Eine dramatisch andere Schwellerfahrung und eine neue Erfahrung einer Ordnung des Nacheinander, der sequenzierten Reize und Funktionen, taten sich hier auf, gar nicht zu reden von den Kommoditäten im Einzelnen: denken wir etwa an die getrennten Wege für die Diener und für die Herren.

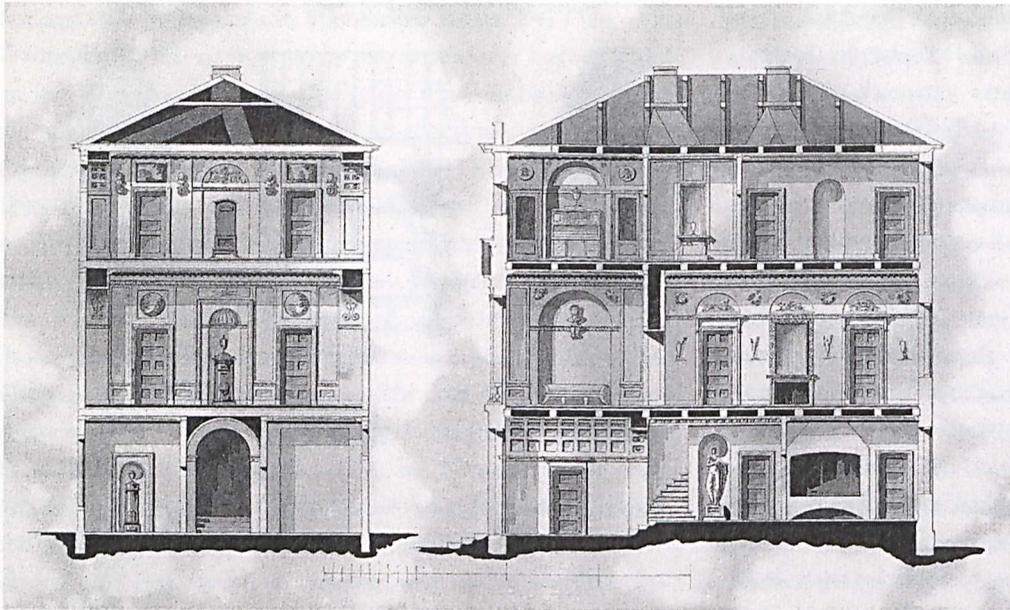


4 Goethe-Haus, Weimar, Grundriss des ersten Obergeschosses



3 Das Hamburger Kaufmannshaus Deichstraße 44, Lageplan und Risse

Dieses »tota simul«-Gefühl des »ganzen Hauses« loszuwerden, das die Diele vermittelte, das Komplette durch das Dosierte zu ersetzen, scheint ein grundständiger Antrieb der neuen Architektur gewesen zu sein. Ich habe mich wiederholt gefragt, warum Hansen mit der Aufgabe »Treppenhaus« nichts anfangen konnte. Wie immer wird man mit Andrea Palladio kommen, der das auch nicht konnte, aber auch nicht wollte oder musste. Hansen immerhin arbeitete als Nachfolger einer Epoche, die wie keine andere vor und nach ihr das Bauen von Treppen zum Dreh- und Angelpunkt der »art de bien distribuer« machte – dieses auf Grund der elementaren Herausforderung, dass das Piano nobile im ersten Stock lag. Ein Dispositiv, das dann ja in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts seinen zwingenden Charakter verliert. Goethe will davon nicht lassen, aus Gründen, die auch mit



5 C. F. Hansen, Haus Hansen, Quer- und Längsschnitt, Bibliothek der Kunstakademie Kopenhagen

pragmatischen Motiven zu tun haben, auf die ich hier nicht eingehen: Er lässt sich im ersten Stock eine Enfilade einrichten und opfert einen beträchtlichen Teil von Erd- und Obergeschoss einem repräsentativen und sich programmatisch aussprechenden Treppenhaus. (Abb. 4) Jean Paul schreibt 1797: »Sein Haus frappiert: es ist das einzige in Weimar im italienischen Geschmack mit solcher Treppe.«

Hansens Treppen sind immer irgendwo untergebracht, es gibt keine zu erwartende Position für sie und erst recht keine prominente, er opfert ihnen nichts. Treppen sind bei ihm eingebaut, während Diele und barockes Treppenhaus »ausgebaut« sind. In seinem eigenen Haus zeigt Hansen am deutlichsten, was er für die Treppe übrig hat. (Abb. 5, 6) Man betritt das tonnengewölbte Vestibül, steigt ein paar Stufen und steht im Treppenhaus, da muss man sich scharf links halten, um nach oben zu gelangen. Das ist überraschend, eine körperlich-haptische Zumutung; nicht einmal einen optischen Begriff gewährt die gewendelte Treppe zur Entschädigung. Sie wird durch eine Wand mit Statuennische verbaut, und da dieses Motiv sich auf der gegenüberliegenden Wand wiederholt, wird zwar die Querbeziehung im Raum gestärkt, dies aber nicht zu Gunsten des architektonischen Elements Treppe, sondern des Raumschmucks. Um das noch ein

wenig weiter zu denken: Eine gewendelte Treppe, die um eine Statue herumgeführt wird, wäre natürlich ein höchst reizvolles Motiv, aber Hansen schlägt auch diese Möglichkeit aus, indem er die Fortsetzung der Treppe in den Keller rechts von der Statue mit einer Tür verschließt. All das hätte in einem Landhaus wenig zu besagen, wo das Erdgeschoss die Handlungsebene darstellte, aber in diesem Stadthaus, wo das Wesentliche in den oberen Stockwerken vor sich ging, ist diese Lösung demonstrativ nicht gelöst, sondern gezwungen.

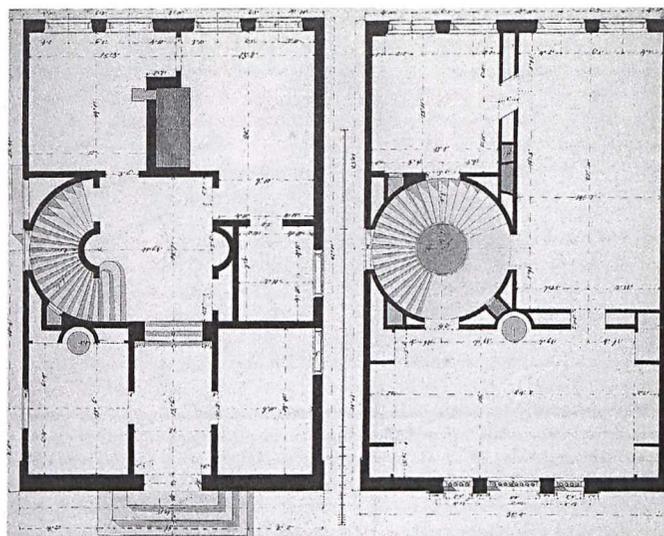
Ich lege mit dem bisher Gesagten die Vermutung nahe, dass Hansens Raumangebot, den Dispositionswünschen seiner Kunden entsprechend, von einem Anti-Dielen-Affekt motiviert werden. Man wollte keine gemischten Funktionen und keine optische und haptische Kopräsenz mehrerer Stockwerke mehr. Vielleicht ist das hier etwas überspitzt formuliert, aber es bleiben in jedem Fall wichtige Fragen nach dem Verbleib konstitutiver Elemente und Dispositive übrig. Das Bürgerhaus hatte 500 bis 600 Jahre den Inbegriff des Hauses erfüllt; was darauf folgte, kann man, wie ich es hier nahelege, als bestimmte Negation verstehen, aber man kann auch eine Total-Negation annehmen, eine Weg-mit-Schaden-Freude am Umsturz, wie sie den Vertretern eines neuen Zeitalters gut anstehen würde; genauso gut ließe sich

mit Reaktionen der Verdrängung, der Aufhebung, der Übersetzung, vielleicht auch der Meta-Kritik operieren, wie auch immer. Wenn ich hier auf meinen ganz anders ansetzenden Beitrag zum Katalog der Altonaer Hansen-Ausstellung (siehe Anmerkung) kurz rekurrieren darf: Dort habe ich festgestellt, dass es *die* Formel, *die* Lösung bei Hansen nicht gibt. Ich habe an drei Bauten drei deutlich verschiedene Arten der Innendisposition analysiert; der Blick auf die nächsten Beispiele zeigte mir, dass ich so weitermachen müsste. Das habe ich dann lieber gelassen, um nicht am Schluss mit dem Ergebnis aufzuwarten, dass wir bei Hansen 28 typische Grundrisse erkennen können. Die uneinheitliche Reaktion der Auftraggeber und des Architekten auf die gleichen Herausforderungen zeugt zunächst einmal von Unsicherheit, aber auch von Phantasie, Experiment, Individualität und damit (noch) nicht Typologie.

Um einen naheliegenden Gedanken gleich zurückzuweisen: Bei der Suche nach den neuen Raumplänen kam von Palladio keine Hilfe. Die innere Disposition der Häuser Palladios war ab 1600, grob gesprochen, kein Vorbild mehr. Und auch das andere Geberland, das die »art de bien distribuer« zur eigentlichen Herausforderung des Architekten gemacht hatte, auch die französische Architektur, hatte genug damit zu tun, das Appartement-System, das schnell aus der Übung kam, für neue Bedürfnisse und für eine neue Grundrissform, den »plan massé«, die kompakte Anlage, die ja auch Hansens erste Option ist, umzurüsten.

Wenn wir die eingeschlagene Richtung weiterverfolgen und Nachleben oder Nachwehen des Alten im Neuen überdenken, ergeben sich aus dem von mir Skizzierten vier Fragen, mit deren Hilfe man das gesamte gebaute Œuvre Hansens noch einmal durcharbeiten müsste – auf vergleichender Grundlage, versteht sich: 1. Was wird aus der Kohabitation von Arbeiten und Wohnen, soweit sie überhaupt noch gewollt wird? 2. Wie wird nach dem Wegfall der Diele die Relation von Wohnen und Repräsentieren bewältigt? 3. Was wird aus der Treppe? Dazu ist noch nicht alles gesagt. 4. Was wird aus der Diele? Zu der ersten und zu den beiden letzten Fragen einige Anmerkungen.

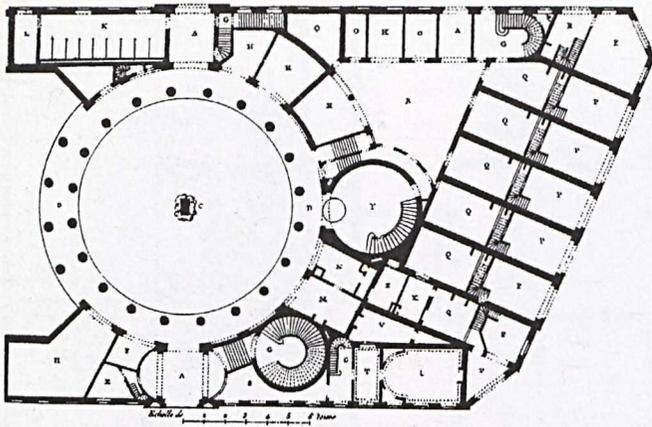
Zum Thema Arbeiten und Wohnen sei noch einmal der Blick auf Goethes Wohn- und Arbeitshaus in Weimar gelenkt. Das Haus am Frauenplan war von dem Textilunternehmer Helmershausen errichtet worden; was der »Textunternehmer« Goethe daraus machte, ist einzigartig in der nur losen Kopplung zweier



6 C. F. Hansen, Haus Hansen, Plan des ersten und zweiten Geschosses, Bibliothek der Kunstakademie Kopenhagen

diametral verschiedener Raumdispositionen. (Abb. 4) Das Vorderhaus eine barocke Anlage mit Einfahrt, Treppenhaus und Enfilade im Obergeschoss: eine repräsentative Strecke für den Empfang, das Gespräch, das Gastmahl, die Vorweisung der prominenten Sammlungsstücke. Damit durch eine Brücke verbunden das Hinterhaus, altdeutsch und frankfurtisch in seiner »Vielwinkelei« (Biedrzyński), gegen alle Erschließungsmaßnahmen sich als »Fuchsbau« (Trunz) behauptend. Es ist gehirnförmig strukturiert und lässt sich nur von innen heraus verstehen und benutzen. Was Immermann von der Sammlung Goethes sagt, ist zutreffend auch für ihre architektonische Hülle: »Die Ordnung soll sehr eigentümlich und aus keinem der gangbaren Anordnungsgrundsätze, sondern aus besonderen Gedankenfolgen Goethes [...] entsprungen sein.«

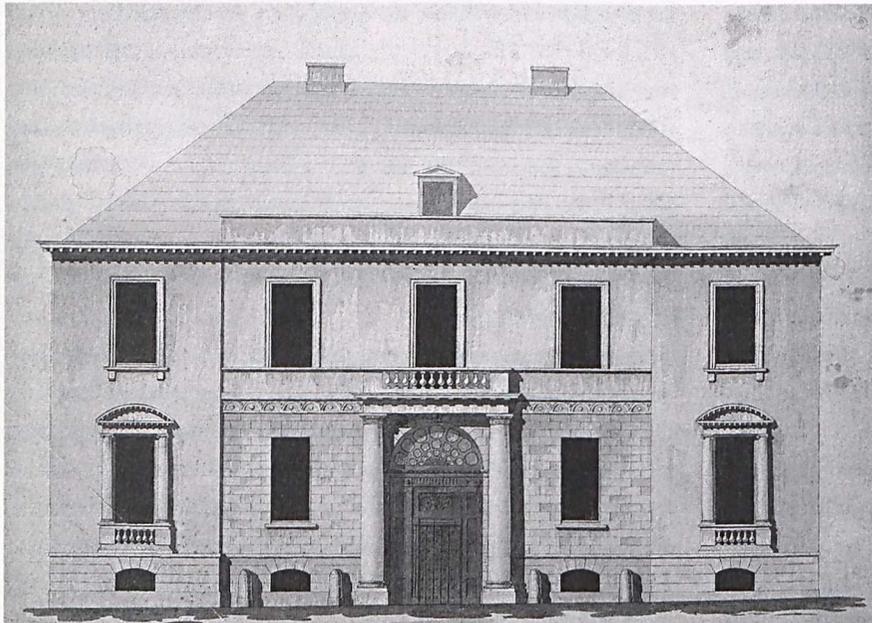
Betrachten wir zum Vergleich das Haus eines damals ungleich berühmteren Schriftstellers und wechseln nach Paris. Die Abbildung 7 zeigt den Erdgeschossgrundriss und damit alles, was wir vom Pariser Stadthaus des Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais noch haben: 1787 bis 1791 von Paul-Guillaume Lemoine für 1,7 Millionen Livres erbaut, auf einem Grundstück gegenüber der Bastille und dem Faubourg St. Antoine, »als Grenze«, wie Ludwig Börne im 101. Brief aus Paris schreibt, »zwischen Mon-



7 Grundriss des Hauses von Beaumarchais, Paris (nach Krafft und Ransonnette)

archie und Republik, wie Beaumarchais selbst eine war«. Der Bauherr wusste nicht, dass er sich und seinen Gästen eine vorzügliche Aussicht auf die Ereignisse des 14. Juli 1789 errichtete. Wenige Jahre später, von 1791 bis 1795, nahm er Zuflucht in Hamburg. Ob er Gelegenheit hatte, das kühnste Privatquartier von Paris dem aufstrebenden Landbaumeister Hansen zu beschreiben, wüsste man gerne. Leider ist der Plan in jener Publi-

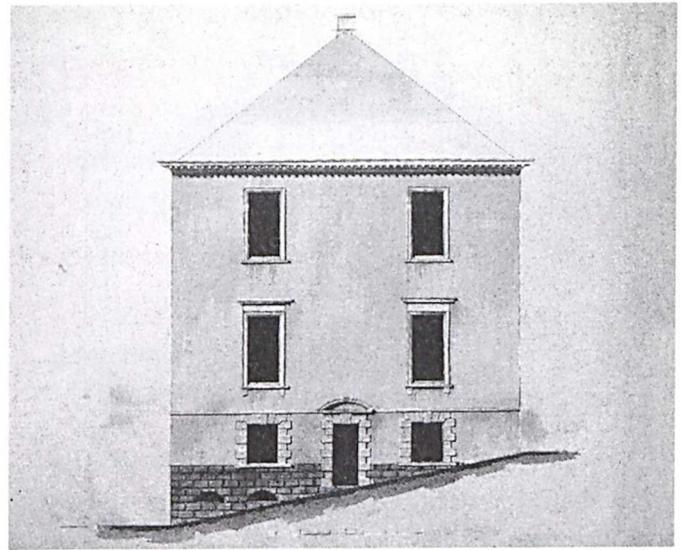
kation, aus der Hansen so viel gelernt hat, Jean-Charles Kraffts und Nicolas Ransonnettes »Plans, coupes, élévations« (Paris 1802), nicht erläutert. Gerne wüssten wir natürlich, wo der Dichter, der als Bühnenschriftsteller, Verleger, Finanzier, Spekulant, Waffenhändler und Politikberater eigentlich ein Mischkonzern war, seine Produktionsstätte hatte. Aber ich führe das Beispiel aus anderen Gründen an. Lemoine hat einen Idealplan in eine *insula* eingefügt; das Terrain ist trapezförmig geschnitten und damit schon schwierig genug: die Einpassung der Kreiselemente und die Kombination diverser Funktionsbereiche verlangt jenem »peculiar genius« Höchstleistungen ab, den Vita Sackville-West einmal »the knack of fitting in« nannte. Sebastien Mercier schrieb in genau diesem Sinne in den 1780er Jahren: »Geschickt geschnittene Grundrisse machen mehr aus dem Baugrund, vielfältigen seine Möglichkeiten und führen zu neuen und exquisiten Annehmlichkeiten. Diese Lösungen hätten unsere Vorfahren sehr erstaunt, die nur lange oder quadratische Zimmer bauen konnten und sie mit Deckenbalken in Form ganzer Bäume überbrücken mussten. Unsere kleinen Appartements von heute sind ausgestattet und zurechtgedreht wie saubere, wohlgerundete Schneckenhäuser, und behaglich und hell lebt sich's in Räumen die man früher zu Unrecht für verloren, weil dunkel gehalten



8 C. F. Hansen, Haus Willinck, Straßenfassade, Bibliothek der Kunstakademie Kopenhagen

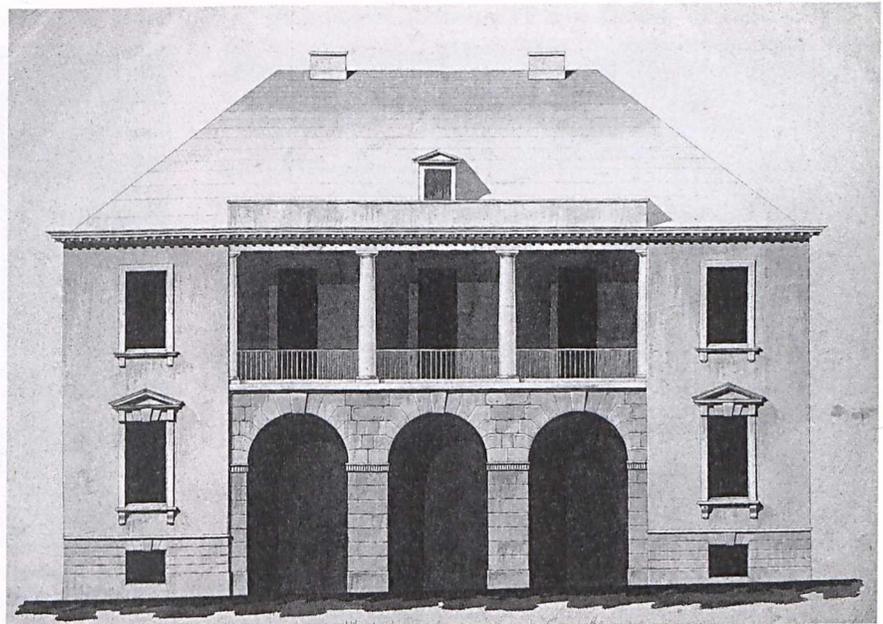
hätte.« Hier bewährt sich der »peculiar genius« an der alten Aufgabe, die Funktionen des herrschaftlichen Wohnens mit den Raumanforderungen der Boutiquen und Werkstätten zu verbinden. Es entsteht mit dem Begriff von Colin Rowe ein »Kompositgebäude«, das aus idealen Bautypen sowie Füllmasse (»poché«) besteht und in der Lage ist, nach allen Seiten auf den Kontext zu reagieren.

Wenn ich es richtig sehe, ist das Haus Willinck (Abb. 8–10) der einzige Altonaer Bau, der für das Thema »Wohnen und Arbeiten« in Frage kommt. Hansens eigenes Haus ist zwar ein Aushängeschild seiner Architektur, mit dem wahrlich groß geratenen Hauszeichen an seiner Fassade, aber seinen Arbeitsraum hat er wie einen weiteren Salon eingerichtet. Wenn irgendetwas deutlicher für diesen Verwendungszweck spricht, dann ist es die Tatsache, dass dieser Raum als einziger Licht von drei Seiten hat, die höchste Qualität von Raumlicht, die man sich wünschen kann. Im Haus Willinck hat Hansen die Backstube des Altonaer Amtsbäckers ins Untergeschoss gelegt, das zur Elbe hin frei stand, und hat dem gesamten Anwesen einen herrschaftlichen Zuschnitt gegeben, ungeachtet der Tatsache, dass das rechte Erdgeschoss Stall und Remise aufnahm und der große Raum im ersten Stockwerk darüber mit ziemlicher Sicherheit Heuboden

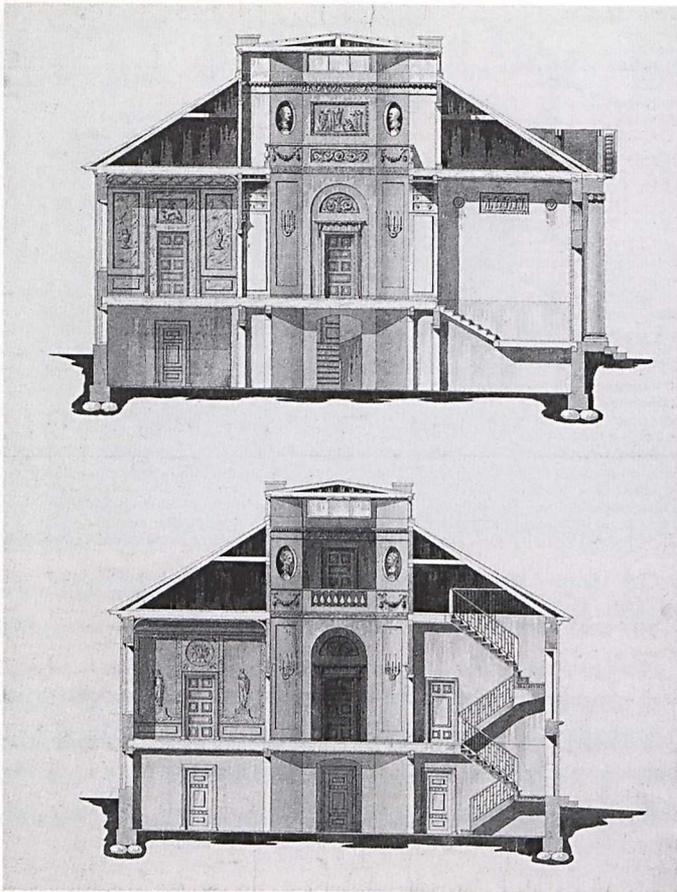


9 C. F. Hansen, Haus Willinck, Seitenansicht, Bibliothek der Kunstakademie Kopenhagen

war – was bedeutet, dass der Salon der Familie Willinck eben an den Heuboden grenzte, nicht anders als bei ihren bäuerlichen Verwandten auf dem Land. Solche Maskierungskünste sind eine nicht ungewöhnliche Herausforderung für einen Praktiker der



10 C. F. Hansen, Haus Willinck, Gartenansicht, Bibliothek der Kunstakademie Kopenhagen



11 C. F. Hansen, Haus Böhl, Quer- und Längsschnitt, Bibliothek der Kunstakademie Kopenhagen

Allgemeinarchitektur, wie es ein Landbaumeister analog zum Landarzt nun einmal ist. Interessant wird das Phänomen, wenn wir es als Verdrängung erkennen. Betrachtet man die Seitansicht (Abb. 9) des Gebäudes, dann sieht man, dass Hansen die »Basis« des Familiensitzes ernst nimmt und mit ein paar Akzenten im Sinne der »architecture parlante« Backöfen im Fensterdesign andeutet. Hält man die Rückansicht (Abb. 10) dagegen, dann wird deutlich, dass er das Geschoss für die Bäckerei einfach unterschlägt oder vergisst.

Als ich »Treppe« sagte, meinte ich gewundene oder abgelenkte Haupttreppe und Treppenhaus und mit ihnen die freie Bewegung, die ein großzügig geschnittenes Treppenhaus ermöglicht, ja fordert, die Drehung im Raum, die einen überraschen-

den und nicht planbaren Perspektivenwechsel hervorbringt. Das alles ist unerwünscht. Ganz anders sieht es aus, wenn wir die Freitreppe und Verlängerung ins Hausinnere ansprechen, also lineare, durch Zonen geführte Aufstiege, »gradus ad« – das Zielnamen muss noch warten. Das Arbeiten mit mehreren Niveaus, die Einrichtung eines linearen Parcours zur Bewältigung derselben ist eine Lieblingsidee der klassizistischen Baukunst und Hansens. Betreutes Sehen und Gehen ist die Devise.

Derart vorbereitet darf dann auch eine schachtförmige, Stockwerke durchstoßende Raumeinheit folgen. Sie muss im Innersten als ein vom Hausganzen umfasster Kernraum liegen und zu idealer innerer Form ausgebildet sein. Diese »Innersten« können durchaus verteilende und vermittelnde Funktion haben, nicht anders als eine Diele. Ganz wichtig aber ist, dass sie nicht wie diese das Haus nach oben erschließen, sondern eher das Haus vergessen lassen und durch ihr Oberlicht vom Himmel gewissermaßen sanktioniert werden. Eine kritische Form, würde Hans Sedlmayr hier eingewandt haben. Das Dach, in seiner zeichnerischen Ausbildung und seinem Raumangebot für das bürgerliche Anwesen gleichermaßen notwendig, wird negiert. Und was die kommunikative Funktion dieser Zentralräume angeht, so schaue man sich einmal an, wie Hansen im Haus Böhl so kleine und enge Türen vorsieht. (Abb. 11) Das sind Einzeleintritt-Türen, die in alle vier Himmelsrichtungen abgehen. Man stelle sie sich weiterhin geschlossen vor, ganz wie Hansen sie zeichnet, und imaginieren die Empfindung eines Eintretenden und Wartenden in diesem Raum-Schacht. Diese Situation der Sammlung und Erleuchtung könnte man vielleicht am besten mit dem Wort charakterisieren, das Franklin Kopitzsch im Schlusszitat zu seinem Beitrag angeführt hat. Das ist der »Vereinigungspunkt«.

ANMERKUNG

Für die Druckfassung wurde der Vortragscharakter meines Beitrags beibehalten. Die wichtigste Literatur habe ich in dem Text »Hansens Landhäuser in Altona: Ihre räumliche Organisation«, in: Ausst.-Kat. »C. F. Hansen in Hamburg, Altona und den Elbvororten« (Altonaer Museum in Hamburg), hrsg. von Bärbel Hedinger, München/Berlin 2000, S. 39 ff. herangezogen. Der Brief Goethes vom 16. August 1797 ist zitiert in: Goethe. Leben und Welt in Briefen, zusammengestellt von Friedhelm Kemp, München/Wien 1978, S. 442.