



EDITH ZEHM

**Die „radicale Reproduction der poetischen Intentionen“:  
Goethe und Zelter**

Gliederung

I. Annäherung. - II. Zelters musikalische Ausbildung - Zweite Berliner Liederschule. - III. Goethe und die Musik. - IV. Erste Briefe. - V. Erste Begegnungen. - VI. *Tonlehre*. - VII. Freundschaft. - VIII. „Radicale Reproduction der poetischen Intentionen“.

Der Beitrag geht auf die Vortragsreihe „Goethe und die Musik“ zurück, die zwischen September 2008 und Mai 2009 auf Einladung der Goethe-Gesellschaft München stattfand. Er wurde von der Autorin für die Publikation überarbeitet und wird hier erstmals publiziert.

**Vorlage**

Word-Datei der Autorin

**Autorin**

Dr. Edith Zehm  
Ludwig-Maximilians-Universität München  
Institut für Deutsche Philologie  
Schellingstr. 3  
80799 München

*E-Mail:* [ezehm@germanistik.uni-muenchen.de](mailto:ezehm@germanistik.uni-muenchen.de)

EDITH ZEHM

## Die „radicale Reproduction der poetischen Intentionen“: Goethe und Zelter

### I. Annäherung

Am 1. Mai 1796 schrieb Carl Friedrich Zelter an Friederike Unger, die Frau des Verlegers Johann Friedrich Unger: „Hiermit, meine verehrungswürdige Freundin, übersende ich Ihnen meine neuesten Lieder <...>. Es sind zwei Exemplare. Eins davon soll für Sie sein und das andere haben Sie die Güte, dem vortrefflichen Verfasser des W. M. zuzuschicken <...>. Ich wünschte daß ihm meine Lieder nicht so fremd sein mögten als ihm mein Name sein muß.“<sup>1</sup> – Mit diesen Worten veranlaßte der Berliner Maurermeister, Bauunternehmer – und auch Komponist – die Übersendung von einigen seiner Lied-Kompositionen an Goethe. Die „neuesten Lieder“ waren – nach einzelnen Publikationen in Almanachen – eine erste, bescheidene Ausgabe mit dem Titel *Zwölf Lieder am Klavier zu singen componirt von Carl Friedrich Zelter*; sie enthielt, neben anderen, fünf Vertonungen von Goethe-Texten aus *Wilhelm Meisters Lehrjahren*.<sup>2</sup> Aus Goethes Antwortbrief vom 13. Juni 1796 an Friederike Unger spricht nicht nur seine Freude über das musikalische Geschenk, sondern auch der Wunsch, den Komponisten kennenzulernen: „Sie haben mir, werteste Frau“ – so schrieb er – „durch Ihren Brief und die überschickten Lieder sehr viel Freude gemacht. Die trefflichen Kompositionen des Herrn Zelter haben mich in einer Gesellschaft angetroffen, die mich zuerst mit seinen Arbeiten bekannt machte. Seine Melodie des Liedes: *ich denke dein* hatte einen unglaublichen Reiz für mich, und ich konnte nicht unterlassen selbst das Lied dazu zu dichten, das in dem Schillerschen Musenalmanach steht. <...> und so kann ich von Herrn Zelters Kompositionen meiner Lieder sagen: daß ich der Musik kaum solche herzliche Töne zugetraut hätte. / Danken Sie ihm vielmals und sagen Sie ihm daß ich sehr wünschte ihn persönlich zu kennen, um mich mit ihm über manches zu unterhalten.“<sup>3</sup> Worauf Goethe hier anspielte, war Zelters Vertonung von Friederike Bruns Versen „Ich denke dein, wenn sich im Blütenregen der Frühling malt ...“, die er im Frühjahr 1795 im Haus des Jenaer Justizrats Gottlieb Hufeland durch den mit Zelter befreundeten Studenten Johann Friedrich Latrobe kennengelernt hatte. Er sei damals, wie der Medizinstudent David Veit in einem Brief an Rachel Levin berichtete, „tief gerührt von der Komposition“ gewesen.<sup>4</sup> Die geglückte musikalische Form aufnehmend, hatte Goethe unmittelbar nach diesem Erlebnis aus Bruns eher belanglosen Versen ein neues Gedicht geschaffen, *Nähe des Geliebten*. Zelters Musik hatte ihm den schöpferischen Impuls gegeben.

Noch war keine direkte Verbindung zwischen Goethe und Zelter zu erkennen; dazu brauchte es noch mehrerer Anstöße. Einer kam von dem 21-jährigen Abraham Mendelssohn, dem spä-

<sup>1</sup> Zit. nach *Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehm (im folgenden: MA), Bd. 20.2, S. 1639.

<sup>2</sup> „Nur wer die Sehnsucht kennt ...“, „Wer nie sein Brod mit Thränen as ...“, „Wer sich der Einsamkeit ergiebt ...“, „Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen ...“ und „Kennst du das Land wo die Zitronen blühn ...“.

<sup>3</sup> MA 20.2, S. 1641.

<sup>4</sup> *Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und herausgegeben von Wolfgang Herwig*. Bd. 1, Zürich und Stuttgart 1965, Nr. 1207, S. 599.

teren Vater von Felix Mendelssohn Bartholdy. Im Jahr 1797 noch als Bankangestellter in Paris beschäftigt, hatte er auf der Reise von Berlin nach Paris in Jena Station gemacht und Schiller in Zelters Auftrag dessen Vertonung von Goethes Ballade *Der Gott und die Bajadere* und das Lied *An Mignon* für Schillers *Musen-Almanach* übergeben und beide Kompositionen ihm auch vorgetragen. Kurz darauf war Mendelssohn in Frankfurt Goethe begegnet, der sich dort auf seiner dritten Reise in die Schweiz einige Tage aufhielt. Was Mendelssohn Goethe über seinen Besuch bei Schiller berichtet hatte, schilderte er in einem Brief vom 1. September 1797 an Carl Friedrich Zelter: „Ich erzählte ihm <...>, daß ich Schillern von Ihnen Composizioni zu dem neuen Almanach mitgebracht hätte, er frug mich ob ich nicht wüßte was Sie componirt haben? und ich nannte ihm, um alle indiscretion zu vermeiden, nur die, welche ich bey Schiller gesungen hatte. Ich sagte ihm darauf, daß eine Reise nach Jena eines von Ihren Lieblingsprojecten wäre, das Sie gewis einmal ausführen würden. Ich wünschte daß er es bald thäte sagte er! ich freue mich sehr, ihn zu sehen. Er schätzt Ihre Composizioni sehr, und was Sie noch mehr freuen muß er schliest davon auf Sie selbst, und ich beneide Sie sehr um Ihre Unterredungen mit ihm. Reisen Sie nach Jena.“<sup>5</sup> Diese Aufforderung zum Besuch bei Goethe wurde in Mendelssohns Brief an Zelter noch bekräftigt durch einen langen und von Bewunderung erfüllten Abschnitt über Goethes Äußeres und über seine Art zu sprechen sowie durch den begeisterten Ausruf „seine Augen sind göttlich. Sie werden sie sehen.“<sup>6</sup> – Man kann sich vorstellen, wie dieser Brief den Wunsch Zelters nach einer Begegnung mit Goethe genährt hat, und man wird der Behauptung Eckart Kleßmanns in seinem Buch über die Familie Mendelssohn, „daß die Altersfreundschaft zwischen Goethe und Zelter fast von Abraham gestiftet worden ist“<sup>7</sup>, gerne zustimmen – vielleicht mit der kleinen Einschränkung, daß Schiller mit seinen Bitten um Kompositionen für den *Musen-Almanach* und den daraus resultierenden Äußerungen gegenüber Goethe einen nicht geringen Anteil daran hat.

Fast spiegelbildlich zu Mendelssohns Worten nimmt sich August Wilhelm Schlegels Bemerkung in einem Brief an Goethe vom 10. Juni 1798 aus: Zelters „Bekanntschaft zu machen, hatte für mich etwas eigenthümlich anziehendes, weil er wirklich zugleich Maurer und Musiker ist. Seine Reden sind handfest wie Mauern, aber seine Gefühle zart und musikalisch.“<sup>8</sup>, was Goethe kurz darauf mit folgenden Worten erwiderte: „Wenn ich irgend jemals neugierig auf die Bekantschaft eines Individuums war, so bin ichs auf Herrn Zelter. Gerade diese Verbindung zweyer Künste ist so wichtig und ich habe manches über beyde im Sinne, das nur durch den Umgang mit einem solchen Manne entwickelt werden könnte. Das originale seiner Compositionen ist, so viel ich beurtheilen kann, niemals ein Einfall, sondern es ist eine radicale Reproduction der poetischen Intentionen. Grüßen Sie ihn gelegentlich aufs beste. Wie sehr wünsche ich daß er endlich einmal sein Versprechen, uns zu besuchen, realisiren möge.“<sup>9</sup>

Das schwierige und über drei Jahre sich hinziehende Zueinanderfinden brachte der Verleger Unzer zu einem guten Ende: Nachdem ihm Goethe in seinem Brief vom 13. August 1799 Empfehlungen an Zelter aufgetragen hatte, antwortete Unger: „Herrn Zelter teilte ich die ihn

---

<sup>5</sup> *Jahrbuch der Sammlung Kippenberg* 4 (1924), S. 72–76, Zitat S. 74.

<sup>6</sup> Ebd., S. 74–75.

<sup>7</sup> Eckart Kleßmann: *Die Mendelssohns. Bilder aus einer deutschen Familie*. Zürich und München 1990, S. 54.

<sup>8</sup> *August Wilhelm und Friedrich Schlegel im Briefwechsel mit Schiller und Goethe*, herausgegeben von Josef Körner und Ernst Wieneke. Leipzig <1926>, S. 69.

<sup>9</sup> WA IV 13, S. 183–184.

betreffende Stelle Ihres mir so höchst erfreulichen Briefes mit, und bat ihn, daß er lieber schriftlich darauf antworten möge. Dies hat er denn in beiliegendem Brief getan; er ist ein sehr braver guter und ganz origineller Mann.“<sup>10</sup> Der beiliegende Brief war Zelters erster an Goethe gerichteter Brief – der erste von fast neunhundert Briefen, die in den darauffolgenden drei Jahrzehnten zwischen dem Dichter und dem Komponisten gewechselt wurden, – und zugleich der Anfang einer wunderbaren Freundschaft.

Carl Friedrich Zelter war ein bodenständiger Handwerker und Bauunternehmer in Berlin, dem trotz der vom Vater gewünschten Ausbildung zum Maurer und der zur Existenz notwendigen Übernahme des väterlichen Baugeschäfts bereits in jungen Jahren eine musikalische Begabung einen zweiten Lebensweg als ausübender Musiker, als Komponist, als Chorleiter und schließlich auch als Kulturpolitiker vorgezeichnet hatte und den er trotz aller Widrigkeiten konsequent und beharrlich verfolgte. – Auf der anderen Seite der fast zehn Jahre ältere Goethe, der längst zur Institution gewordene, hochangesehene Schriftsteller und Dichter, der vom Kaiser geadelte und vom sachsen-weimarschen Herzog mit wichtigen Aufgaben betraute Staatsbeamte! Was diese beiden so verschiedenen Pole verbinden konnte, war – wie leicht aus den beiderseitigen Annäherungsversuchen zu erkennen ist – die Musik. Über das Verbindende des musikalischen Gesprächs ist dann – und erstaunlich schnell – eine auf gegenseitigem Respekt wie auf persönlichem Vertrauen beruhende Freundschaft entstanden, die über drei Jahrzehnte hinweg Bestand hatte und erst durch Goethes Tod und Zelters kurz darauf erfolgtes Ableben beendet wurde.

## II. Zelters musikalische Ausbildung – Zweite Berliner Liederschule

Der Weg zur Musik war für den Sohn des Bauunternehmers George Zelter ungewöhnlich und voller Hindernisse. Der häusliche Klavierunterricht, den die Eltern ihm und seinen beiden Schwestern angedeihen lassen wollten, schmeckte dem nach eigenem Bekunden lebhaften und wilden Knaben nicht. Dagegen war er tief beeindruckt vom vollen Klang der italienischen Opern, die er im Orchestergraben des Theaters im Potsdamer Stadtschloß, wohin ihn sein Vater gelegentlich mitnahm, verfolgen durfte. Mit sechzehn Jahren begann er Geige zu spielen und erhielt bald Unterricht vom Vorgeiger des Döbbelinschen Theaters, der ihn auch in den ersten Grundsätzen der Komposition unterwies; „von nun an“, so schreibt er später in seiner Selbstbiographie, „waren alle meine Sinne auf Musik gerichtet.“<sup>11</sup> Neben der Maurerlehre, die er auf Wunsch des Vaters 1775 absolvierte, und auch während der Gesellenzeit nahm er jede Gelegenheit zur musikalischen Unterhaltung und Einübung wahr: Er spielte Klavier und Geige, auch die Orgel; er wirkte in einem Liebhaberorchester mit und lernte dabei Werke von Bach, Händel, Hasse, Benda und Kirnberger kennen; er dirigierte und komponierte erste eigene Werke wie das Bratschenkonzert. Hörend, lesend, imitierend und miterlebend eignete er sich alles an musikalischen Erscheinungsformen an, was er erreichen konnte; aber außer dem wenigen, was sein Geigenlehrer Johann Christoph Schultz ihm an Tonsatz vermitteln konnte, hatte er keinerlei theoretischen Unterricht. Dies änderte sich erst, als der Cembalist am königlichen Hofe, Carl Friedrich Johann Fasch, ihn als Schüler akzeptierte und ihm über drei Jahre

---

<sup>10</sup> MA 20.2, S. 1644.

<sup>11</sup> *Carl Friedrich Zelters Darstellungen seines Lebens. Zum ersten Male vollständig nach den Handschriften herausgegeben von Johann Wolfgang Schottländer.* Weimar 1931, S. 35 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 44).

hinweg wöchentlich eine Lektion in Harmonielehre, Kontrapunkt und Generalbaß zukommen ließ. Fasch, geprägt vom rückwärts gewandten Musikleben am preußischen Hof, öffnete ihm den Zugang zur strengen Chormusik und gründete 1791 eine Laien-Singgemeinschaft, die spätere Sing-Akademie, deren Leitung nach Faschs Tod Zelter übernehmen sollte. Gleichzeitig und ebenfalls von dem Geist der höfischen Umgebung beeinflusst, entwickelte die sogenannte Zweite Berliner Liederschule unter der Führung des Komponisten Johann Abraham Peter Schulz ihre Grundsätze, nach denen Lieder – im Unterschied zu den auf Virtuosität und kunstvolle Darbietung ausgerichteten Arien – im Volkston zu halten seien, die Melodie einfach und leicht nachsingbar zu sein habe und daß die musikalische Umsetzung eines Gedichts sich dienend dem Wort des Dichters unterordnen müsse. Dieser Tradition folgte Zelter mit seinen Vertonungen und erregte damit Schillers und Goethes Aufmerksamkeit.

### III. Goethe und die Musik

Goethes Verhältnis zur Musik war nur zu einem kleinen Teil auf Produktion und Reproduktion ausgerichtet, zum weitaus größeren Teil auf Rezeption, auf die Wirkung, die Töne, Melodien, Harmonien und Rhythmen beim Hörer hervorrufen konnten. „Musik kann ich nicht beurtheilen“, schrieb er im Juni 1796 an Friederike Unger, „denn es fehlt mir an Kenntniß der Mittel deren sie sich zu ihren Zwecken bedient; ich kann nur von der Wirkung sprechen, die sie auf mich macht, wenn ich mich ihr rein und wiederholt überlasse <...>.“<sup>12</sup> Dieses Eingeständnis zeigt zweierlei: erstens, Goethes Neugier auf die theoretischen Grundlagen der ästhetischen und emotionalen Wirkung von Musik, und zweitens seine Erkenntnis, daß seine Teilhabe an der Tonkunst sich im wesentlichen auf den wirkungsästhetischen Aspekt der Musik konzentrierte. Für beides – die Kenntnis der theoretischen, historischen und naturwissenschaftlichen Grundlagen der Musik sowie für die von ihm immer gewünschte musikalische Umsetzung seines lyrischen Schaffens – suchte er Berater, die imstande waren, sein Interesse an musiktheoretischen Problemen, wie z. B. die Genese der Dur- und Moll-Tonarten, oder an Fragen der Akustik zu befriedigen; und er suchte gleichzeitig Künstler, denen er seine Gedichte anvertrauen konnte, damit sie diese durch die Musik erst vollendeten. Letzteres hat er in einem Brief an Zelter verdeutlicht, in dem er Zelters Vertonung von Gedichten Schillers lobte; sie seien „ganz vortrefflich gefaßt. Die Komposition suppliert sie, wie eigentlich das Lied durch jede Komposition erst vollständig werden soll. Hier ist es aber ganz was eignes. Der denkende oder gedachte Enthusiasmus wird nun erst in das freie und liebliche Element der Sinnlichkeit aufgehoben oder vielmehr aufgeschmolzen. Man denkt und fühlt und wird mit hingerissen.“<sup>13</sup>

Für die Rolle des musikalischen Beraters und Künstlers hätte Goethe in seinen frühen Weimarer Jahren gerne den Frankfurter Jugendfreund Philipp Christoph Kayser bestimmt: Er förderte ihn mit verschiedenen Kompositionsaufträgen und ließ sich in Rom von ihm in die alte italienische Kirchenmusik einführen; aber alle Versuche, mit ihm eine fruchtbare Zusammenarbeit zu erreichen, endeten letztlich in Enttäuschungen. – Der Berliner Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt war Goethe schon seit den frühen 1780er Jahren bekannt; nach dem Abbruch der Beziehungen zu Kayser nahm Reichardt von 1789 bei Goethe dessen Stellung

---

<sup>12</sup> WA IV 11, S. 92.

<sup>13</sup> Brief vom 21. Dezember 1809 (MA 20.1, S. 221).

ein, das heißt, er komponierte die Musik zu Goethes Singspiel *Claudine von Villa Bella* und brachte es am Berliner Nationaltheater zur Aufführung; weiterhin vertonte er Goethes *Jery und Bätely*, über dem Kayser gescheitert war, *Erwin und Elmire*, *Lila* und schrieb Bühnenmusiken zu weiteren dramatischen Werken. Nachdem er das Amt des Hofkapellmeisters wegen künstlerischer Differenzen aufgeben mußte, widmete er sich neben seinen schriftstellerischen Unternehmungen einer mehrbändigen Ausgabe mit dem Titel *Musik zu Göthe's Werken* und gab zahlreichen Goethe-Gedichten, darunter die Lieder aus dem *Wilhelm Meister* eine musikalische Gestalt. Das Zerwürfnis zwischen Goethe und Reichardt, wie es sich in den späten 1790er Jahren anbahnte und wie es in zahlreichen bissigen Xenien seinen literarischen Niederschlag gefunden hat, war hauptsächlich durch Reichardts politische Umtriebigkeit und seine Anhängerschaft an die Französische Revolution verursacht; es hat viele Jahre gedauert, bis das Gespräch zwischen beiden wieder in Gang kam.

In dem nun entstandenen Vakuum suchte Goethe einen neuen Partner für die musikalischen Belange und auch einen neuen Komponisten für seine Werke. In dieser Phase dürfte die im Jahr 1796 ihm durch Friederike Ungers Vermittlung übersandte Ausgabe mit Lied-Vertonungen Zelters zum richtigen Zeitpunkt eingetroffen sein und seine besondere Aufmerksamkeit erregt haben. Zelter seinerseits, immer im schwierigen Balanceakt zwischen den Anforderungen seines Metiers, zwischen den Arbeiten für die nach Faschs Tod von ihm geleitete Sing-Akademie und seinen kompositorischen Ambitionen, war auf der Suche nach Texten, die ihm zur Vertonung geeignet erschienen, die er durch das Medium der Musik mehr, als es durch die Sprache allein möglich wäre, sinnlich erfahrbar machen könnte. Seine Bereitschaft zum Hineinhören, zur Anverwandlung der Töne an die Sprache des Dichters, seine Auffassung vom Verhältnis zwischen Sprache und Musik – das entsprach genau Goethes Liedästhetik und entsprach seiner Erwartungshaltung nach dem Bruch mit Reichardt. Goethes Äußerung im genannten Brief an Schlegel, das „originale“ an Zelters Kompositionen sei „niemals ein Einfall, sondern <...> eine radicale Reproduction der poetischen Intentionen“, läßt darauf schließen, daß er bereits vor Zelters erstem Brief an ihn vom August 1799 eine sehr genaue Kenntnis der spezifischen Eigenart von Zelters Liedvertonungen gehabt hat. Diese hatte er sich nicht nur durch die überschickte gedruckte Ausgabe erworben, sondern vor allem durch die von Schiller für dessen *Musen-Almanach* erbetenen<sup>14</sup> Kompositionen; insgesamt elf Gedicht-Vertonungen Zelters<sup>15</sup> sind als Musikbeilagen für die Jahrgänge 1797 und 1798 veröffentlicht worden. Außerdem hatte Zelter noch weitere Kompositionen an Schiller geschickt, die erst später zum Druck gelangt sind. Wie viele davon auch Goethe zu Gehör gebracht worden sein mögen – in jedem Falle konnte er sich davon überzeugen, daß Zelter seine Vertonungen immer in einer dienenden Funktion gegenüber dem Gedicht gesehen hatte, daß er mit seiner Musik nicht ein eigenständiges Kunstwerk schaffen wollte, sondern daß durch das andere Medium die Stimmung des dichterischen Worts hörbar und nachempfindbar werden soll-

---

<sup>14</sup> Siehe Schillers Brief an Zelter vom 8. August 1796 (*Schillers Werke. Nationalausgabe*. Bd. 28: *Schillers Briefe 1.7.1795 – 31.10.1796*. Herausgegeben von Norbert Oellers. Weimar 1969, S. 280–281).

<sup>15</sup> *Musen-Almanach für das Jahr 1797: Zauberey der Töne* von Herder nach einer französischen Vorlage; *Macht der Liebe* von Herder nach dem Spanischen; *Der Besuch (Dithyrambe)* von Schiller; *Lied* von A. E. von Steigentesch; *Musen und Grazien in der Mark* von Goethe; *Der Wechsel der Dinge* von Herder nach einer spanischen Vorlage; *Mignon als Engel verkleidet* von Goethe. *Musen-Almanach für das Jahr 1798: An Mignon* von Goethe; *Der Gott und die Bajadere* von Goethe; *Elegie an Emma* von Schiller; *Feenreigen* von Friedrich Matthiesson.

te. In einem späteren Brief an Zelter hat er diese in ein treffendes Bild gefaßt: „Deine Kompositionen fühle ich sogleich mit meinen Liedern identisch, die Musik nimmt nur, wie ein einströmendes Gas, den Luftballon mit in die Höhe. Bei andern Komponisten muß ich erst aufmerken wie sie das Lied genommen, was sie daraus gemacht haben.“ (MA 20.1, S. 601)

#### IV. Erste Briefe

Zelters Brief an Goethe vom 11. August 1799, in dem er anbot, seine Kompositionen zu Goetheschen Gedichten nach Weimar zu schicken, war höflich und respektvoll gehalten, was sich am deutlichsten an der förmlichen Schlußwendung erkennen läßt: „Ich empfehle mich Ihrem geneigten Andenken und verharre mit der reinsten Verehrung und Liebe / Ew. Hochwohlgebornen / ergebenster / Zelter“ (MA 20.1, S. 7). Goethe antwortete im gleichen Monat, zeigte sich erfreut über Zelters ersten Schritt und reagierte in ungewöhnlicher Offenheit auf die ihm bisher bekannten Kompositionen Zelters: „wenn meine Lieder Sie zu Melodien veranlaßten, so kann ich wohl sagen daß ihre Melodien mich zu manchem Liede aufgeweckt haben und ich würde gewiß wenn wir näher zusammen lebten öfter als jetzt mich zur lyrischen Stimmung erhoben fühlen.“ (MA 20.1, S. 8). Und damit nicht genug: Er schickte Zelter sein Gedicht *Die erste Walpurgisnacht* zur Vertonung. Trotz dieser spontanen Eröffnung tritt nach diesem Brief zunächst eine Pause im Gespräch ein: Zelter schickte seine Komposition zu Goethes *Zauberlehrling* und einige weitere Vertonungen – aber Goethe antwortete nicht. Im Januar des darauffolgenden Jahres sandte Zelter weitere Kompositionen – wieder keine Reaktion. Schließlich wagte er im April einen dritten Versuch: Er ließ Goethe durch den Verleger Unger eine von ihm verfaßte Schrift schicken, den Nachruf auf Zelters Kompositionslehrer Fasch, und schrieb dazu: „Ich <...> „werde einige Worte über meine Arbeit von Ihnen als ein Geschenk aufnehmen, das nicht oft kommen kann weil es zu beglückend ist.“ (MA 20.1, S. 16). Das „Geschenk“ traf bereits im folgenden Monat ein: ein Brief Goethes mit anerkennenden und lobenden Worten über Zelters biographische Darstellung, mit einer Entschuldigung für die nicht beantworteten Briefe und mit der Aufforderung: „senden Sie mir doch von Zeit zu Zeit etwas von Ihren Kompositionen, die mir viel Vergnügen machen.“ (MA 20.1, S. 17)

#### V. Erste Begegnungen

Im Februar 1802 begegneten sich Goethe und Zelter zum erstenmal persönlich. Zelter kam am 23. Februar in Weimar an und hielt sich dort eine Woche lang auf. Ob diesem Besuch eine Einladung vorausging, wissen wir nicht, weil kein entsprechendes Zeugnis überliefert ist. Jedenfalls schrieb der Justizrat Gottlieb Hufeland, der vermutlich Zelter von Jena nach Weimar begleitet hatte, am 23. Februar folgendes Billett an Goethe: „Ich habe das Vergnügen, Ew. Hochwohlgeboren zu melden, daß uns endlich unser lang erwarteter Zelter aus Berlin überrascht hat, und daß wir Ihres Winks warten, wann wir Ihnen aufwarten dürften.“<sup>16</sup> Der „Wink“ erfolgte offenbar sehr schnell, denn schon am folgenden Tag – so steht es in Goethes Tagebuch<sup>17</sup> – war Zelter, zusammen mit Schiller, Gottlieb Hufeland und Heinrich Gentz, dem

<sup>16</sup> *Goethe. Begegnungen und Gespräche*. Begründet von Ernst Grumach und Renate Grumach. Bd. 5: 1800–1805. Herausgegeben von Renate Grumach. Berlin, New York 1985, S. 246.

<sup>17</sup> *Johann Wolfgang Goethe. Tagebücher*. Bd. III,1. Herausgegeben von Andreas Döhler. Stuttgart, Weimar 2004, S. 78.

damaligen Leiter der Schloßbaus, zu Gast an Goethes Mittagstisch. An den folgenden Tagen trafen sich Goethe und Schiller immer wieder mit Zelter; am 27. Februar, einen Tag vor Zelters Abreise, notierte Goethe im Tagebuch: „den ganzen Tag mit H. Zelter verlebt.“<sup>18</sup> In diese Zeit fiel auch ein Besuch Zelters bei Schiller, dem er seine Komposition seiner Ballade *Der Taucher* vortrug, was Schiller mit großer Begeisterung aufnahm; am 28. Februar 1802 schrieb er darüber an seinen Freund Christian Gottfried Körner in Dresden: „Zelter aus Berlin ist gegenwärtig in Weimar, Du kennst ihn aus einigen schönen Liedern die er gesetzt hat. Er hat neuerdings meinen Taucher componiert und auf eine so glückliche Art, wie wir hier noch keine Romanze gehört haben.“<sup>19</sup> Wie sehr Goethe von den Tagen der ersten Begegnung mit Zelter beeindruckt war, geht noch aus seinen viele Jahre später niedergeschriebenen *Tag- und Jahres-Heften* hervor, wo er für das Jahr 1802 festhielt: „Allein schon zu Anfang des Jahres war ein tüchtiger Grund für die Zukunft gelegt; Zelter hielt sich einige Zeit in Weimar auf, man verband sich mit ihm, den man schon seit mehreren Jahren kannte; eine wahrhafte Neigung, auf wechselseitiges Kennen und Anerkennen gegründet, entspann sich, und man verstand sich gar bald vollkommen, weil man aus Einem Sinn zu handeln geneigt war. Wer muß sich besser kennen als Dichter und Musiker, da dieser jenem verleihen kann was er sich selbst zu geben nicht vermag: das Gedicht auf der Höhe für immer zu fixiren, wo es der Enthusiasmus, und selbst der gefühlteste, nur auf Augenblicke hinzutragen vermag.“<sup>20</sup> Zelters tiefe und dankbare Erinnerung an die Tage in Weimar faßte er in seinem Brief an Schiller vom 7. April 1802 in einem fast ein wenig resignativen Diktum zusammen: „Es würde bald ein anderer Geist in mir aufleben, wenn ich länger so sein könnte als ich in Weimar war. Doch soll ein jedes sein Feld bauen und nicht murren <...>.“<sup>21</sup> Und am gleichen Tag schrieb er an Goethe: „Ich danke Gott stündlich auf den Knien meines Herzens, daß ich endlich Ihr Angesicht gesehn habe. Die Erinnerung dieser Tage wird nur mit meinem Gedächtnisse aufhören. Ein neuer Geist ist in mir durch die Berührung erweckt und wenn ich je etwas hervorgebracht oder hervorbringe, das der Musen würdig ist, so weiß ich daß es Gabe ist und woher sie kommt.“ (MA 20.1, S. 20)

In den darauffolgenden Monaten schickte Zelter zahlreiche neue Kompositionen nach Weimar, Goethe wiederholte fast in jedem seiner Briefe eine erneute Einladung nach Weimar, versuchte Zelter mit allen Mitteln zu locken, bot ihm nicht nur ein Quartier in seinem Hause an, sondern sogar, die Reisekosten zu übernehmen. Im Frühsommer 1803, wohl in der ersten Junihälfte, war Zelter wiederum in Weimar, diesmal als Gast im Haus am Frauenplan. Daß während des vierzehntägigen Aufenthalts Zelters Liedkompositionen Goethe, seine Familie und seine Gäste erfreut haben, darf man vielleicht aus seinem nachfolgenden Brief an Zelter vom 1. Juli schließen. Er schrieb darin, an das biblische Gleichnis vom Sämann anknüpfend: „Der Sämann wenn er gesät hat entfernt sich und läßt die Saat keimen: Schade daß Sie nicht sehen können wie manches Gute aufgeht was Sie unter uns ausgestreut haben.“ (MA 20.1, S. 37)

---

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Bd. 31: *Schillers Briefe 1.1.1801 – 31.12.1802*. Herausgegeben von Stefan Ormanns. Weimar 1985, S. 110

<sup>20</sup> WA I 35, S. 305.

<sup>21</sup> *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Bd. 39,I: *Briefe an Schiller 1.1.1801 – 31.12.1802*. Herausgegeben von Stefan Ormanns. Weimar 1988, S. 225.



## VI. Tonlehre

Weitere Begegnungen zwischen Goethe und Zelter fanden in den folgenden Jahren immer wieder statt. Besonders denkwürdig und produktiv war das Zusammentreffen in den böhmischen Bädern im August 1810. Goethe hatte gerade, nach jahrelanger Arbeit, seine *Farbenlehre* vollendet und zum Druck gebracht. Nun griff er einen Plan wieder auf, den er im Jahr 1791 schon einmal – und ebenfalls im Anschluß an Studien zur Optik – gefaßt hatte: eine Tonlehre, die er damals zusammen mit Johann Friedrich Reichardt erarbeiten wollte. Am 17. November 1791 hatte er diesem geschrieben: „Lassen Sie uns die Akustik gemeinsam angreifen! Diese großen Gegenstände müssen von mehreren aber zu gleicher Zeit bearbeitet werden wenn die Wissenschaft fortrücken soll.“ (WA IV 9, S. 290). Eine Antwort Reichards ist nicht überliefert, aber jedenfalls kam eine Zusammenarbeit nicht zustande. Höchst willkommen war Goethe daher der Besuch Zelters in Karlsbad und sodann der gemeinsame Aufenthalt mit ihm vom 7. bis zum 23. August in Teplitz. Nach Abschluß des gewaltigen Werks *Zur Farbenlehre* und im schöpferisch-produktiven Gespräch mit dem Musiker schien ihm jetzt der richtige Augenblick zur Wiederaufnahme des alten Gedankens gekommen zu sein. Im gleichen System von historischer und analytischer Auseinandersetzung mit der Materie wie im Farbenwerk sollte eine Darstellung der Tonlehre begonnen werden. Die Eintragungen in Goethes Tagebuch dokumentieren, daß in dieser Zeit täglich Gespräche über Musiktheorie, über verschiedene Epochen der Musikgeschichte, über einzelne Komponisten und über akustische Phänomene geführt wurden. In gemeinsamer Arbeit entstand daraus ein Entwurf in Tabellenform, der die Gesetzmäßigkeit der Tonlehre zunächst in drei Gruppen aufteilte:

1. „Organisch (Subjektiv). Indem sich aus und an dem Menschen selbst die Tonwelt offenbart“<sup>22</sup>, das heißt: Hierher gehören alle Tonphänomene, die mit der Stimme des Menschen, seinem Hörorgan und seinem Körper zusammenhängen.
2. „Mechanisch (Gemischt). Gesetzlicher Ton durch verschiedene Mittel hervorgebracht“<sup>23</sup>. Darunter fallen z. B. alle Töne, die von Instrumenten erzeugt werden.
3. „Mathematisch (Objektiv). Indem an den einfachsten Körpern außer uns die ersten Elemente des Tons dargestellt und auf Zahl-Maßverhältnisse reduziert werden.“<sup>24</sup> Damit ist die physikalische Lehre von der Akustik gemeint, z. B. das Phänomen, daß mit einem Monochord von einem Grundton aus durch Teilung der Saite in bestimmten Verhältnissen dessen harmonische Obertöne erzeugt werden können.

In Form langer Kolumnen-Einträge erfuhren danach die drei Gruppen eine Auffächerung, in der alle möglichen Facetten der Tonphänomene verzeichnet sind. Wie diese ‚Stoffsammlung‘ in eine schematische Darstellung überführt wurde, kann man gut an dem ersten überlieferten Dokument dieser Zusammenarbeit erkennen: Es ist ein übergroßes Blatt, das aus fünf verschiedenen, ungleich großen beschrifteten Papierstücken zusammengeklebt ist<sup>25</sup>; das heißt: man hat Rubrik um Rubrik gesondert erarbeitet und aus den Ergebnissen ein Schema konstruiert.

---

<sup>22</sup> Goethe. *Die Schriften zur Naturwissenschaft*. Bd. I 11: *Aufsätze, Fragmente, Studien zur Naturwissenschaft im allgemeinen*. Bearbeitet von Dorothea Kuhn und Wolf von Engelhardt. Weimar 1970, nach S. 136.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Handschrift im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar (GSA 26/LIX,14,2).

Ein weiteres Dokument der musiktheoretischen Diskussionen während der gemeinsamen Tage in Teplitz ist ein vom 8. August 1810 datiertes Schriftstück von Zelters Hand<sup>26</sup>, auf dem er in 18 Paragraphen – d’Alembert und Rousseau folgend – die Herleitung der Moll-Tonart dargestellt hat; es handelt sich hier um eine Vorarbeit zur letzten Kolumne der *Tonlehre*, „Mathematisch (Objektiv)“.

Goethe hat das Schema zur *Tonlehre* später wieder aufgegriffen, aber zur Ausführung seines Plans ist es nicht gekommen.

## VII. Freundschaft

Die Musik war sicherlich das stärkste Bindeglied im freundschaftlichen Verhältnis zwischen Goethe und Zelter. Aber sie war nicht das einzige. Daß sich aus dem Interesse im musikalischen Bereich eine von gegenseitiger Hochachtung und menschlicher Wärme in gleicher Weise geprägte Freundschaft entwickeln konnte, dazu brauchte es noch weit mehr: Goethe fand Gefallen an Zelters aufrechtem Charakter und seiner Originalität, er bewunderte dessen Tüchtigkeit und Organisationstalent, er schätzte seine Weltoffenheit wie seinen Familiensinn, seine Geradlinigkeit, seinen Humor, seine gelegentliche Ruppigkeit wie auch seine hohe Sensibilität; und nicht zuletzt sah er in Zelter auch den stets wohlinformierten Korrespondenten in der preußischen Hauptstadt, die er selbst nur ein einziges Mal und nur für wenige Tage betreten und fortan beharrlich gemieden hat. – Auf der anderen Seite sah Zelter es als eine hohe Ehre an, mit dem berühmten Dichter zunächst ins briefliche Gespräch zu kommen, ihn dann auch in seinem Haus besuchen oder ihm in Karlsbad, Teplitz oder am Rhein begegnen zu dürfen. Er war es, der im Dialog mit Goethe den Part des musikalischen Beraters übernehmen durfte, und er war es, der – ohne es am nötigen Respekt fehlen zu lassen – in unverkrampfter Nähe zum Leben und Werk des Dichters stehen konnte. Überhaupt war es wohl die für das Gelingen der Freundschaft glücklichste Konstellation, daß beide Partner sich bedingungslos einander nähern konnten: Goethe fühlte sich gegenüber dem Berliner Freund frei von gesellschaftlichen Verpflichtungen und frei von Einengungen, die ihm seine herausragende Stellung im Herzogtum auferlegten; Zelter war selbstbewußt genug, um dem Weimarer Großen respektvoll, aber ohne Scheu, ohne devote Ergebenheit gegenüberzutreten.

Das schönste und bleibende Zeugnis der Freundschaft zwischen Goethe und Zelter ist ihr Briefwechsel, den sie vom August 1799 an bis buchstäblich zum letzten Atemzug des Dichters geführt haben: Zelter hat seinen letzten Brief an Goethe mit dem Datum „Donnerstag den 22 März 1832“ unterzeichnet – zu einem Zeitpunkt, als Goethe schon nicht mehr am Leben war. Das kontinuierliche Briefgespräch muß für beide Partner ein erwünschter, ja sogar lebensnotwendiger Austausch von Nachrichten aller Art gewesen sein, von musikalischen und literarischen Fragen, von Gedanken und Plänen, und nicht zuletzt auch von Alltäglichem und Schicksalhafterm. Kaum jemandem anderen gegenüber, weder in seinem poetischen Werk noch in seinen Tagebüchern hat Goethe so unbefangen seine Gefühle gezeigt, sein Inneres geöffnet wie dem Berliner Freund. Nach Schillers frühem und unerwartetem Tod schrieb er an Zelter: „Ich dachte mich selbst zu verlieren, und verliere nun einen Freund und in demselben die Hälfte meines Daseins. Eigentlich sollte ich eine neue Lebensweise anfangen; aber dazu ist in meinen Jahren auch kein Weg mehr.“ (MA 20.1, S. 98). Und umgekehrt ließ Zelter

---

<sup>26</sup> Handschrift im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar (GSA 32/1456).

nach dem plötzlichen Tod seine Frau seinem Schmerz im Brief an Goethe freien Lauf: „Ich bin wie ein gespaltener Baum. Die schöne Hälfte, die Sommerseite ist mir abgetrennt und gegen diese wirkt nun alles an was schmerzhaft ist.“ (MA 20.1, S. 124–125); und zum Trost, so schrieb er, lese er „die Bekenntnisse der schönen Seele mit vielem Anteil, die schöne kontemplative Tendenz wirkt balsamisch <...>.“ (MA 20.1, S. 122).

Schicksalhaft, auch für das Freundschaftsverhältnis zwischen Goethe und Zelter, war der Tod von Zelters Stiefsohn Carl Flöricke, der sich in der Nacht zum 15. November 1812 erschossen hat. In seiner Verzweiflung rief Zelter dem Freund zu: „Sagen Sie mir ein heilendes Wort. Ich muß mich aufrichten <...>. Ich habe Kraft aber zu andern Sachen; hier will ich gehalten sein.“ (MA 20.1, S. 289). Wieder suchte er Trost bei Goethe, vorerst in der Lektüre des zweiten Teils von Goethes Autobiographie *Dichtung und Wahrheit*, den er gerade erhalten hatte. Das „heilende Wort“ aus Weimar traf in den ersten Dezembertagen ein, verbunden mit einer unschätzbaren Freundesgabe, dem Geschenk der brüderlichen Anrede: „Dein Brief, mein geliebter Freund“, so schrieb Goethe, „der mir das große Unheil meldet, welches Deinem Hause widerfahren, hat mich sehr gedrückt, ja gebeugt, denn er traf mich in sehr ernstern Betrachtungen über das Leben, und ich habe mich nur an Dir selbst wieder aufgerichtet.“ (MA 20.1, S. 294). Wie selbstverständlich, keiner Erklärung bedürftig – genaugenommen ohne Zustimmung des Briefpartners – verwendete er das „Du“, schenkte es dem vom Schicksal schwer Geprüften und besiegelte damit eine Freundschaft, die von nun an jeder Erschütterung standhalten konnte. Zelter zögerte im nächsten Brief noch, dieses Geschenk von dem fast zehn Jahre Älteren anzunehmen, bis er im Brief vom 24. Dezember seinem im Unglück gewonnenen Glück freien Lauf läßt mit den Worten: „Mein süßer Freund und Meister! mein Geliebter, mein Bruder! Wie soll ich den nennen dessen Namen immer auf meiner Zunge liegt, dessen Bild sich auf alles abspiegelt was ich liebe und verehere!“ (MA 20.1, S. 311). Er spürte wohl, was dieses Geschenk wert war, und er ahnte vielleicht, was wir heute wissen: Seit seinen Jugendfreundschaften in der Sturm und Drang-Zeit hatte Goethe außerhalb des familiären Bereichs keinem Menschen mehr die Du-Anrede gestattet; selbst das Gespräch mit dem vertrautesten Weggefährten Schiller war bis zum Schluß im distanzierten „Sie“ gehalten.

#### VIII. „Radicale Reproduction der poetischen Intentionen“

Die Themen des Briefgesprächs waren vielfältig: Gegenseitige Berichte über eigene Arbeiten, Pläne und Unternehmungen, Nachrichten über Zeitgenossen, Bekannte, Freunde und Familien, Unterhaltungen über Literatur und Zeitgeschehen. Die Folgen der Napoleonischen Kriegszüge fanden hier ebenso ihren Niederschlag wie die höfischen Ereignisse in den beiden Residenzstädten. Zelters unterhaltsame Berichte von seinen Reisen nach Wien, an die Ostsee, nach Holland und nach Schlesien las Goethe mit großer Freude. Eine ihm sehr wichtige Informationsquelle für das Theaterleben in der Königsstadt waren Zelters Berichte über Aufführungen in den Berliner Theatern und seine regelmäßigen Sendungen der Berliner Theaterzettel nach Weimar. Diese Themenfülle verbindend, zog sich immer das Gespräch über Poesie und Musik durch alle Briefe und Begegnungen hindurch; zusammen mit den einfühlsamen Kompositionen, mit denen Zelter den Gedichten Goethes eine neue Gestalt verlieh, war es das tragende Fundament für das Gelingen des Freundschaftsgebäudes. Viele Briefstellen geben Zeugnis von der uneingeschränkten Übereinstimmung zwischen dem Dichter und dem Komponisten über die „Verbindung zweyer Künste“. Zelters Arbeit an einer Liedvertonung be-

gann immer damit, daß er sich den Text ganz zu eigen machte; im Brief an Goethe vom 9. Juni 1820 hat er es so formuliert: „Indem ich ein Gedicht ansichtig werde und mich auf seine Individualität beschränke setzt sich eine Totalempfindung fest die ich nicht los werde und nach langer Zeit oft erst den Ton finde den sie verlangt. Dieser Ton aber ist das Haupt einer Familie von Tönen <...>. Nun kommt es endlich erst an die Beschränkung welche aus der Wortstellung entsteht, da oft genug gerade wo eine Sylbe zu viel ist eine Bedeutung liegt, oder das Hauptwort malerisch an einem Orte liegt wohin die Melodie geführt werden muß wenn das Gedicht bleiben soll was es ist.“ (MA 20.1, S. 618). Goethe bestätigte dieses Konzept mit seinen Worten: „<...> es kommt darauf an den Hörer in die Stimmung zu versetzen welche das Gedicht angibt, in der Einbildungskraft bilden sich alsdann die Gestalten nach Anlaß des Textes, sie weiß nicht wie sie darzu kommt. Muster davon hast Du gegeben in der *Johanna Sebus, Mitternacht, Über allen Gipfeln ist Ruh* und wo nicht überall. Deute mir an wer außer Dir dergleichen geleistet hat.“ (MA 20.1, S. 599)

Mit dem von Goethe beispielhaft genannten Lied *Um Mitternacht* scheint sowohl dem Dichter als auch dem Komponisten etwas ganz Besonderes gelungen zu sein: eine völlige Harmonie von Text und Melodie, die Verschmelzung der durch Wort und Komposition sinnfällig gemachten Stimmung, ein „Lebenslied“ (MA 13.1, S. 518), wie Goethe es genannt hat. Goethe hat das Gedicht am 16. Februar 1818 an Zelter geschickt; wenig später, am 1. März, sandte Zelter die fertige Komposition nach Weimar und schrieb dazu: „Hiermit erhältst Du das Mitternächtliche Wesen, sauber abgeschrieben; In jeder Note steckt ein Gedanke an Dich: wie Du bist, wie Du warst und wie der Mensch sein soll. Besser kann ichs nicht machen.“ (MA 20.1, S. 528). Goethes Wunschvorstellung von einer Musik, die die lyrische Stimmung seiner Verse überhöht und hörbar macht, war hier in vollkommener Weise erfüllt. Möglich geworden war dies – wie Goethe später schrieb – durch die „Wechselwirkung zweier Freunde, die seit mehreren Jahren einander kein Rätsel sind; daher es denn dem Komponisten natürlich ward sich mit dem Dichter zu identifizieren, so daß dieser sein Inneres aufgefrischt und belebt, seine Intentionen ganz aufs neue wieder hervorgebracht fühlen mag, und dabei erwarten darf, daß diese Anklänge in Ohr und Gemüt so manches Wohlwollenden noch lange wiederzutönen geeignet sind.“ (MA 13.1, S. 519).