

## Goethes *Egmont* aus der Perspektive eines Geschichtsdramas

**Mohammad Hossein Haddadi\***

Assistenzprofessor der deutschen Abteilung an der Fakultät für fremde Sprachen  
und Literatur der Universität Teheran

(Eingegangen am: 5/02/2008, Akzeptiert am: 30/11/2008)

### **Abstract**

Goethe hat in seinem Drama *Egmont* einen geschichtlichen Stoff aus dem 16. Jahrhundert, das für ihn als Urgeschichte Deutschlands gilt, mit Umarbeitungen in seinem eigenen Sinne vergegenwärtigt. Somit hat er ein Individuum repräsentiert, das seinen Vorstellungen von einem Geschichtsdrama, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknüpfen und eine Verbindung zwischen dem Realismus und Idealismus zu schaffen, entsprechen sollte. Egmont, in der Geschichte kein politisch auffallender Mensch, wird in Goethes Aktualisierung des Stoffs verjüngt, von allen Bindungen losgebunden und als ein leichtsinniger und leichtlebiger Liebhaber dargestellt, der dem Autor sehr behagte und dessen Nähe zum Volk für den Dichter am Menschlichsten war. Goethes Egmont ist sympatischer als die geschichtliche Figur und weiß sich mehr von der Volksgunst getragen. Er präsentiert in den Augen des Geschichtsdramatikers Goethe, der in seiner Jugendzeit ein übereifriges Plädoyer für die Gerechtigkeit und für die Freiheit offenbarte, das Symbol des Kampfes gegen die absolutistische Staatsidee, die diesem zur Zeit der Niederschrift dieses Geschichtsdramas genauso zuwider war wie Egmont. Der Zweck der hiesigen Arbeit ist, die Unterschiede zwischen dem geschichtlichen Egmont und Goethes Vorstellungen vom Individuum Egmont herauszukristalisieren und Goethes Hauptanliegen für die Präsentation eines solchen Individuums zur Zeit der Niederschrift des Geschichtsdramas *Egmont* zu klären.

**Schlüsselwörter:** Geschichtsdrama, Geschichte, Individuum, Liebe, Freiheit, Politik, Absolutismus.

---

\* Tel: 021- 61119101, Fax: 021- 88634500, E-mail: Haddadi\_M\_H@yahoo.com

### **Einleitung**

Das Geschichtsdrama meint die im Drama eingefrorene Geschichte, heißt die Benutzung von geschichtlichen Stoffen im Drama und die Vergegenwärtigung der Vergangenheit. Es unterscheidet sich von der Geschichtsschreibung darin, dass es das Mögliche in der Geschichte darstellt, während die Geschichtsschreibung nur das Tatsächliche ausmacht.

Der Dichter bewahrt immer die Freiheit für sich, die geschichtlichen Ereignisse und Personen der Vergangenheit nach Belieben und seinen eigenen Ideen umzuarbeiten, um sein Ziel zu erreichen, ohne dass er dabei den Kern dieser Vergangenheit gefährdet. Mit diesem Verfahren, der Verknüpfung des Vergangenen mit dem Gegenwärtigen, schafft der Dichter in seinem Werk eine Art Brücke zwischen dem Realismus und Idealismus. Der Geschichtsschreiber hat aber diese Freiheit nicht, denn seine Pflicht ist, der Wahrheit streng treu zu bleiben und dem Leser mitzuteilen, was wirklich in der Geschichte geschehen ist. Der Geschichtsschreiber stellt somit die Begebenheiten so dar, wie sie wären, der Dichter aber so, wie sie sein sollten.

Unter den deutschen Geschichtsdramatikern ragt besonders Goethe heraus, der in seinen Geschichtsdramen mit der Verknüpfung des Vergangenen mit dem Gegenwärtigen seinem Ruf als Geschichtsdramatiker im eigentlichen Sinne treu geblieben ist. In Goethes Geschichtsdramen ist nicht nur der übereifrige Idealismus, infolge dessen die geschichtlichen Stoffe in den Hintergrund gestellt werden, nicht erkennbar, sondern er hat auch das strikte Festhalten an den geschichtlichen Stoffen vermieden, das die Struktur des Geschichtsdramas, das eigentlich eine Verbindung zwischen dem Realismus und dem Idealismus sucht, beeinträchtigt.

Der vorliegende Artikel setzt sich zum Ziel, vor dem Hintergrund der Klärung der Divergenzen zwischen dem geschichtlichen und Goethes *Egmont* die besondere Bedeutung von *Egmont* im deutschen Geschichtsdrama zu untersuchen und der wichtige Rolle Goethes diesbezüglich gerecht zu werden.

### **Themenbehandlung**

Für Aristoteles unterscheiden sich der Geschichtsschreiber und der Dichter dadurch voneinander, dass der eine das wirkliche Geschehen und der andere das mögliche Geschehen ermittelt (Aristoteles 1981:29). In einem Gespräch mit dem Historiker Heinrich Luden (1780-1874), das am 19. August 1806 stattgefunden hat, äußert sich auch Goethe zu dem Unterschied zwischen dem Historiker und dem Dichter wie folgt und geht somit von den besonderen Divergenzen zwischen der Geschichtsdichtung und der Geschichtsschreibung aus:

[...] und so würde doch ein großer Unterschied zwischen dem Dichter und dem Historiker bleiben. Der Dichter schafft seine Welt frei, nach seiner eigenen Idee, und darum kann er sie vollkommen und vollendet hinstellen, der Historiker ist gebunden; denn er muß seine Welt so aufbauen, daß die sämtlichen Bruchstücke hineinpassen, welche die Geschichte auf uns gebracht hat (1949:407).

Das Geschichtsdrama hat in der Geschichtsdichtung einen besonderen Platz eingenommen und in der deutschen Literatur seit Sturm und Drang, das heißt seit dem Shakespeare-Kult (Haddadi 2005:11 ff.), die höchste Geltung erreicht. Insbesondere „haben das absolute Vorbild Shakespeares und eine fast religiöse Ehrfurcht dem deutschen Geschichtsdrama die überragende Stellung zugewiesen“ (Sengle 1974:245).

Die Wirkung Shakespeares auf das deutsche Geschichtsdrama (und gar auf die deutsche Literatur) und Goethes große Ehrfurcht vor diesem Geschichtsdramatiker ist sehr groß. Goethe hat in einem Gespräch mit Eckermann am 25. Dezember 1825 in Weimar Shakespeare mit den folgenden Worten verehrt und dessen wichtige Rolle bei der Schaffung seiner Geschichtsdramen unterstrichen:

Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist alles unzulänglich. [...] Er ist gar zu reich und zu gewaltig. Eine produktive Natur darf alle Jahre nur ein Stück von ihm lesen, wenn sie nicht an ihm zugrunde gehen will. Ich tat wohl,

daß ich durch meinen >Götz von Berlichingen< und >Egmont< ihn mir vom Halse schaffte (1986:152).

Auch wenn vor Goethe einige Dramatiker Dramen veröffentlicht haben, die man als Geschichtsdramen betrachten könnte, beginnt das eigentliche Geschichtsdrama in Deutschland mit Goethes Götz von Berlichingen. Wie in der Form und in der Wahl des historischen Stoffes so mag ihn hier auch Shakespeare geführt haben.

Goethe gelingt im Götz von Berlichingen aber nicht nur im Zeichen von Shakespeare, sondern auch im Zeichen von zwei Sternen der deutschen Literatur, nämlich Herder und Möser, der Durchbruch zum deutschen Geschichtsdrama. Trotz der persönlichen und zunächst sehr wirksamen Nähe Goethes zu Herder war die Wirkung Möasers auf Goethes Geschichtsbild und folglich auf seine Geschichtsdramen tiefer und nachhaltiger (Sengle 1974:34 ff.).

Für Goethe hat das Individuum „Götz“ einen Wendepunkt der deutschen Geschichte hervorgebracht (1985:815). In der Dramatisierung eines solchen Wendepunkts und dieses Individuums gelingt Goethe nicht nur der Durchbruch zum historischen Drama, er schafft zudem das Muster für die historische Dichtung in der deutschen Literatur und eine der stärksten Anregungen für die allgemeine Geschichtserfassung jener Zeit und auch späterer Zeit.

Egmont, dem zweiten Geschichtsdrama Goethes, weist man eine hervorragende Bedeutung zu. Goethe nähert sich hier vom Politischen her seinem geschichtlichen Drama. Die Hauptfigur dieses Geschichtsdramas, Egmont, ist wie Götz ein Held aus dem 16. Jahrhundert. Beide sind Helden einer Periode, die als eine entscheidende Zeit und ein Wendepunkt zur Neuzeit in der deutschen Geschichte betrachtet wird.

Für Goethe offenbart sich im 16. Jahrhundert das Urphänomen der Geschichte, der unaufhaltsame Wandel, den die Helden wie Götz und Egmont herbeigeführt haben. Die Zeit dieser Helden knüpft der Autor mit seiner Zeit zusammen, in der er unter der Herrschaft des Absolutismus litt. Diese Helden sind für den jungen Goethe in seinem übereifrigen Plädoyer der Jugendzeit für die Freiheit das Symbol des Kampfes gegen den Absolutismus und stellen ein Sinnbild für das

Zusammenknüpfen des Vergangenen mit dem Gegenwärtigen, das Goethe leidenschaftlich in seinen Geschichtsdramen dargelegt hat. Dass diese Helden auf Goethe so groß gewirkt haben, kommt daher nicht von so ungefähr. Auch in dem Brief Goethes an Herder im Mai 1775 wird eine Gegenwelt gegen die feudalabsolutistische, die christlich-ständische Ordnung und eine historische Dimension gesellschaftlichen und weltanschaulichen Ketzertums thematisiert (Heise 1976:117).

Die Arbeit am *Egmont* zieht sich über zwölf Jahre her, von 1774 bis 1787. Dabei sind drei Grundformen zu unterscheiden: Der Frankfurter, der Weimarer und der italienische *Egmont*. Der niedergeschriebene Frankfurter *Egmont* im Jahre 1775 ist noch unter dem Einfluss der Sturm- und Drang- Zeit. Das besondere Merkmal dieser Zeit in Goethes Werk ist, dass er ein übereifriges Interesse für die Freiheit und den Kampf gegen den Absolutismus offenbart. In seinen späteren Revisionen von *Egmont* weicht er weitgehend von seinen revolutionären Gedanken ab.

Der in Frankfurt niedergeschriebene Entwurf wird in Weimar erweitert und überarbeitet, ohne zum Abschluss zu kommen. Die endgültige Fassung von *Egmont* ist im September 1787 in Rom, während der italienischen Reise, entstanden, und auch sie erst nachdem *Iphigenie* und *Tasso* vollendet waren. Goethe ist deshalb mit seinem tragischen Geschichtsdrama *Egmont* aus der Zeit des Sturm und Drang in seiner Jugendepoche in die frühklassische Zeit hineingewachsen. Wie beim *Götz von Berlichingen* will der Geschichtsdramatiker mit dem *Egmont* zugleich auch einen Wendepunkt der Staatengeschichte suchen (Goethe 1985:815).

In Bezug auf den Kampf gegen den Absolutismus hat Goethes tragisches Geschichtsdrama *Egmont* die geschichtliche Wahrheit getroffen. Aber er weicht in der Zeichnung der Einzelcharaktere, zumal Egmonts, von der historischen Wahrheit ab. Die Gestalt Egmont steht von dem historischen Egmont einigermaßen entfernt. Egmont wird in der Geschichte als offenherziger Soldat dargestellt, der der Gerechtigkeit des Königs vertraute. Er ist verheiratet und Vater von zwölf Kindern. Um seine große Familie nicht im Stich zu lassen, überhört er den Rat Oraniens, einer der führenden Persönlichkeiten im Freiheitskampf der Niederländer gegen die

Besatzungsmacht Spaniens, die Flucht zu ergreifen, und er stürzt sich somit ins Verderben.

Goethe musste den geschichtlichen Egmont, der Angst hatte, seine große Familie im Exil nicht versorgen zu können, für sein Geschichtsdrama in einen Jüngling (oder besser, wie er sagt, seinen Egmont) umwandeln (Ebd.:821). *Egmont* ist für Goethe die Erinnerung an eine Epoche der Weltgeschichte, die mit dem *Götz von Berlichingen* begonnen hat und hier weitergeht. Unter den großen Gestalten des 16. Jahrhunderts, das für Goethe der Wendepunkt der deutschen Geschichte ist und als eine Zeit betrachtet wird, in der die vereinigten Niederlande ein neues Leben in der Weltgeschichte gewonnen haben, fasziniert ihn die Gestalt Egmont nicht nur wegen ihrer wichtigen Rolle in geschichtlichen Ereignissen, sondern mehr wegen ihrer menschlichen Größe im Verhältnis zu den anderen Helden seiner Zeit. Eben das ist einer der wichtigsten Gründe, warum er eigentlich auf dieses Individuum kommt und nicht auf Oranien, der als ein aktiver Träger der Befreiungsbewegung an politischen Ereignissen beteiligt war (Ebd.:821 f.).

Der Konflikt zwischen den für ihre Freiheit und Unabhängigkeit eintretenden Niederländern und der spanischen Fremdherrschaft wird von Goethe in seinem Geschichtsdrama *Egmont* historisch und politisch vielschichtig angelegt. Im Zentrum der historischen Erfahrung des jungen Goethe steht das Individuum. Die Geschichte erscheint Goethe als menschliche Geschichte, als die Lebensgeschichte großer menschlicher Gesalten. Mit ihnen lebt er wie mit seinesgleichen, nennt sie Bruder oder Vater, als gehörten sie alle zu einer großen menschlichen Familie, dem Zeitwandel und der Vergänglichkeit überhoben. In diesem neuen, bisher ganz unerhörten Konzept von Individuum und Geschichte, in dem das Geschichtliche individuell und das Individuum geschichtlich erlebt wird, bildet das Individuum zweifellos die führende Stimme. Die Geschichte, wie sie der junge Goethe erfährt, verheißt ihm Befreiung aus dem Gefängnis der Gegenwart, verheißt ihm individuellen Lebensraum (Schröder 1979:192 ff.).

Schiller vertritt den Standpunkt, dass das letzte Wort Goethes im Geschichtsdrama *Egmont* ein Bekenntnis zu Egmont ist, eine programmatische

Erklärung für die sich auslebende Persönlichkeit, für das Recht der Individualität gegen politische Bindung. Sinn. Goethe prdeigt daher das Recht der Individualität. Aus dem leichtsinnigen Selbstvertrauen wird der positive Glaube an das größere Recht der eigenen Persönlichkeit (In: Keferstein 1937:337).

Um das Individuelle zur Geltung zu bringen, erscheint Egmont im niederländidchen Freiheitskampf gegen die Fremdherrschaft Spaniens als ein großes, leichtlebigen und leichtsinniges Individuum, das die Gunst des Volkes genießt und für das Volk immer mit Leib und Seele da ist. Darum wird auch seine Persönlichkeit in allen Phasen aus der Sicht der einfachen Bürger positiv beschrieben, aus der Sicht derjenigen, die ihn liebevoll verehren und im Kampf um ihre Privilegien als ein Symbol der Gerechtigkeit sehen.

Der repräsentierte Egmont ist eine symbolische Figur. Er ist für Goethe das idealtypische Inbild seiner persönlichen Geschichtserfahrung und vorrevolutionären Geschichtshoffnung, und alle seine Veränderungen am historischen Vorbild dienen der Absicht, diese Repräsens noch reiner zu gestalten. Egmont ist Volksheld und gesteigerte Inkarnation des Niederländischen und nirgends und niemals bloß Graf und Standesvertreter (Schröder 1981:106). Deshalb hat ihn Goethe bedeutend verjüngt, von einer Frau und elf Kindern, von der Sorge um einen bedeutenden Besitz von Stolz und Eitelkeit befreit, dafür mit allen Gaben und Erfolgen der „attrativa“ überreich ausgestattet und mit dem Natur- und Volksmädchen Klärchen verbunden (Goethe 1985:821).

Wäre für Goethe einzig und allein der politische Aspekt des Themas von großer Bedeutung, hätte er, wie erwähnt, Oranien, den politischen Gegner von Egmont, gewählt. Goethe scheint in diesem Drama kein positives Verhältnis zur Politik zu gewinnen. Goethe bleibt der betrachtende, schauende Mensch, dem sein Leben erst im abseitsgestellten Werk etwas gilt. Er ist trotz aller Tätigkeit niemals ein Täter, sondern er steht den politischen Tätern als fremder Beschauer gegenüber. Der Mittelpunkt von Goethes Persönliochkeit blieb dem Wollen und Handeln des großen Politikers zeitlebens fremd, weil er in anderen Sinnbezirken beheimatet war (Keferstein 1937:333 f.). Auch Schiller vermisste in seiner Kritik des

Geschichtsdramas *Egmont* einen politischen Sinn, wie der Dichter tragischer politischer Aktivität ihn sich vorstellen musste (1958:204 f.).

Das Goethsche Individuum Egmont ist voller Vertrauen zu sich selbst, frei und kühn. Er ist offen und ohne jede List. Indem sein Herz für das Volk pocht, ist er ein Dorn in den Augen des Feindes und erregt durch seine Gleichgültigkeit und absichtliche Leichtsinnigkeit einen tiefen Verdross.

Im Gegensatz zu Oranien und Vansen, seinen politischen Gegnern, scheint Egmont das politische Spiel nicht zu kennen. Auch wenn er dieses Spiel kennen würde, will er damit nicht zu tun haben. Aus diesem Grund meint Schiller, dass Egmonts tragische Katastrophe aus seinem politischen Leben, aus seinem Verhältnis zu der Nation und zu der Regierung fließt (Ebd.:199 f.). Damit kann man dieses Drama eine Tragödie des Unpolitischen nennen, da hier ein wohlmeinender guter Mensch an den Ränken der Politik scheitert (Keferstein 1937:342).

Egmont steht mit seiner humanen und menschlichen Idee allen politischen Gegnern und besonders Alba, seinem Erzfeind, der die absolutistische Macht Spaniens verkörpert, gegenüber. „Denn Egmont ist ja auch schon der individuelle Vorschein einer humanen Gesellschafts- und Menschheitsgeschichte, die auf „Politik“, „Staatsklugheit“, „Dynastien“ und „Machtkalkül“ zu verzichten vermag“ (Schröder 1981:112). Dieses große Individuum, das nur zu geben, zu erfüllen gewohnt ist und sogar von seinen politischen Gegnern als ein trefflicher Herr betrachtet wird, ist stolz, dass er sich als einen freien Mann für das Volk aufopfern kann:

[...]; hier ist mein Haupt, das freieste, das je die Tyrannei vom Rumpf gerissen  
(Goethe 1993:82).

Der Dialog zwischen Alba und Egmont im vierten Akt ist der Gipfelpunkt des Geschichtsdramas *Egmont*. Alba tritt hier als Vertreter des Absolutismus der herrschenden Macht dem liberalen Egmont gegenüber. In dem langen Gespräch zwischen Alba und Egmont klärt sich zudem die Polarisierung Egmonts und des Königs, dessen Vertreter (Alba) diese Polarisierung besiegelt. Hier plädiert Egmont

für das Volk und spricht gegen den König und erklärt somit den Kampf als unvermeidlich.

Egmont, dieses freiste Individuum, der Oranien und Vansen (seinen politischen Gegnern) und Alba (seinem Erzfeind) gegenüber ins Hintertreffen geraten ist und seine Inkompetenz in politischen Sachen gezeigt hat, wird nicht nur das Opfer seiner eigenen unpolitischen Erfahrung, sondern er wird auch das Opfer des Versagens seines Volks, das ihn in der Zeit der Not im Stich lässt.

Egmont ist auch eine Tragödie des versagenden Bürgertums. Furchtbar und niederschmetternd ist die Kritik, die Goethe in dieser Dichtung am Bürgertum übt, furchtbarer als an Alba und dem ganzen absolutistischen Regime. Nicht Alba, nicht dem politischen Menschen der vorbürglichen Zeit wälzt er die Schuld an ihrem Untergang zu, sondern dem Bürgertum. Das gibt der ganzen Dichtung einen durchaus antibürgerlichen Zug, und statt des erhebenden Eindrucks lastet ein Gefühl des beängstigenden Druckes, der Hoffnungslosigkeit, des tiefsten Pessimismus (Brüggemann 1925:161). Klärchen, das von Goethe erfundene Mädchen, das als Geliebte Egmonts im Geschichtsdrama erscheint, gibt dieser Behauptung Ausdruck mit diesen Worten:

Ist dies die Welt, von deren Wankelmut, Unzuverlässigkeit ich viel gehört und nichts empfunden habe? (Goethe 1993:77).

Diese Behauptung widerspricht trotzdem nicht dieser Tatsache: Im Mittelpunkt des Dramas „steht die innere Wandlung Egmonts zum politischen Bewußtsein, seine Entwicklung zum Volkstribun, der gegenüber das Volk zunächst noch politisch rückständig ist. [...] Egmont überwindet am Ende seines Lebens die Spontaneität, die sein Geschichtsbewußtsein bisher gekennzeichnet hat, und gelangt zu einer klaren Erkenntnis seiner historischen Funktion und seiner politischen Mission“ (Hartmann 1972:23).

Egmonts Glaube an sein Schicksal prägt unvermeidlich das Geschichtsdrama *Egmont*. Seine Haltung gegenüber dem Schicksal verdeutlicht am eindeutigsten sein unpolitisches Wesen und die daraus resultierende Unmöglichkeit, eine

politische Aufgabe zu erfüllen. Das Schicksal, das ihm in Zusammenhang und Entsprechung zu seinem unverantwortlich-dämonischen Getriebensein steht, bedeutet für ihn die letztmögliche Bindung, deren Knoten er nicht zu durchhauen vermag (Keferstein 1937:347). Egmont handelt im ganzen Stück nicht auf das Ziel hin, sondern auf seine Lebensweise, und diese Lebensweise fordert den Glauben an das Schicksal. Er ergibt sich in das Schicksal und läßt sich vom Schicksal führen.

Egmonts Schicksalsglaube findet seinen Niederschlag in den berühmten Worten, die Goethe gewürdigt hat, *Dichtung und Wahrheit* abzuschließen (Ebd.:347), wo Egmont zu seinem Sekretär sagt:

Kind! Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch; und uns bleibt nichts, als, mutig gefaßt, die Zügel festzuhalten und bald rechts und bald links, vom Steine hier vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam. (Goethe 1993:35 f.).

Friedrich Gundolf, einer der Kritiker, der sich in seiner Goethe-Biographie intensiv mit Goethes Geschichtsdrama *Egmont* auseinandergesetzt hat, sieht die Figur Egmont als Symbol für Goethes „Fatalismus“. Für Gundolf ist dieser sieghafte, fröhliche, leidenschaftliche, buhlende und lachende Götterliebhaber fatalistisch und unfähig, an seinen Untergang zu glauben. Wenn ihm auch der Tod gewiss ist, nimmt er ihn dankbar hin wie seine heiteren Verhältnisse, wie die Liebe und den Ruhm. Egmont ist das wichtigste Sinnbild des Goethschen Lebenszustandes, und zumal seines neuen Verhältnisses zum Schicksal aus der Zeit nach der Wertherkrise, da er zwischen glücklicher und unglücklicher Liebe und der Entscheidung über seine äußeren Verhältnisse gespannt und zerrissen war und dabei doch seine Kraft, seine Bestimmung und sein Glück durch alle Wirbel und Peinen hindurch fühlte (1918:186 f.).

Diese Haltung Egmonts bedeutet jedoch auf keinen Fall, dass er seine Ideale ignoriert, sondern er missbilligt die absolutistische Herrschaft und bleibt seinen

eigenen Ideen treu, wo er Alba (den Vertreter des herrschenden Absolutismus) und das herrschende Regime, das eine Machtgeschichte präsentiert, angreift und seine Ideale in dieser verückten Welt zum Ausdruck bringt. Jürgen Schröder rechtfertigt Egmonts Fatalismus gegenüber der herrschenden Macht so:

Spanien: das ist die Un-Geschichte par excellence, ihre „unmenschliche Mechanik. Egmonts Untätigkeit, sein oft gerühtes Nichtshandeln heißt deshalb auch, daß er sich die Gesetze einer ihm wesensfremden Herrschafts- und Staatsgeschichte nicht aufzwingen läßt, daß er der eigenen Geschichts- und Lebensform selbst um den Preis des Todes treu bleibt (1981:105).

Goethes Egmont ist in zwei Figuren aufgespalten, in Liebhaber und Politiker. Goethe, der Egmont zu einem Liebhaber macht, ist ein Egmont als Liebhaber sympathischer. Der Autor vermindert daher die politische Bedeutung der Figur. Er macht Egmont zu einer Figur, die ihm eine angenehme Freude macht und den, wie Klärchen auch sagt, seinen Egmont nennt.

Die Liebe Egmonts zu Klärchen hat eine menschliche Dimension, etwas, was mit nichts in der Welt zu vertauschen ist und den Gipfelpunkt von Egmonts Leben darstellt. „Klärchen ist Egmont am individuellsten, am nächsten bei sich selbst und bei der historischen Wahrheit und Substanz im Sinne des Dichters“ (Ebd.:110). Die Liebe zwischen Egmont und Klärchen ist der innerste, unangreifbarste Kernbereich des Geschichtsdramas (Ebd.:110).

Goethe hat mit diesem Verhältnis den geschichtlichen Egmont zu einem möglichen Egmont gemacht, der besser seinem Ziel für die Schaffung seines Dramas paßte. Hätte er Egmont so machen wollen, (wie er selbst sagt), wie er eigentlich in der Geschichte ist, als einen Ehemann und Vater von elf Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln absurd erscheinen.

Die Liebe Egmonts zu Klärchen spielt eine gewichtige Rolle beim Begriff „Freiheit“. Nicht von ungefähr ist, dass Goethe Klärchen in seinem Drama als die Göttin der Freiheit erscheinen läßt. Die letzte Szene des Dramas zeigt, dass Liebe und Freiheit die beherrschenden Gefühle Egmonts in diesem Drama darstellen und

durch die Traumerscheinung die Ideen „Freiheit“ und „Liebe“ allegorisch zu verbinden sind. „Klärchen scheitert mit ihrem Versuch, dem Geliebten die Freiheit zu erkämpfen- aber dieses reale Scheitern stiftet die sinnbildliche Verbindung der Freiheit, die sich in Traumerscheinung und Traumpathos verfolgen“ (Reinhart 1980:125).

### **Schlussfolgerung**

Goethes *Egmont* gilt als das Musterbeispiel des deutschen Geschichtsdramas. Goethe hat für *Egmont* als Hauptquelle das Werk *De Bello Belgico* des Jesuiten Strada benutzt. Daneben hat er auch das Buch von Emanuel van Meteren *Historia* benützt. Die Gestalt Egmont selbst ist in der Geschichte kein politisch auffallender Mensch. Der geschichtliche Egmont war verheiratet und Vater von 12 Kindern. Er wird nicht wie in Goethes Geschichtsdrama das Opfer einer blinden törichten Zuversicht, sondern vielmehr der übertriebenen Zärtlichkeit für seine Familie. Im Vertrauen auf die gerechte Gesinnung des Königs, aber auch aus Furcht, im Exil keinen standesgemäßen Lebensunterhalt aufrechtzuerhalten, blieb er in den Niederlanden zurück und wurde des Hochverrats beschuldigt und 1568 zum Tode verurteilt.

Goethe hat die Figur Egmont in seinem Geschichtsdrama als eine menschliche Größe repräsentiert und von allen politischen Bindungen losgebunden, ohne jedoch die geschichtlichen Ereignisse in den Schatten zu stellen. Obwohl er in einigen nicht so wichtigen Punkten vom geschichtlichen Stoff abgewichen ist, stellt er die geschichtliche Wahrheit nicht so übertrieben in den Hintergrund und folgt in einigen Passagen wörtlich dem Buch *De Bello Belgico* des Jesuiten Strada.

### **Literatur**

Aristoteles: „Poetik“. In: Fuhrmann, M.: (Übers. und Hrsg.): *Aristoteles-Poetik*. Stuttgart 1981.

Brüggemann, F.: „Goethes Egmont – Die Tragödie des versagenden Bürgertums“. In: *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft*. Weimar 1925.

- Goethe, J. W. v.: „Gespräche“. In: Beutler, E. (Hrsg.): *Goethes sämtliche Werke*. Bd. 22, Zürich 1949.
- . „Dichtung und Wahrheit“. In: *Goethes sämtliche Werke*. Bd. 16, München 1985.
- . „Gespräche mit Eckermann“. In: Schlaffer, H. (Hrsg.): *Goethes sämtliche Werke*. Bd. 19, Teil I, München 1986.
- . *Egmont*. Stuttgart 1993.
- Gundolf, F.: *Goethe*. Berlin 1918.
- Haddadi, M. H.: „Abhandlung des Geschichtsdramas und dessen Entwicklung in der deutschen Literaturgeschichte“. In: *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*. Fakultät für Fremdsprachen der Universität Teheran, Nr. 22, Teheran 2005.
- Hartmann, H.: *Egmont – Geschichte und Dichtung*. Berlin 1972.
- Heise, W.: „Der Entwicklungsgedanke als geschichtsphilosophische Programmatik“. In: Hahn K. H. (Hrsg.): *Goethe Jahrbuch*. Bd. 93, Weimar 1976.
- Keferstein, G.: „Die Tragödie des Unpolitischen – Zum politischen Sinn des Egmont“. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Bd. 15, Halle/Saale 1973.
- Reinhart, H.: „Egmont“. In: Hinderer, W. (Hrsg.): *Goethes Dramen – Neue Interpretatione*. Stuttgart 1980.
- Schiller, F. v.: „Verschiedene Schriften“. In: Meyer, H. (Hrsg.): *Schillers Werke*. Weimar 1958.
- Schröder, J.: „Individualität und Geschichte im Drama des jungen Goethe“. In: Martini, F. (Hrsg.): *Geschichte im Drama – Drama in der Geschichte*. Stuttgart 1979.
- . „Poetische Erlösung der Geschichte – Goethes Egmont“. In: Hinck, W. (Hrsg.): *Geschichte als Schauspiel*. Frankfurt/Main 1981.
- Sengle, F.: *Das historische Drama in Deutschland – Versuch eines literarischen Mythos*. Stuttgart 1974.

