

Goethe als Literatur-Figur

Herausgegeben von Alexander Honold,

Edith Anna Kunz und

Hans-Jürgen Schrader

Der Kellner
des Gasthofes »Zum
Elefanten« in Weimar.

Mager, ein gebildeter Mann,
hatte an einem fast noch sommer-
lichen Tage ziemlich tief im September
des Jahrs 1816 ein bewegendes, freudig
verwirrendes Erlebnis. Nicht, daß etwas
Unnatürliches an dem Vorfall gewesen wäre; und
doch kann man sagen, daß Mager eine Weile zu
träumen glaubte. Mit der ordinären Post von Gotha
trafen an diesem Tage, morgens kurz nach 8 Uhr, drei
Frauenzimmer vor dem renommierten Hause am Markte
ein, deren auf den ersten Blick – und auch auf den zweiten
noch – nichts Sonderliches anzumerken gewesen war. Ihr
Verhältnis untereinander war leicht zu beurteilen: Es waren
Mutter, Tochter und Zofe. Mager, der, zu Willkommstüch-
lingen bereit, im Eingangsbogen stand, hatte zugesehen, wie
die Hausherrin den beiden ersteren von den Trittbrettern auf
das Münster half, während die Kammerkatze, Klärchen gerufen,
sich von dem Schwager verabschiedete, bei dem sie gegessen
hätte, und mit dem sie sich gut unterhalten zu haben schien. Der
Mann sah sie lächelnd von der Seite an, wahrscheinlich im Gedenken an den
auswärtigen Dialekt, den die Reisende gesprochen, und folgte ihr noch in einer
Art von spöttischer Versonnenheit mit den Augen, indeß sie nicht ohne unnötige
Windungen, Kaffungen und Zierlichkeiten, sich vom hohen Sitze hinunter-
fand. Dann zog er an der Schnur sein Horn vom Rücken und begann zum
Wohlgefallen einiger Bullen und Fröhpassanten, die der Ankunft beiwohnten,
sehr empfindsam zu blasen. Die Damen standen noch, dem Hause abgekehrt, bei
dem Postwagen, die Niederholung ihres übrigens bescheidenen Gepäcks zu über-
wachen, und Mager wartete den Augenblick ab, wo sie, beruhigt über ihr Eigentum, sich
gegen den Eingang wandten, um ihnen sodann, ganz Diplomat, ein verbindliches und gleich-
wohl leicht zögerndes Lächeln auf dem käsefarbenen, von einem rötlichen Backenbart einge-
fallenen Gesicht, in seinem zugknöpften Frack, seinem verwaschenen Halstuch im absichenden
Schalkragen und seinen über den sehr großen Füßen eng zulaufenden Hosen, auf den Bürgersteig
entgegenzukommen. »Guten Tag, mein Freund!« sagte die mütterliche der beiden Damen, eine Matrone
allerdings, schon recht bei Jahren, Ende fünfzig zumindest, ein wenig rötlich, in einem weißen Kleide mit
schwarzem Umhang, Malkhanaschönen aus Zwirn und einer hohen Kapotte, unter der lockige, Haar, von
dem aschigen Grau, das ehemals blond gewesen, hervorschaute. »Logis für Dreie brauchen wir also, ein
zweischläfriges Zimmer für mich und mein Kind!« (das Kind war auch die Jüngste nicht mehr, wohl Ende zwanzig,
mit braunen Korkenlocken, ein Krüschchen um den Hals; das feine gebogene Naschen der Mutter war
bei ihr ein wenig zu scharf, zu hart ausgefallen) – und eine Kammer, nicht zu weitab, für meine Jungfer. Wird
das zu haben sein?« Die blauen Augen der Frau, von distinguierter Mattigkeit, nickten an dem Kellner vorbei
auf die Front des Gasthauses, ihr kleiner Mund, eingebettet in einigen Altersspeck der Wangen, bewegte sich
eigentlich angenehm. In ihrer Jugend wüßte sie reizvoller gewesen sein, als die Tochter es heute noch war.
Was an ihr aufhub, war ein nickendes Zittern des Kopfes, das aber zum Teil als Bekräftigung ihrer Worte und
rasche Aufforderung zur Zustimmung wirkte, sodaß seine Ursache nicht so sehr Schwäche als Lebhaftigkeit oder
allenfalls beides gleichermaßen zu sein schien. »Sehr wohl!«, erwiderte der Aufwärter, der Mutter und Tochter zum
Eingang geleitete, während die Zofe, eine Hutschachtel schlenkernd, folgte. »Zwar sind wir, wie üblich, stark besetzt
und könnten leicht in die Lage kommen, selbst Personen von Stand abschlägig bescheiden zu müssen, doch werden wir
keine Anstrengung scheuen, den Wünschen der Damen aufs beste zu genügen.« »Nun, das ist ja schön«, versetzte die
Fremde und tauschte einen heiteren Achtungsblick mit ihrer Tochter ob der wohlgefügten und dabei stark thüringisch
süßsich gefärbten Redeweise des Mannes. »Darf ich bitten? Ich bitte sehr!« sagte Mager, sie in den Flur komplementieren
»Der Empfang ist zur Rechten. Frau Elmenreich, die Wirtin des Hauses, wird sich ein Vergnügen daraus machen – Ich darf wo
bitten!« Frau Elmenreich, einen Pfeil in der Frisur, die hochgegurte Büste wegen der Nähe der Haustür von einer Strickjacke
umhüllt, thronte bei Federn, Streusand und einer Rechenmaschine hinter einer Art von Laderisch, der den nischenartigen Bureau-
raum von der Diele trennte. Ein Angestellter, von seinem Stelputz hinweggetreten, verhandelte mit einem Herrn
in Kragenmantel, dem die beim Eingang aufgehäuften Koffer gehören mochten. Die Wirtin, phlegmatischen Auges mehr über die
Ankömmlinge hinwegblickend als von ihnen Notiz nehmend, erwiderte den Gruß der Älteren, den angedeuteten Knicks der Jungen mit
unwürdiger Kopfneigung, vernahm die vom Kellner vermittelte Zimmerforderung eingehaltenen Ohres und ergriff einen gestielten Hausplatz
auf dem sie eine Weile die Bleistiftspitze heraufführte. »Siebenundzwanzig«, bestimmte sie, gegen den grünbeschrützten Hausdiener gewandt
der mit dem Gepäck der Damen wartete, »mit einer Einzelkammer kann ich nicht dienen. Die Mansell müßte das Zimmer mit der Jungfer
der Gräfin Larisch von Erfurt teilen. Wir haben eben viele Gäste mit Dienerschaft im Hause.« Das Klärchen zog hinter dem Rücken ihre

Goethe
als Literatur-Figur

Goethe als Literatur-Figur

Herausgegeben von
Alexander Honold, Edith Anna Kunz
und Hans-Jürgen Schrader



WALLSTEIN VERLAG

Gefördert durch die Universität Lausanne,
das Departement Sprach- und Literaturwissenschaften der
Universität Basel und die Goethe-Gesellschaft Schweiz.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2016

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Aldus

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

© SG-Image unter Verwendung des Gemäldes von Georg Melchior Kraus
und des Anfangs von Thomas Manns Roman »Lotte in Weimar«

ISBN (Print) 978-3-8353-1932-5

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4024-4

Inhalt

Goethe als Literatur-Figur Einleitung	7
ADOLF MUSCHG Wie ich Goethe besuchte, ohne dabei gewesen zu sein	15
KAI KAUFFMANN »Ich schreibe dir dieses« Die von Lenz an Goethe adressierten Texte als radikale Formen literarischer Kommunikation	19
DAGMAR PAULUS Politik und Poetik in Gutzkows <i>Der Königsleutnant</i> und Laubes <i>Die Karlsschüler</i> Zum vormärzlichen Bild von Goethe und Schiller	57
MARGRIT WYDER Showdown am Zürichsee Albrecht Schaeffers »dramatische Phantasmagorie« <i>Die Wand</i> . . .	79
ROBERT STEIGER Franz Léhars Singspiel <i>Friederike</i> : »In tiefster Ehrfurcht vor Goethe, mir vom Herzen geschrieben« . . .	105
EVELYNE POLT-HEINZL Goethe in einer Momentaufnahme Stefan Zweigs oder Im Labyrinth von Verehrung, Superlativen und der (österreichischen) Last des Spätgeborenen	119
HANS-JÜRGEN SCHRADER Von Goethe abwärts. Österreichische Goethe-Farcen: Alfred Polgars und Egon Friedells <i>Goethe im Examen</i> sowie Fritz von Herzmanovsky-Orlandos <i>Der Gaulschreck im Rosennetz</i> . . .	137
ALEXANDER HONOLD Falsche Freunde und »heilige Identität« <i>Lotte in Weimar</i> , Thomas Mann bei Goethe	163

RALF SIMON

Mimetische Usurpation, Trauerarbeit und
 grundsätzliche Verkehrung: Zu Arno Schmidts
GOETHE und Einer seiner Bewunderer 193

HERMANN KURZKE

Wofür braucht Hanns-Josef Ortheil einen Goethe?
 Zu *Faustinas Küsse* 211

EDITH ANNA KUNZ

Goethe ruht nicht. Thomas Bernhards *Goethe schtirbt*
 und *Über allen Gipfeln ist Ruh* 219

IOANA CRĂCIUN

Goethe als Dramen- und Romangestalt bei Martin Walser
 im Schauspiel *In Goethes Hand* (1982/83) und im Roman
Ein liebender Mann (2008) 235

ANDRÉAS-BENJAMIN SEYFERT

Goethe lebt! Der Dichter als Filmgestalt 255

Über die Autorinnen und Autoren 271

Goethe als Literatur-Figur

Einleitung

Wie kein zweiter deutschsprachiger Autor wirft Johann Wolfgang von Goethe mit seinem vielgestaltigen, in allen literarischen Gattungen stilbildend reüssierenden Werk sämtliche Fragen auf, welche die Problematik dichterischer Produktion und ihre Verortung in der Persönlichkeit des Künstlers und seiner Biographik berühren.

Das Geheimnis der außerordentlichen Kreativität Goethes wurde schon von den Zeitgenossen, desto mehr seitens der Nachwelt, immer wieder mit der Lebensführung und Selbstdeutung des Dichters in Verbindung gebracht. Die Vermutung, das Mysterium literarischer Produktivität lasse sich aufklären, wenn man möglichst viel über Handeln und Ansichten des Autors in Erfahrung bringen könne, lenkt in der Beschäftigung mit Goethe schon seit über zweihundert Jahren die gesteigerte Aufmerksamkeit des Publikums auf die Person und Lebensumstände des Dichters. In seinem Falle gipfelt die Erklärung der Werke mithilfe biographischer Realien und Imaginationen in der These, Goethes größtes Kunstwerk sei ohnehin die meisterliche Inszenierung des eigenen Lebens gewesen. Hierbei fungiert der Signifikant »Goethe« sowohl als Objekt wie als Subjekt seiner Lebensbeschreibung.

Doch anstatt die Geheimnisse eines überaus schöpferischen Lebens durch den Verweis auf die darin eingearbeiteten lebensweltlichen Bezüge und Materialien auszuleuchten, schafft das zum literarischen Faktum gewordene Leben – wie es das autobiographische Großprojekt *Dichtung und Wahrheit* in seinem Titel programmatisch formuliert – selbst wieder ein komplexes *interpretandum*. Klärungsbedürftig bleiben dabei vor allem die poetischen und diskursiven Mechanismen der schreibenden Erzeugung dieses Lebens durch Selbst- und Fremdbiographik.

Zum Konzept dieses Bandes

Über Goethes Leben sind weit mehr Selbst- und Fremdzeugnisse bekannt als über andere Dichterviten oder die Lebensläufe sonstiger Zeitgenossen. In Mit- und Nachwelt wurde Goethe mithilfe dieses Schrifttums zum Paradigma einer durch Quellen und Werke beglaubigten und überformten, »literaturgesättigten« Existenz. Goethes Gestalt und Goethes Leben inkorporieren als »Literatur-Figur« die unerreichbare Musterform eines wechselseitigen Zusammenspiels von Selbstbildung und Werkformung. Dieses ist zu rekonstruieren nicht nur aus dem Verhält-

nis von Autorschaft und »Werkpolitik« (Steffen Martus), sondern auch durch die unablässigen Thematisierungen, Spiegelungen und Resonanzen, welche Goethes Person in Texten seiner Zeitgenossen wie in postumen literarischen Vergegenwärtigungen erfahren hat.

Goethe als dem renommiertesten Autor des deutschen Sprachraums (respektive der »langue de Goethe«, wie man auf Französisch bis heute sagt) wurden schon von zahlreichen Dichterfreunden und Kollegen knappere wie auch umfangreichere Darstellungen entgegengebracht. Neben den Schilderungen persönlicher Begegnungen und Gespräche, von Reiseeindrücken oder Anekdoten, in welchen Goethe als Berichtgegenstand und Objekt des Interesses firmiert, finden sich, bereits in zeitgenössischen Werken, dezidiert literarisch ambitionierte (und auch fiktional verfremdete) Evokationen seiner Person. Die künstlerische Auseinandersetzung mit der Figur Goethe und die produktive Fortschreibung der hinsichtlich seiner Person umlaufenden Grundzüge, Motive und Stereotype bilden durch das gesamte 19. Jahrhundert und weiterhin in der literarischen Moderne bis hin zu aktuellen Tendenzen der Gegenwartsliteratur einen nicht abreißenden Quellenstrom. Dieser bietet eine Materialfülle und aspektreiche Vielfalt, die Anlass und Fundus genug ist, dem Gegenstand eine systematische Aufmerksamkeit zuteilwerden zu lassen.

Die Optik des literaturwissenschaftlichen Goethe-Bildes wird mit der Fokussierung auf *Goethe als Literatur-Figur* gleichsam um 180 Grad gedreht. Goethe, der Autor, tritt nun seinerseits als Figur in das Untersuchungsfeld; als Protagonist und/oder Gegenstand der literarischen Fiktion in Erzählliteratur, Drama, Musiktheater und Film. Das Interesse ist dabei nicht so sehr auf Aspekte der Stoffgeschichte und wirkungsgeschichtliche Einsichten gerichtet; diese sind im groben Umriss aus anderen Forschungsfeldern bekannt. Es gab und gibt nun aber durch die Jahrhunderte eine Anzahl bedeutender oder zumindest epochensignifikanter Literaturschaffender, die ihre Beschäftigung mit Goethes Werk dazu geführt hat, sich mit ihm auch fiktional auseinanderzusetzen und ihn als Figur ihrer eigenen Werke auftreten zu lassen.

Woraus und womit jeweils die Autoren bzw. Künstler ihre »Goethe«-Figur geschöpft und gebildet haben, ist charakteristisch für ihre je eigene Kunst- und Geschichtsauffassung, von der die Evokation Goethes einen exemplarischen Anschauungsfall liefert. Es ist für die Rekonstruktion der Selbstsicht und Interessenlage der Schreibenden höchst instruktiv, welche Situationen, Episoden und persönlichen Konstellationen aus den 83 Lebensjahren Goethes sie zur literarischen Weitergestaltung motivierten. Erst vor dem Hintergrund der enormen Breite und Vielgestalt des Repertoires möglicher Thematisierungen betrachtet, wird die spe-

zifische Wahl und Akzentuierung, welche die Autoren vornehmen, zu einem kontextuell interpretierbaren Datum. Zu diesen möglichen Stoffen gehören u. a. die Liebesbeziehungen und die Ehekonstellation, die Spiegelungen des persönlichen, kollegialen, höfischen Umfelds in Frankfurt, Straßburg, Weimar, ferner politische Konstellationen wie die Napoleon-Begegnung oder existentielle Herausforderungen, Bedrängungen und Fluchtreaktionen, des Weiteren der Umgang mit Schöpfungsrausch und Ruhm sowie die Erfahrungen von Vereinsamung und Altern – um nur einige Akzentuierungen zu nennen.

Gegenüber den jeweils epochentypischen, ggf. modisch oder ideologisch propagierten Einstellungen zu Goethe sind dabei sowohl *affirmative* Grundhaltungen zu konstatieren (in Goethe-Operetten und einigen Filmen scheint sogar ein zynisches »name dropping« auf die oberflächliche Adressierbarkeit des Publikums zu spekulieren), oder im Gegenteil pathetische oder polemische *Ablehnungen* der mit dem Dichternamen verknüpften Bildungs- oder Machtsphäre, darüber hinaus aber auch *individuell-produktive Auseinandersetzungen* ganz in dem Sinne, wie Goethe selbst sie mit Figuren der Weltliteratur (Wieland, Diderot-Rameau, Tasso, Hafiz ...) gesucht hat. Um es systemtheoretisch zuzuspitzen: Über die jeweilige Thematisierung und Inszenierung Goethes als Literatur-Figur versichern sich die Autoren diverser Stilepochen und Gattungsformen jeweils der Anschlussfähigkeit ihrer eigenen literarischen Kommunikation. Die Dimension der Intertextualität, die sich auf der Spur der jeweiligen Goethe-Bezüge eröffnet, bildet deshalb ein besonderes Augenmerk im Zusammenspiel der einzelnen Studien dieses Bandes.

Damit verbunden freilich war ebenfalls zu untersuchen, wie unterschiedlich sich das Goethe-Bild und die Auswahl des biographisch Ausgestalteten in den verschiedenen Kunstgattungen profilieren: signifikant anders im biographischen Roman als in Episodenerzählungen, im völlig aus aller biographischen Treue herausspringenden phantastischen Roman oder gar Krimi, im Singspiel oder Film. Und es ist, in hermeneutisch-analytischer ›Gegenrechnung‹, jeweils nach der Goethe-Nähe der entworfenen Bilder zu fragen, einmal im Aspekt äußerlicher Korrektheit im Biographischen (respektive fahrlässiger oder aber kunstgerecht kalkulierter Abweichung) und zum anderen, wesentlicher, in Relation zu Goethes gedanklichem wie poetischem Haushalt.

Stand der Forschung

So naheliegend die Fragestellung des Bandes sich darstellt, so spärlich und lückenhaft muss andererseits der Forschungsstand zu den meisten Bereichen dieses Themenfeldes genannt werden. In den Handbüchern sucht man einen einschlägigen Artikel vergeblich. In den Goethe-Bibliographien findet man innerhalb der ungeordneten Dokumentationsfülle zu verschiedensten Feldern seiner Wirkungsgeschichte nur wenige, zumeist ältere Arbeiten, die sich Teilbereichen der Darstellung seiner Persönlichkeit und seiner Tätigkeit im Werk anderer Kulturschaffender zugewandt haben. Da sind die produktiven Reflexe auf das junge Genie in seinem eigenen epochalen Umfeld untersucht, einige Dramen über Goethe und dann aus ideologiekritischem Blickwinkel neuere Goethe-Fiktionalisierungen seit dem Zweiten Weltkrieg, namentlich in der jungen Bundesrepublik und DDR (vgl. u. a. Kühn 1912; Merbach 1921; Schönert 1983; Kruse 1988). Positivistische Übersichts-Sammlungen der Titel literarischer Werke über Goethe gibt es am ehesten in den Lexika einer traditionellen Stoff- und Motivgeschichte (v. a. Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*), doch stößt man da unter »Goethe als Stoff der Literatur« auf eine weithin reizlose Häufung von fiktional überformten biographischen Romanen, Episodenerzählungen, Goethe-Dramen aus dem bildungsbürgerlichen Goethe-Kult des 19. Jahrhunderts, die allenfalls noch antiquarisches Interesse beanspruchen können.

Unter solchen Fragestellungen tiefer recherchierend, kommt bereits einige punktuelle Unterstützung des Vorhabens in Ansätzen spezifischer Forschung zutage: einerseits Aufschluss gebend über die einschlägigen Werke, andererseits über die theoretischen Aspekte des literarischen Figurierens und Wettstreitens (Zimmermann 2000; Crăciun 2008). Speziell zu einigen Goethe-Dichtungen v. a. des 20. Jahrhunderts wurden in letzter Zeit mehrere Forschungsstudien vorgelegt, die namentlich in der Ermittlung weniger bekannter neuerer Goethe-Erzählungen nützliche Vorarbeit präsentieren, in ihrer Recherche allerdings größtenteils im Reproduzieren der inhaltlichen Momente befangen bleiben (Jonas-Schmalfuss 2011; Gille 2006).

Die Bandbreite der kreativen Fortschreibungen der Goethe-Figur in der zeitgenössischen und modernen Literatur wird in den hier vorgelegten Studien weitgehend chronologisch nachgezeichnet, wobei drei durchgängige Fragestellungen respektive Hauptaspekte des Themas als für das gemeinsame Erkenntnisinteresse konstitutive Leitlinien fungieren: *Goethe als literarische Figur*; *Die Goethe-Figur als Autor »bei der Arbeit«*; *Goethe als Inbegriff von Literatur*.

Goethe als literarische Figur

Die Dichterpersönlichkeit Johann Wolfgang von Goethe und die sehr detailreich belegten Stationen und Umstände seiner Lebensführung werden zeitgenössischen und nachgeborenen Autoren zum literarischen ›Stoff‹. Was bedeutet dies, wenn ein Literatur-Produzent seinerseits zum Material, Gegenstand und Stoff von Literatur wird? Wie schon Elisabeth Frenzel (2005, 305) und insbesondere Bettina Jonas-Schmalfuss (2011, 13) festhalten, überwiegt dabei die Form des Episodischen bzw. der Anekdote. Einzelne Lebens-Episoden werden herausgegriffen, in ihrer Wiedererkennbarkeit pointiert respektive durch Einsatz entsprechend verfremdender Darstellungsmittel variiert. Dabei wiederum dominieren thematisch mit großem Abstand Goethes Liebesgeschichten (u.a. bei Stefan Zweig, Thomas Mann, Hanns-Josef Ortheil, Martin Walser), gefolgt von historisch markanten Konstellationen (so in Gutzkows *Königsleutnant*-Drama oder in Dieter Kühns historischem Roman *Goethe zieht in den Krieg*) sowie die Abspiegelung seiner ›Größe‹ in der Perspektive der Autoren-Kollegen, Trabanten, Mitarbeiter und Angehörigen (J.M.R. Lenz, partiell auch A. Schaeffer, Th. Mann, Arno Schmidt). (Die literarischen Figurationen von »August« Goethe und von Eckermann wären nochmals je eigene Abteilungen.)

Besonderes Augenmerk verdient die Frage der poetischen Transformation, etwa wenn eine autobiographische Narration ins Drama (Gutzkow), in die Operette (Franz Lehárs *Friederike*) oder in den Spielfilm ›übersetzt‹ wird. Ferner: Entsteht durch die Einschaltung eines ›zweiten Autors‹ jeweils ein Feld agonaler Konflikte, im Sinne der drei Phasen von Vergegenwärtigung, Vereinnahmung und Überschreibung? Überholt die Figur (bzw. Persönlichkeit) Goethe rezeptionsgeschichtlich die Wirkung seiner eigenen Werke? Wie verhalten sich Dokumentarisches und Fiktionales bei der literarischen Gestaltung der Goethe-Figur (auch gegenüber gelehrter/bildungsbürgerlicher Biographik und Goethe-Kult)?

Die Goethe-Figur als Autor ›bei der Arbeit‹

Die literarische Gestaltung Goethes gibt jeweils Gelegenheit, das Geheimnis der Kreativität entweder zu lüften oder zu wahren, indem Goethe bei der dichterischen Arbeit gezeigt wird. Ein zweiter großer Themenstrang betrifft also die Darstellung dichterisch-künstlerischen Produzierens selbst. Auf dessen Akteur blickend, lässt sich die Tätigkeit der Einbildungskraft, das Arbeiten mit und an der Sprache, in einem seinerseits literarischen Werk wiederum vorführen und begreifbar ma-

chen – mit sozusagen dem ›Vorteil‹ der Beobachtung zweiten Grades im Sinne Niklas Luhmanns.

Sowohl Stefan Zweig und Martin Walser (zur »Marienbader Elegie«) als auch Thomas Mann (*Dichtung und Wahrheit*, *Divan*) exponieren den dichtenden Goethe, geben zu einzelnen Werken eine »ätiologische« Narration ab. Ähnlich aufschlussreich ist schon J. M. R. Lenz zu lesen im Bezug auf die gemeinsame dichterische Produktivität der Sturm-und-Drang-Generation.

Vor allem die psychoanalytische Zergliederung Goethes hat ab den 1920er Jahren literarische Spuren gezeitigt (in einem zweiten Schub dann auch bei Arno Schmidt); sowohl was die Zusammenhänge von Genialität und sozialer bzw. sexueller Devianz betrifft, aber auch im Hinblick auf die prä- oder irrationalen Kräfte der Psychodynamik wie etwa das »Dämonische« überhaupt.

Goethe als Inbegriff von Literatur

Goethe hat für die unterschiedlichsten literarischen Gattungen und Formen eindruckliche und kaum erreichbare genotextuelle Modelle vorgelegt. Sein *Meister*-Bildungsroman ist *der* Bildungsroman, sein *Faust* die Gelehrtentragödie schlechthin, auch Märchen, Novelle, Autobiographie, Ballade, *Divan*-Lyrik sind gattungsbestimmende oder gattungssaufhebende Paradigmen. Das Paradigmatisch-Werden der literarischen Form (Goethes Diskurs-Begründertum im Sinne Foucaults) wird flankiert von einem überreich dokumentierten Lebenslauf, der seinerseits durch die Biographik und literarische Nachgestaltung modellhafte Geltung erlangt. Bei diesem Sich-selbst-exemplarisch-Werden des Lebens laufen Goethes literarische Werke als gleichsam kanonisierende Selbstkommentare schon mit: Die *Werther*-Episode als Dreiecks-Konfiguration par excellence, der Gang nach Weimar als Inbegriff des Hof-Kompromisses, die *Italienische Reise* als Aussteigerszenario nebst klassischer Heilung, bis hin zur Ulrike von Levetzow-Episode als dem Paradigma närrisch-inniger Greisenliebe.

Sich zu Goethe produktiv zu verhalten, heißt, je schon literarisch vorgeformtes Leben aufzugreifen. Dieser immer selbstverständlicher werdende Rückkopplungs-Mechanismus lässt ›ihn‹ im Modus der kulturellen Traditionspflege mehr und mehr zu einer symbolischen oder allegorischen Verkörperung von (deutscher?) Literatur bzw. Dichtung als solcher avancieren. Nach der »Goethe-Ferne« der 1830er bis 1860er Jahre setzt mit der preußisch-deutschen Reichsgründung 1871 eine Revitalisierung des Goethe-Gedenkens (Aufschwung der Biographik und Deutungs-Emphase) und Institutionalisierung der Traditionspflege

(Gründung der Goethe-Gesellschaft 1885, Wiener Goethe-Verein bereits 1878) ein. Philologie und Pädagogik besetzten den Namen Goethe und stecken ihre Felder der (positivistischen) Forschung und (humanistischen) Bildung ab. Die erst nach 1900 markant zunehmende Zahl von Goethe-Narrativen (Biographika und Fiktionen) meint schon nicht mehr nur das historische bürgerliche Individuum J.W.G., denn jede Adressierung der Marke *Goethe* zielt zugleich auf den »Kulturträger« von schier übermächtiger symbolischer Präsenz.

Durch neuerliche literarische Darstellung der Person Goethe den gleichnamigen Autor zu affirmieren – oder zu rivalisieren (Bloom, von Matt) –, das bedeutet nach 1900 demzufolge stets auch, sich zu den auf Goethe projizierten, mit seinem Namen verbundenen Mechanismen der Kulturgeschichte, Traditionspflege und »Erbe-Aneignung« zu verhalten. Dies zeigen Goethe-Satiren wie die von Alfred Polgar und Egon Friedell und einige der Goethes Namen oder Goethe-Stereotype umspielenden neueren Filme. Die diskursstimulierende Wirkung von runden Jubiläumsjahren (v.a. 1932, aber auch 1949, 1982 und 1999) spielt in diesem Zusammenhang ebenfalls eine beachtenswerte Rolle.

Danksagung

Ganz unabhängig und frei von solchen durch Zahlenmagie suggerierten Gedenk-Anlässen kam, initiiert und vorbereitet im Vorstand der Goethe-Gesellschaft Schweiz, im Oktober 2015 an der Universität Basel ein internationales Symposium zusammen, dessen Forschungsbeiträge die Grundlage der hier vorgelegten Studien bilden. Am ersten Abend gab Adolf Muschg eine öffentliche Lesung der Goethe-Passage aus seinem Roman *Löwenstern* (München: Beck 2012, bei dtv 2016). Dazu schrieb er auf unsere Bitte den eröffnenden Essay. Die Durchführung der Tagung ist durch großzügige Zuwendungen des Schweizerischen Nationalfonds und der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft Basel ermöglicht worden. Für die Drucklegung haben uns die Universität Lausanne, das Department Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Basel und die Goethe-Gesellschaft Schweiz finanziell unterstützt. Bei der Einrichtung der Manuskripte war, wie schon in der Vorbereitung, die sorgfältige redaktionelle Mitarbeit von Verena Stössinger eine große Hilfe. Thedel von Wallmoden sagte sogleich die Aufnahme ins Programm des Wallstein Verlags zu, wo wiederum Markus Ciupke die Herstellung des Bandes engagiert betreute. Ihnen allen sei herzlich gedankt.

Alexander Honold, Edith Anna Kunz, Hans-Jürgen Schrader
Basel, Lausanne und Genf im März 2016

Literatur (Auswahl):

- Crăciun, Ioana: *Historische Dichtergestalten im zeitgenössischen deutschen Drama. Untersuchungen zu Theaterstücken von Tankred Dorst, Günter Grass, Martin Walser und Peter Weiss*. Heidelberg 2008.
- Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 10. Aufl., Stuttgart 2005.
- Gille, Michaela: *Goethe redivivus als Motiv in ausgewählten Werken der jüngeren deutschen Literatur* [Diss. Uni Siegen]. Siegen 2006.
- Jonas-Schmalfuss, Bettina: *Fiktive Goethedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur* [Diss. HU Berlin]. Frankfurt a. M. 2011.
- Kruse, Jörg: »Goethe« und Adenauer als Dioskuren. Die Goethe-Fiktionen der fünfziger Jahre«. *The Germanic Review* 63 (1988). S. 189-196.
- Kühn, Julius: *Der junge Goethe im Spiegel der Dichtungen seiner Zeit*. Heidelberg 1912.
- Merbach, Paul: »Goethe-Dramen. Ein Versuch«. *Zeitschrift für Bücherfreunde* NF 13 (1921). S. 81-96.
- Schönert, Jörg: »Der ›Geheime Rat‹ und die angefochtene Existenz der Dichter. Goethe als Gegenbild im biographischen Erzählen der neueren DDR-Literatur«. *Tradition und Moderne. Festschrift für W. Müller-Seidel*. Hg. Karl Richter. Stuttgart 1983. S. 559-599.
- Zimmermann, Christian von (Hg.): *Fakten und Fiktionen. Stationen fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970*. Tübingen 2000.

ADOLF MUSCHG

Wie ich Goethe besuchte, ohne dabei gewesen zu sein

Die »einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag« – der Kinderwunsch (aber man muß alt werden, um ihn recht zu haben), nicht nur das Goethehaus zu besuchen, sondern für einmal Goethe darin leibhaft anzutreffen, kehrt Benjamins Definition des Auratischen um. Die einmalige Erscheinung einer Nähe, so fern sie sein mag – warum soll nicht auch so ein Schuh draus werden? Freilich: wie geht man darin, und wohin kommt man damit?

Einer wie Thomas Mann mochte es noch wagen, diese Audienz für Werthers Lotte zu arrangieren und als Darsteller Goethes sich selbst zu *casten* – der Zauberer als Bauchredner, sozusagen, wobei er die Nachschöpfung auch auf Bauchhöhe einsetzen läßt. »Wie, in gewaltigem Zustande? In hohen Prachten? Brav, Alter!« Von diesem Punkt, wo (im Glücksfall) alle Männer gleich sind, ist viel Raum nach oben – der »Iste« machte sie vor, die Erhebung zu schwindelnden Höhen des ebenso passionierten wie allzeit selbstironischen Genies. Der Zauberlehrling muß sich bei Goethe diskreter einschleichen – wenn er sich denn getraut. Wie hätte ich wagen können, Goethe selbst zu spielen? Dafür liebte ich ihn schwer genug, und kannte mich jedenfalls hinreichend, um zu wissen, daß ich mich in seiner Gegenwart nur blamieren konnte – es sei denn, es kam mir ein günstiger Umstand zu Hilfe.

Nein, ich hatte mir keinen Besuch bei Goethe vorgenommen. Es ergab sich so, fast *en passant*, aus den Lebensumständen meines jungen Helden, eines russischen Seeoffiziers baltischer Herkunft. Diesem Hermann Löwenstern, einer historisch verbürgten Gestalt, trat ich hoffentlich nicht zu nahe, wenn ich sie als literarischen Charakter, als verschwiegenes und hinreichend unwahrscheinliches Alter Ego behandelte. Auch ich, als Familiennachzügler ein Einzelkind, wünschte mich nach Japan, von dem ich in meinem größten Kinderbuch gelesen hatte, dem Werk meiner dreißig Jahre älteren Halbschwester. Es verklärte ihre Zeit als Gouvernante einer schweizerisch-japanischen Familie um 1920 und stellte zwei Elternhäuser vor: mein eigenes in Zollikon, das ja auch das ihre gewesen war, für mich leicht wiederzuerkennen; und ein zweites, ganz anderes und fremdes, in einer verzauberten Stadt namens Kyoto. In zwei Bände: *Hansi und Ume unterwegs*, *Hansi und Ume kommen wieder* las ich so etwas wie meinen Lebensentwurf hinein, Katastrophen

eingeschlossen, wie das große Kanto-Erdbeben 1923. Und mit bald achtzig Jahren mobilisierte ich den jungen Löwenstern, das Kind einer viel früheren Zeit um 1800, ihr Szenario zu wiederholen. Ich ließ ihn von der ersten russischen Weltumsegelung träumen, an der er, auf der »Nadeshda« Kapitän Krusensterns wirklich teilnehmen sollte – 1803-1806. Sie hat ihn nach Japan geführt, und auch wieder nicht: denn das Schiff mußte im Hafen von Nagasaki liegenbleiben und wurde nach einem halben Jahr von der damaligen Shoghunats-Regierung wegkomplimentiert – unverrichteter Dinge, was die geplante russische Gesandtschaft betraf; aber durchaus bemerkenswert im Hinblick auf die Geschichte west-östlicher Beziehungen – auch meiner eigenen.

Bis zum Auslaufen hatte der junge Mann noch viel Zeit totzuschlagen – in Paris, wo er dem Risiko, von einem Grafen Tolstoj selbst totgeschlagen zu werden, nur mit genauer Not entging, aber auch einer intimen Audienz bei Katharina der Großen, die ihn – wäre er klüger (und dümmer) gewesen – in Potemkinsche Schwindel-Höhen hätte tragen können. Es traf sich glücklich, daß er im Weimar Carl Augusts einen begüterten Zweig seiner sonst eher wenig gesegneten Landjunker-Sippe sitzen hatte und bei ihr vorübergehend unterkam. Man schrieb 1800, da bot sich für einen jungen Mann, der sich bilden wollte, ein Besuch bei der wahren Majestät des kleinen Herzogtums an – und war eigentlich schon wieder abgesagt, aber die Nachricht von Goethes Unpäßlichkeit war von Löwensterns Gastgeberin verschlampt worden (»ein Billet von Goethe verschlampt!«), und so klopfte er nichts ahnend und mit gebührendem Lampenfieber an die heilige Pforte am »Frauenplan«. Und es fügte sich, daß er *doch* empfangen wurde: am Diener vorbei vom Hausherrn persönlich, im Negligé, und im vertraulichen Frankfurter Dialekt. Goethe, nicht in Form, zur Zeit auch eher dicklich, schien die Abweichung von der Kranken-Disziplin selbst nicht ganz ungelegen. Und so kam der junge Estländer in den Genuß einer unverhofften Familiarität, der er sich, nach dem ersten Schrecken, überaus gewachsen zeigte. Die Ausnahmesituation erlaubte ihre spielerische Behandlung, und diese wiederum stellte eine Nähe wie zwischen Brüdern her, mit dem Reiz, daß der jüngere dem älteren sogar etwas vormachen durfte. Denn Japan, von dem sie redeten, kannten beide nicht, wobei sich die erstaunliche Unkenntnis Goethes durch die sehnsüchtige Löwensterns zu so vielen guten Fragen beflügeln ließ, daß das Genie von der Unschuld nicht weniger zu profitieren schien als diese von ihm. »Furchtbare Gunst dem Knaben«? Aber die Erfahrung, Goethe auf Augenhöhe zu begegnen – germanistisch betrachtet: ganz unerschwinglich – verliert das Gotteslästerliche, wenn man diesem Auge (und allem Sonnenhaften, das es bedeutet) dem Schmelz der Rührung abgewinnt, mit dem es einem

aufbrechenden Geschöpf, und in ihm noch einmal der eigenen Lebenszuversicht, begegnet. Diesen jungen Seeoffizier geschaffen und mich mit seiner Hilfe, in einem unbewachten Augenblick, in die Sphäre des verehrten Genies geschlichen zu haben, war mir die Mühe (und den Spaß) um »Löwenstern« wert.

Denn nicht einmal in der *Erinnerung* hat Goethe von jener Verehrung allein gelebt, die mir von ihren Lehrern (wie meinem gleichfalls verehrten Doktorvater Staiger) gebührend beigebracht wurde. Auch wir selbst brauchen zum Leben noch etwas mehr. Mein Löwenstern wird auf seiner Reise nach Japan nichts mehr zu lachen haben. Darum ist mir das Lächeln, das er 1800 in Goethes Haus, sogar in Goethes Gesicht, hinterlassen durfte, teuer, und ich kann nur wünschen, es stelle sich, zwei Jahrhunderte hinterher, auch bei Leserin und Leser wieder ein, gleichfalls unverhofft und ungesucht.

»Ich schreibe dir dieses«.

Die von Lenz an Goethe adressierten Texte als radikale Formen literarischer Kommunikation

I. Vorbemerkungen

Die Dichterfreundschaft zwischen Lenz und Goethe, die 1776 dramatisch zu Ende ging, ist seit Goethes *Dichtung und Wahrheit* so viele Male dargestellt worden, dass man kaum glauben mag, es sei darüber noch etwas Neues zu sagen. Freilich ist es der literaturwissenschaftlichen Forschung in den letzten zwei Jahrzehnten zunehmend gelungen, das subjektiv gefärbte Bild von Lenz, das Goethe in seiner Autobiographie entworfen hatte, durch eine objektivere Analyse zu ersetzen und auch die andere Seite kritisch in den Blick zu nehmen. Dabei dominierten zwei unterschiedliche Forschungsansätze: Aus einer psychoanalytischen Perspektive wurde vor allem die pathologische Persönlichkeitsstruktur von Lenz beschrieben, die man in den Figurenkonstellationen und Handlungskonflikten seiner Werke gespiegelt sah.¹ Andere Arbeiten beobachteten aus einer literatursoziologischen Perspektive, wie sich Lenz und Goethe als Schriftsteller im ›literarischen Feld‹ (Pierre Bourdieu) der 1770er Jahre positionierten, und erklärten die wachsenden Konflikte in ihrer Freundschaft damit, dass Goethe infolge seiner großen literarischen Erfolge (*Götz und Werther*) auch gesellschaftlich eine andere Stellung (nämlich am Weimarer Hof) erlangte und sich immer stärker von Lenz abgrenzte, während dieser das frühere Bündnis zu bewahren suchte.²

- ¹ Vgl. Elke Meinzer: »Die Irrgärten des J.M.R. Lenz. Zur psychoanalytischen Interpretation der Werke *Tantalus*, *Der Waldbruder* und *Myrsa Polagi*«. *Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk*. Hg. v. David Hill. Opladen 1994. S. 161-178. Vgl. auch Inge Stephan: »Das Scheitern einer heroischen Konzeption. Der Freundschafts- und Liebesdiskurs im *Waldbruder*«. »Unaufhörlich Lenz gelesen ...« *Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz*. Hg. v. Inge Stephan / Hans-Gerd Winter. Stuttgart/Weimar 1994. S. 273-293.
- ² Vgl. Heribert Tommek: *J.M.R. Lenz. Sozioanalyse einer literarischen Laufbahn*. Heidelberg 2003. Vgl. auch Inge Stephan: »›Meteore‹ und ›Sterne‹. Zur Textkonkurrenz zwischen Lenz und Goethe«. *Lenz-Jahrbuch* 5 (1995). S. 22-43. Vgl. ferner Hans-Gerd Winter: »›Poeten als Kaufleute, von denen jeder seine Ware, wie natürlich, am meisten anpreist. Überlegungen zur Konfrontation zwischen Lenz und Goethe«. *Lenz-Jahrbuch* 5 (1995). S. 44-66.

Im Unterschied zu diesen beiden Forschungsperspektiven betrachtet mein Aufsatz die Beziehung zwischen Lenz und Goethe im Zusammenhang einer für die Zeit um 1770 ›klassischen‹ Problemstellung der Literaturgeschichtsschreibung, indem er bei den beiden Autoren nach den jeweiligen Formen der individuellen Selbstaussprache und ihrem angespannten Verhältnis zur sozialen Kommunikation fragt. Meine Leitthese ist, dass Lenz und Goethe in diesem Spannungsfeld unterschiedliche Lösungswege erprobten: Während Goethe schon in der Periode des Sturm und Drang das Konzept entwickelte, eigene Erlebnisse so weit in fiktionalen Formen zu verfremden, dass ein eindeutiger Rückbezug auf ihn selbst und andere Personen sogar für den engeren Leserkreis nicht mehr möglich war, und er dieses Konzept in den Weimarer Jahren weiter verfolgte, experimentierte Lenz mit direkteren Formen der persönlichen Artikulation, die er zugleich stärker in den freundschaftlichen Austausch mit Goethe, den gesellschaftlichen Umgang in Weimar und die literarische Öffentlichkeit im Allgemeinen einspeisen wollte.

Der Aufsatz wird sich auf Texte konzentrieren, die Lenz auf die eine oder andere Weise an Goethe adressiert hat. Nach einem kurzen Blick auf ein paradigmatisches Gedicht werde ich im Hauptteil des Aufsatzes auf das *Tagebuch*, die *Moralische Bekehrung eines Poeten* und das Romanfragment *Der Waldbruder* eingehen sowie die Satire *Pandaemonium Germanicum* und die Farce *Tantalus* in die Analyse einbeziehen. Meine Argumentation läuft auf einen Vergleich mit den literarischen Artikulations- und Kommunikationsformen Goethes hinaus. Letztlich soll gezeigt werden, dass die beiden Dichterfreunde in ihren Werken eine kritische, sich jeweils von den literarischen Konzepten des anderen distanzierende Auseinandersetzung über die Frage der richtigen Artikulations- und Kommunikationsformen der Literatur geführt haben.

II. Radikalisierung empfindsamer Formen in der deutschen Literatur um 1770

Seit den ideen- und problemgeschichtlichen Studien zur sogenannten Goethezeit gehört es zu den historischen Axiomen der germanistischen Literaturwissenschaft, dass es um 1770 einen von England und Frankreich ausgehenden Individualisierungsschub in der deutschen Literatur gegeben hat. Mit Recht spricht man unter anderem von einer Radikalisierung pietistischer und empfindsamer Formen der Selbstbeobachtung und Selbstmitteilung, bei der die zum Ausdruck gebrachten individuellen Empfindungen ihre bis dahin sehr enge Bindung an gesellschaftliche Muster und Funktionen verlieren.

Diese Entwicklung lässt sich an zwei wichtigen Gattungen oder Genres des empfindsamen Schreibens demonstrieren, die um 1770 transformiert wurden. Zum einen fand ein Übergang von einer religiös geprägten Bekenntnisliteratur zu säkularisierten Formen der Autobiographie und des Tagebuchs statt, den ich in den folgenden Abschnitten meines Aufsatzes am Beispiel von Lavater und Lenz näher beschreiben werde.³ Gleichzeitig vollzog sich um 1770 der Übergang von empfindsamen Formen der Geselligkeitslyrik und Freundschaftsdichtung, die einem religiös oder moralisch begründeten Programm des richtigen Fühlens verpflichtet gewesen waren, zu einer neuen Art von ›Erlebnislyrik‹.⁴ Ein Vergleich von Goethes im Tagebuch der ersten Schweizerreise (1775) notierten Versen *Ich saug an meiner Nabelschnur ...* mit ihrem empfindsamen Intertext, Klopstocks Gedicht *Der Zürchersee*, zeigt, wie weit sich bei Goethe der Ausdruck des individuellen Erlebnisses aus sozialen Bezügen herauslöst, wobei – und dies ist für sein Konzept der poetischen Spiegelung charakteristisch – das autobiographische Material in eine symbolische Bildlichkeit umgesetzt wird,⁵ die einerseits auf das subjektive Erlebnis des Autors mystifizierend verweist und andererseits eine objektive Bedeutsamkeit für das allgemeine Publikum suggeriert.

Diese Autonomisierung der Dichtung machte allerdings Goethes Freund Lenz in seiner zur gleichen Zeit entstandenen Lyrik nicht kritiklos mit, was wiederum für ihn kennzeichnend ist. Hier sei ein kurzer Exkurs zu einem der Gedichte gestattet, die Lenz an Goethe adressiert hat. 1775 erschien im vierten Heft der von Johann Georg Jacobi herausgegebenen *Iris*, einer ›Vierteljahresschrift für Frauenzimmer‹, das Gedicht *Freundin aus der Wolke*. Das, wie in der *Iris* üblich, mit einem irreführenden Autorenkürzel versehene Gedicht lautete:

- 3 Die »Bekenntnisse einer schönen Seele«, die als Zitat eines literarischen Diskurses der Vergangenheit in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* eingelegt sind, bezeugen zusammen mit »Ottiliens Tagebuch« in den *Wahlverwandtschaften* die Veränderung dieser Formen, die von Goethe zugleich zum Teil einer anders funktionierenden Gattung der fiktionalen Literatur, eben des Romans, gemacht werden.
- 4 Vgl. Gerhard Kaiser: *Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang*. 3., überarbeitete Aufl. München 1976, bes. S. 196 ff. Vgl. auch Matthias Buschmeier / Kai Kauffmann: *Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik*. Darmstadt 2010. S. 66-71.
- 5 Vgl. Gerhard Kaiser: *Augenblicke deutscher Lyrik*. Frankfurt a.M. 1987. S. 145-162.

Wo, du Reuter,
 Meinst du hin?
 Kannst du wäñnen
 Wer ich bin?
 Leis' umfaß ich
 Dich als Geist,
 Den dein Trauren
 Von sich weist.
 Sei zufrieden
 Göthe mein!
 Wisse, ietzt erst
 Bin ich dein;
 Dein auf ewig
 Hier und dort –
 Also wein mich
 Nicht mehr fort.⁶

Offensichtlich wird in diesem Rollengedicht ein literarisches Spiel mit der Frage »Kannst du wäñnen / Wer ich bin?« getrieben, das sich textimmanent nicht auf den anonymen Verfasser, sondern auf die anonyme Sprecherin, eben die »Freundin aus der Wolke«, bezieht. Dagegen ist klar, an wen sie ihre Worte richtet, denn der Name »Göthe« wird ja genannt. Auf die gestellte Frage gibt das Gedicht zwar keine direkte Antwort, es gibt aber einen indirekten Hinweis. Aufmerksame Leserinnen und Leser der *Iris* dürften sich nämlich daran erinnert haben, dass einige Monate zuvor ein anderes anonymes Rollengedicht erschienen war, das mit den von einem männlichen ›Ich‹ gesprochenen Worten »Mir schlug das Herz; geschwind zu Pferde« beginnt.⁷ Wenn die Leserinnen und Leser den von Lenz hergestellten intertextuellen Bezug realisierten, dann erkannten sie erstens Goethe als den – jetzt nicht mehr anonymen – Verfasser des männlichen Rollengedichts, womit auch die von Goethe vorgenommene Fiktionalisierung des beschriebenen Liebeserlebnisses teilweise aufgehoben wurde, und zweitens konnten sie die Worte des weiblichen ›Ich‹ als eine Entgegnung auf die männliche Rede lesen, durch welche diese kommentiert wird.

Was aber besagen die Worte der Freundin aus der Wolke, wenn man sie in Bezug auf Goethe und sein Gedicht setzt? Sie beschreiben, wie das männliche ›Ich‹ über das Ende seiner Liebe trauert und so sehr mit den

6 Jakob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Briefe in drei Bänden*. Hg. v. Sigrid Damm. Leipzig 1987, hier: Bd. 3. S. 100f. Vgl. *Iris*. Jg. 1775. Bd. 4. S. 72.

7 Vgl. *Iris*. Jg. 1775 (wie Anm. 6). Bd. 2. S. 244f.

eigenen Empfindungen und ihrem Ausdruck, dem Weinen, beschäftigt ist, dass er die Annäherung der Geliebten nicht mehr zulässt. Er weint sie fort. Heute weiß man aus anderen, von Lenz zur gleichen Zeit geschriebenen Texten genauer, dass bei ihm das Bild der Wolke die Tätigkeit der dichterischen Imagination in ihrer problematischen, weil bloß subjektiven und projektiven Form meint. Von daher lässt sich *Freundin aus der Wolke* als ein kritischer Kommentar zu Goethes Liebesgedicht und, darüber hinaus, zu dem in ihm verwirklichten Konzept der ›Erlebnislyrik‹ verstehen. Lenz richtet an Goethe den Vorwurf, dass er über seine dichterisch imaginierten Gefühle die wirkliche Freundin vergisst. Dies ist auch ein persönlicher, für die meisten Leserinnen und Leser der *Iris* allerdings nicht verständlicher Kommentar zu Goethes Trennung von Friederike Brion, die ja in dessen (später *Willkommen und Abschied* genannten) Gedicht gespiegelt wird.⁸ Lenz, der hier in der Rolle der von Goethe im Leben verlassenen und im Gedicht besungenen Freundin spricht, kritisiert auf diese Weise die Verselbstständigung der individuellen Erlebnisdichtung gegenüber der sozialen Lebenswirklichkeit. Und er tut das in einer Form der literarischen Kommunikation, die nicht nur textimmanent den Monolog des ›Ich‹ bei Goethe, in dem das ›Du‹ tatsächlich nur imaginiert wird (»Ich sah dich«), in einen wirklichen Dialog zu überführen sucht, sondern auch Goethe als reale Person anspricht. Dieses auf die Einbindung des individuellen Gefühlsausdrucks in soziale Kommunikationsformen und -prozesse zielende Gegenkonzept von Literatur sollte auch bei der Interpretation von anderen Gedichten stärker bedacht werden, die Lenz an Goethe adressiert hat. Zu ihnen gehört ein zweites Pendant zu Goethes Sesenheimer Liedern auf Friederike Brion, das bekanntere Gedicht *Die Liebe auf dem Lande*, und auch die *Nachtschwärmerei*.⁹

Nach diesem Exkurs soll jetzt die Entwicklung des Tagebuchs zu einer literarischen Form der radikalen Selbstaussprache des Individuums genauer nachgezeichnet werden, die über Johann Caspar Lavater zu Lenz führte.

8 In der Gedichtfassung der *Iris* ist es die Frau, die den Mann verlässt. In der 1789 veröffentlichten Fassung von *Willkommen und Abschied* hat Goethe die Rollen vertauscht.

9 Vgl. Lenz: Werke und Briefe (wie Anm. 6). Bd. 3. S. 97-100 u. S. 119-121.

III. Individuelle Selbstbeobachtung als religiös-moralisches Exempel: Johann Caspar Lavaters *Geheimes Tagebuch*

In dieser Entwicklung spielte Johann Caspar Lavaters *Geheimes Tagebuch*. Von einem Beobachter seiner Selbst, das 1771 angeblich ohne sein Wissen veröffentlicht wurde, eine Schlüsselrolle. Wie Sibylle Schönborn in einer Studie zur Geschichte der Tagebuchliteratur herausarbeitet,¹⁰ setzte sich die schon in den privaten Tagebüchern Albrecht von Hallers und Christian Fürchtegott Gellerts zu beobachtende Tendenz, dass der mit dem Modus des Gebets verbundene »Dialog mit Gott« immer mehr zu einem auf das »Ich« konzentrierten »Dialog mit der eigenen Seele« wird, bei Lavater verstärkt fort. Gleichwohl ist in seinem *Geheimen Tagebuch* die permanente Selbstbeobachtung, die auf die »Findung des eigenen Ichs«¹¹ zielt, an die religiös-moralische Grundfrage nach dem richtigen Leben vor Gott geknüpft. Lavater rechtfertigt seine Konzentration auf die eigene Person damit, dass er nur auf dem Weg der Selbsterkenntnis zu einer tugendhaften Lebensführung im Sinne des Christentums kommen könne. Der aus der Selbsterkenntnis folgende »Bund« mit dem eigenen Herzen, von dem Lavater in religiöser Metaphorik spricht, wird zur Voraussetzung des Bundes mit Gott gemacht:

Du aber, mein Herz, sey redlich! Verbirg deine Tiefen nicht vor mir! Ich will Freundschaft mit dir machen, und einen Bund mit dir aufrichten! – Wisse, mein Herz, daß unter allen Freundschaften auf Erden keine weiser und seegenreicher ist, als die Freundschaft und Vertraulichkeit eines menschlichen Herzens mit sich selber! Wer nicht sein eigener Vertrauter ist, der kann nie ein Freund Gottes und der Tugend werden.¹²

Dass die Beobachtung der eigenen Seele nur dann aufrichtig sein könne, wenn sie nicht zugleich auf das Urteil anderer Menschen schiele, hat Lavater in der Einleitung zu dem *Geheimen Tagebuch* betont und damit

¹⁰ Vgl. Sibylle Schönborn: *Das Buch der Seele. Tagebuchliteratur zwischen Aufklärung und Kunstperiode*. Tübingen 1999.

¹¹ So Ursula Caflisch-Schnetzler in ihrem Vorwort zu: Johann Caspar Lavater: *Ausgewählte Werke*. Bd. IV: Werke 1771-1773. Hg. v. Ursula Caflisch-Schnetzler. Zürich 2009. S. 43. Die Herausgeberin spricht sogar von einer »Suche nach der eigenen Identität« (S. 42), was vielleicht doch etwas zu modern klingt.

¹² Lavater: *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 11). Bd. IV. S. 79.

seinen festen Vorsatz begründet, die Aufzeichnungen »niemals irgend einem Menschen, wer es auch immer seyn mag, zu zeigen«. ¹³ Von daher müsste die Veröffentlichung des *Geheimen Tagebuchs* ohne sein Wissen erfolgt sein, was auch im Vorbericht des Herausgebers Georg Joachim Zollikofer – eines engen Freundes Lavaters – behauptet wird. Aber natürlich ist die dortige Mitteilung, das Tagebuch des inzwischen gestorbenen Verfassers sei durch bloßen Zufall in die Hände des Herausgebers geraten, der es jetzt als ein von ihm bearbeitetes Werk anonym veröffentlichte, wenig glaubwürdig.

Die neuere Forschung nimmt stattdessen mit guten Gründen an, dass Lavater seinen Text immer schon im Hinblick auf eine Veröffentlichung konzipiert hatte und dass die Anonymisierung der Autorschaft aus unterschiedlichen Motiven erfolgte – eventuell auch, um ein Zensurverbot zu vermeiden. ¹⁴ Für die erste Annahme spricht nicht nur Lavaters Einleitung, die dem Tagebuch vorangestellt ist, sondern auch die artifizielle Komposition des gesamten Textes. Wie konstruiert die im Tagebuch beschriebenen Erlebnisse sind, ist bereits zeitgenössischen Rezensenten aufgefallen, denen beispielsweise nicht entgehen konnte, dass das in einem langen Kapitel geschilderte Sterben eines Freundes am Sonntag, den 7. Januar 1769, einem topischen Muster religiös empfindsamer Erbauungsliteratur folgt und darauf abzielt, den Leser zu christlichen Reflexionen über den Tod, das Diesseits und das Jenseits zu animieren. ¹⁵

An solchen Stellen wird evident: Das sich selbst beobachtende ›Ich‹ des Tagebuchs soll einerseits den authentischen Eindruck eines Individuums vermitteln, das für die eigene Person bedeutsame Lebenserfahrungen gemacht hat, andererseits soll es jedoch als didaktisches Exempel zum Zwecke einer religiösen und moralischen Lebensanleitung für andere Menschen dienen. In Lavaters Konzept brauchen die beiden Seiten einander, stehen aber, wie leicht einzusehen ist, in einem prekären Verhältnis, das durch eine zu starke Betonung des Individuell-Authentischen oder des Exemplarisch-Didaktischen gestört wird. Die Anonymität des ›Ich‹ fungiert als eine Maske, die einerseits so viel verrät, dass Lavater zumindest von seinen persönlichen Freunden und Bekannten als realer Autor des Tagebuchs erraten werden konnte, die aber anderer-

13 Ebd. S. 79.

14 Vgl. Stephan Pabst: »Schamlose Beobachtung. Über den Zusammenhang von Beobachtung und Anonymität in Lavaters *Geheimem Tagebuch*. Von einem Beobachter Seiner Selbst«. Ders. (Hg.): *Anonymität und Autorschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*. Berlin/Boston 2011. S. 177-204.

15 Vgl. Lavater: *Ausgewählte Werke* (wie Anm. 11). Bd. IV. S. 118-141.

seits auch so viel verbirgt, dass sich das ›Ich‹ wie eine fiktive Figur auffassen lässt, die für den gewöhnlichen Leser generelle Fragen des Menschseins repräsentiert. Im Zusammenhang meiner Fragestellung ist wichtig, dass bei Lavater die forcierte Selbstbeobachtung und Selbstmitteilung im *Geheimen Tagebuch* nur deshalb in die literarische Öffentlichkeit eintreten darf, weil sie moraldidaktisch funktionalisiert und damit als gesellschaftlich bedeutsam legitimiert wird. Diese moraldidaktische Zweckbindung entfällt bei Lenzens Schriften in Tagebuch-Form, bei denen allerdings nicht sicher zu entscheiden ist, ob sie überhaupt für die Öffentlichkeit bestimmt waren. Lenz selbst dürfte sich die Frage nach ihrem literarischen Status gestellt haben.

IV. Selbstunterhaltungen mit Goethe als Medium empfindsamer Freundschaft: Lenzens Schriften *Das Tagebuch* und *Moralische Bekehrung eines Poeten*

An Lavaters *Geheimes Tagebuch* und dessen Fortsetzung *Unveränderte Fragmente aus dem Tagebuche eines Beobachters seiner Selbst* (1773) knüpfte Lenz mit zwei Prosaschriften an, nämlich dem *Tagebuch* und der *Moralischen Bekehrung eines Poeten*. Zu Beginn der zweiten Schrift bekundete Lenz seine Absicht, »mir selbst von meinen Empfindungen, ihrem Wechsel, Veränderung und Fortgang Rechenschaft zu geben«, und fügte hinzu:

Ich folge darin Deinem Exempel liebenswürdiger L. dessen Jugend manchem weißbärtigen Philosophen nützlich werden könnte, da Du das Tagebuch Deiner Kindheit und jugendlichen Torheiten Dir selber dediziertest, wenn Du in ein reiferes Alter gekommen sein würdest, um Dich daraus zu unterrichten.¹⁶

Diese Sätze können auch für das *Tagebuch* gelten, das im Herbst 1774 entstand. Wie schwierig es ist, seinen literarischen Status zu bestimmen, wird deutlich, wenn die Lenz-Herausgeberin Sigrid Damm das *Tagebuch* – wie auch die *Moralische Bekehrung eines Poeten* – in die Rubrik »Prosadichtungen« einsortiert, in ihrem Kommentar aber vage formuliert:

Zunächst ist es als persönliches, privates Dokument aufzufassen, das Lenz schrieb, um sich die Vorgänge um Cleophe Fibich [...] zu ver-

¹⁶ Lenz: Werke und Briefe (wie Anm. 6). Bd. 2. S. 330 f.

gegenwärtigen. Lenz schrieb es in einer fremden Sprache (der englischen oder italienischen), um es vor seinem Herrn, dem jüngsten Kleist, geheimzuhalten. Später übersetzte er es ins Deutsche – wie er selbst in der Vorrede sagt – und schenkte das Manuskript im Sommer 1775 Goethe als Zeichen seiner Freundschaft. Inwieweit Lenz an eine Veröffentlichung dachte, ist nicht nachzuweisen.¹⁷

Die Unsicherheit der Herausgeberin, ob Lenz das *Tagebuch*, das er »zunächst« nur als ein privates Dokument der persönlichen Selbstvergewisserung niedergeschrieben und »später« zum kommunikativen Medium der Freundschaft zu Goethe gemacht habe, letztlich nicht doch als literarisches Werk veröffentlichen wollte, ist in der seltsamen Konstruktion der Schrift selbst begründet. Durch eine werkgeschichtliche Erklärung lassen sich die textimmanenten Spannungen allerdings nicht auflösen, die in das gesamte *Tagebuch* eingeschrieben sind.

Die Schrift beginnt mit zwei Sätzen, die sich direkt an Goethe wenden und ihn zum Adressaten der folgenden Schilderungen in Tagebuch-Form machen:

Ich muß dir lieber Goethe – zum Verständnis dessen was du lesen wirst, einige Nachrichten voranschicken.

Ich habe das Tagebuch unter den Augen meines bittersten Feindes und von dem ich abhing – geschrieben, in einer Sprache die er nicht verstand, aus der ich es dir wörtlich übersetze.¹⁸

Die naheliegende Annahme, die Adressierung an Goethe sei erst nach der Niederschrift des eigentlichen Tagesbuchs erfolgt und stehe als später vorgeschalteter Paratext mit der Zusendung des Manuskripts in zeitlichem Zusammenhang, geht fehl, denn auch an einigen anderen Stellen des Tagebuchs wird der Freund namentlich angesprochen, etwa wenn es heißt: »O Göthe hier laß mich die Feder weglegen und weinen.«¹⁹ In der sowieso nur erzählerisch fingierten Schreibsituation eines Tagebuchs,²⁰ dessen Inhalt Lenz vor seinem sogar während der Niederschrift anwesenden Brotherrn, dem jüngsten der Freiherrn von Kleist, verborgen haben will, wird umgekehrt der nicht direkt am Geschehen beteiligte Dichterfreund als Beobachter der Selbstbeobachtung

17 Ebd. S. 858 f.

18 Ebd. S. 289.

19 Ebd. S. 303. Vgl. auch S. 295 u. S. 317.

20 Bereits Jörg Schönert hat die »Artificialität« des *Tagebuchs* betont. Vgl. Schönert: »Literarische Exerzitien der Selbstdisziplinierung. Das ›Tagebuch‹ im Kontext der Straßburger Prosa-Schriften von J. M. R. Lenz«. »Unaufhörlich Lenz gelesen« (wie Anm. 1). S. 309-324, hier: S. 313.