

Werk

Titel: Späte Gedichte Goethes

Autor: Krolop, Kurt

Ort: Weimar

Jahr: 1980

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0097 | LOG_0011

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

KURT KROLOP

Späte Gedichte Goethes

Goethes Todesjahr war noch nicht abgelaufen, da erschien im Oktoberheft des Journals „Der Sachsenfreund“ die im Tonfall des Eingeweihten gehaltene Zuschrift „Eine Stimme über Goethe. Aus Weimar“, in der es heißt:

Unser Goethe ist vergessen, wie – zu erwarten war, zu erwarten nicht der Unempfänglichkeit halber, welche die Weimaraner für achtbare Erscheinungen hätten, sondern seiner eigenen Individualität wegen. Der Mensch fühlt sich nur vom Menschlichen angezogen, so lange er es hat, und sieht ihm trauernd nach, wenn's ihm entzogen wird. Menschliches aber hatte Goethe nicht, wie alle wissen, die ihn näher kannten und nicht, wie eine Handvoll hiesiger Goethomanen, mit Blindheit über ihn geschlagen sind. Er fühlte und litt mit keinem menschlichen Wesen außer ihm, und die großen Interessen der Menschheit waren ihm völlig fremd, in sofern nicht etwa im Gefolge derselben die aristokratischen Gesellschaftsverhältnisse bedroht waren, an denen sein Herz hing. Er war eine in sich abgeschlossene Marmorstatue, in welcher nur das große Talent wohnte, die Welterscheinungen, die sich an und in ihr abspiegelten, mit der objektivischen Anschaulichkeit und Vollendung wieder zu geben. Einen Eindruck brachten sei aber nicht auf ihn hervor. Denn dazu gehört das Medium des Gemüths; und das hatte Goethe nicht. Darum kamen seine Ansichten und Maximen, wenn sie ihm einmal über die weniger bewachte Lippe fuhren, dem gemüthvollen Menschen fast schauerlich vor, und man hatte Mühe, sich von der ihm innewohnenden Selbstsucht und Härte einen angemessenen Begriff zu machen. Nie that er einem wohl, der ihm nicht persönlich dienstfertig dafür wurde, und Wohlthaten wußte er seinen größten Gönnern nicht Dank. [. . .] Seine Werke –, nun ja, sie werden ihn überleben, nämlich die 6 bis 8 Bände, in die eine kritische Hand einmal die Weizenkörner sammelt, welche in vierzig und mehr Bänden voll Spreu enthalten sind. Diese Spreu wird aber vergessen werden. Die Nemesis wird auch hier ihr Amt verwalten, wie sie es in Hinsicht seiner häuslichen Verhältnisse that.¹

¹ Der allgemeine und aufrichtige Sachsenfreund. Monatliche Beiträge für häusliche und vaterländische Wohlfahrt und zur Erheiterung der Feierabende. Hrsg. v. Wilhelm Leopold Seyffert. Heft 10/III, Dresden 1832, S. 150. Wiederabdrucke verzeichnet GG^r 2^{IV}/2, S. 280 (Nr. 107).

Der Münchener Kulturhistoriker Max Kemmerich hat das Urteil dieses über die Ratschlüsse der Nemesis wie der Fama so wohlinformierten „Sachsenfreundes“ in den zweiten Band seiner Sammlung von „Kultur-Kuriosa“ aufgenommen² und es offenbar als besondere Kuriosität verstanden wissen wollen³: nicht ganz zu Recht. Denn es handelt sich weniger um ein Kultur-Kuriosum als vielmehr um ein Kultur-Symptom, um ein knappes Register aller wesentlichen Motive, die das „gemütvolle“ Ressentiment seither wohl ausgeführt, aber kaum bereichert hat. Es vermittelt eine Vorstellung davon, was ein Buch enthalten könnte, das Goethe in einem seiner sehr ernst gemeinten Scherze als Gegenstück zu Varnhagens Dokumentation „Goethe in den [wohlwollenden] Zeugnissen der Mitlebenden“ angeregt hatte: „Goethe in den mißwollenden Zeugnissen der Mitlebenden“.⁴

Im Unterschied zu dem meist summarischen Urteilsverfahren der „mißwollenden Zeugnisse“ pflegten die „wohlwollenden“ den Geltungsbereich ihrer Zustimmung genauer ein- und abzugrenzen. Die folgenreichste Unterscheidung dieser Art, welche eine für das gesamte restliche 19. Jahrhundert weithin verbindliche Werthierarchie der einzelnen Schaffensperioden des Goetheschen Lebenswerks aufstellte, hatte bereits 1828 Ludwig Tieck in der Einleitung zu seiner Ausgabe von „Jakob Michael Reinhold Lenz' gesammelten Schriften“ vorgenommen. Im Stil der Rahmengespräche des *Phantastus* debattiert hier ein Freundeskreis von fünf Goethe-Verehrern – bestehend aus einem *Rechtgläubigen oder Orthodoxen*, einem *Paradoxen oder Ketzer*, einem *Historiker*, einem *Vermittelnden* und einem *Frommen* – über die Verdienste des Dichters, ohne sich zunächst verständigen zu können, weshalb der Ketzer zur Vorklärung eine Meinungsumfrage vorschlägt und durchführt: [. . .] *meine Freunde, wir wollen nichts entscheiden, aber uns vorläufig über e i n e n Punkt vereinigen. Goethe hat eine lange Laufbahn und in dieser sehr verschiedene Perioden durchmessen und verschiedene Studien und Töne versucht. Streitet fort, aber vereinigt euch darüber, welcher Goethe, ob der jugendliche, reife, ältere und alte, euch der liebste sei, welchen ihr in früheren Jahren oder jetzt genau gekannt haben möchtet, von welchem ihr euch den meisten und besten Einfluß auf euch, den liebsten Genuß versprechen müßtet. Und damit ich euch nicht besteche oder durch Vorliebe zum Widerspruch reize, so laßt uns jenes Experiment des Fortunat wiederholen. Schreibe jeder verdeckt einen Zettel, alle wollen wir dann vergleichen.*

² Max Kemmerich, *Kultur-Kuriosa*, Bd. 2, München 1910, S. 80–81.

³ Davon zeugt die Aufnahme des Textes als abschließende Krönung der 17 „Proben“, die der Autor als Selbstanzeige veröffentlichte, vgl. Max Kemmerich, *Autoritäten*, in: *Die Zukunft*, Bd. 75, Nr. 29 (15. April 1911), S. 95.

⁴ Goethes *Poetische Werke*, Berliner Ausgabe, Berlin 1965, Bd. 17, S. 629 f.; Originaltitel der von Varnhagen anonym veröffentlichten Sammlung: *Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden*. Beilage zu allen Ausgaben von Goethe's Werken. Erste Sammlung. Zum 28. August 1823. Berlin 1823. – Die Aufnahme nur „wohlwollender“ Zeugnisse wird vom Herausgeber in der „Vorerinnerung“ gerechtfertigt: *Aber dem reichen Kranze schöner Namen, die hier leuchten, wurden absichtlich [. . .] keine unwürdige eingeflochten. Der Edlen Urtheil wird dies, wir hoffen, dankbar billigen; Unedler Meinung blieb im Sinn und Zweck dieser Sammlung mit Recht unbeachtet* (ebenda, S. IV).

*So geschah es; und als der Ketzer die Stimmen zählen wollte, fand er auf jedem Blättchen geschrieben: Der jugendliche Dichter, bevor er nach Italien ging; – ein paar lauteten: ebe er Frankfurt verließ.*⁵

Spätere Grenzverschiebungen des terminus ante quem in Richtung auf den *reifen* oder – in selteneren Fällen – auch auf den *älteren* Goethe vermochten an der langfristige wirksamen *Tendenz* dieses demoskopischen Resultats kaum etwas zu ändern: vier Jahre vor seinem Tode war hier der *alte* Goethe als Dichter bereits abgeschrieben, und er ist es bis in unser Jahrhundert hinein für weite Kreise auch geblieben. Wie allgemein das Verdikt über die poetische Insuffizienz des *alten* Goethe war, mag Franz Grillparzer bezeugen, der nicht müde wurde, Tieck als Stammvater der ihm zutiefst verhaßten romantisierenden Alleswoller und Nichtsköner zu denunzieren, aber in diesem einzigen Punkt mit seinem Antipoden einer Meinung war. Aus dem Jahre 1834, als der Kernbestand des Goetheschen Nachlasses umfassend genug vorlag, um ein Urteil zu ermöglichen, stammt Grillparzers Epigramm:

GOETHE

1.

Und ob er mitunter kanzleihaft spricht,
Ja Tinten und Farben erblassen,
Die Großen der Zeiten *s t e r b e n* nicht,
Das *A l t e r* ist keinem erlassen.

2.

Doch ahmst du ihn nach, du junges Volk,
So laß vor allem dir sagen:
Der Schlafrock steht nur denen wohl,
Die früher den Harnisch getragen.⁶

Der Kreis schließt sich, wenn Grillparzer ein Jahrzehnt später den Novellenschreiber Tieck diskursiv als den Hauptnutznießer dessen namhaft macht, was dieses Epigramm metaphorisch als Altersnegligé des „Schlafrocks“ umschreibt: *Tiecks Publikum besteht vor allem aus jenen falschen Goethianern, die den Mangel an Konzentration in den letzten Werken des größten aller Deutschen als ein völlig kongeniales Element für ihren eignen Mangel an Wärme und Anteil betrachteten.*⁷ Aus einem Problem der Poetik des späten Goethe ist damit ein Symptom der Geschmackssoziologie seines Publikums geworden, das den als naturbedingte Alterserscheinung diagnostizierten *Mangel an Konzentration* zur Würde einer Norm erhebt, welche

⁵ Ludwig Tieck, Goethe und seine Zeit, in: Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland, Teil I (1773–1832), herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von K. R. Mandelkow, München 1975, S. 412.

⁶ Franz Grillparzer, Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte, hrsg. v. P. Frank und Karl Pärnbacher, Bd. 1, München 1960, S. 411 f.

⁷ Franz Grillparzer, /Waldfräulein von Zedlitz/, in: Franz Grillparzer, Sämtliche Werke, Bd. 3, München 1964, S. 836.

den *eigenen Mangel an Wärme und Anteil* durch die höchste poetische Autorität legitimieren soll.

Spätestens um 1870 schien sich die Prophezeiung des „Sachsenfreundes“ erfüllt zu haben. Als zeittypische Erscheinung hat Rudolf Borchardt ein jungliches Bildungserlebnis seines akademischen Lehrers überliefert, des bedeutenden Latinisten Friedrich Leo, der 1869 als Achtzehnjähriger Goethe-Lektüre betrieb „in dem Gefühl, einen sehr wenig gelesenen Autor in Händen zu haben“.⁸

Berufungen naturalistischer Autoren auf Goethe als Eideshelfer schufen hier keinen grundlegenden Wandel, schon gar nicht in der fortwirkenden Vernachlässigung des Spätwerks; sie galten – ganz wie im romantischen Goethe-Klub Tiecks – fast ausschließlich dem *jugendlichen Dichter* und bezogen sich auch hier nicht auf konkrete Kunstwerke und ihre mögliche Modellfunktion für eine neue Dichtung, sondern auf eine mehr postulierte als demonstrierte Verwandtschaft des sogenannten „Kunstwollens“. Bezeichnend dafür ist ein Motto, unter dem sich 1885 Autoren der naturalistischen Bewegung in der Sammlung „Moderne Dichter-Charaktere“ zusammengefunden hatten und das den Vorrang des *Kunstwollens* vor dem *Kunstwerk* auf die knappste Formel bringt: *Der Geist des Künstlers wiegt mehr als das Werk seiner Kunst*.⁹ Der Satz entstammt den Straßburger Vorträgen und Aufsätzen von Jakob Michael Reinhold Lenz und war zuerst wiederum von Tieck in der bereits erwähnten Ausgabe der Schriften des Stürmers und Drängers abgedruckt worden.¹⁰ Ohne Quellenangabe wiederholt ist er ein Jahrzehnt später im Vorwort einer Anthologie, die zum 145. Geburtstag Goethes erschien und den Anspruch erhob, die besten der „für unser heutiges Empfinden“ noch „genießbaren“ Lyrica des Dichters darzubieten: „Goethe-Brevier. Goethes Leben in seinen Gedichten, herausgegeben von Otto Erich Hartleben“.¹¹ Zwar begrüßt es der Herausgeber, einst selbst Beiträ-

⁸ Rudolf Borchardt, Eranos-Brief, in: Rudolf Borchardt, *Handlungen und Abhandlungen*, Berlin 1928, S. 142.

⁹ *Moderne Dichter-Charaktere*, hrsg. v. Wilhelm Arent. Mit Einleitungen von Hermann Conradi und Karl Henckel, Berlin 1885.

¹⁰ J. M. R. Lenz, *Das Hochburger Schloß*, in: J. M. R. Lenz, *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. Franz Blei, Bd. 4, München und Leipzig 1910, S. 228 (Nachweis des Erstdrucks ebenda, S. 394). – Wie dieser zweite so geht auch der erste Vorspruch der „Modernen Dichter-Charaktere“ auf Lenz zurück: *Wir rufen dem kommenden Jahrhundert* bezieht sich auf den Schluß der dramatischen Literatursatire „Pandaemonium Germanicum“, wo der aus dem Traum erwachende Lenz dem *Ewigen Geist* auf dessen unwirsches *Schweig, Säkulum!* zuruft: *Soll ich dem kommenden rufen?*

¹¹ *Goethe-Brevier. Goethes Leben in seinen Gedichten*, hrsg. v. Otto Erich Hartleben, München 1895, S. X–XI. „Der Geist des Künstlers wiegt mehr als das Werk seiner Kunst“. – Nicht das einzelne schöne Gedicht macht den Lyriker: was wir an ihm genießen wollen, ist seine Persönlichkeit – er selber. Seine Verse sollen sein intimstes, sein individuellstes Wesen uns enthüllen. ‘Was gibt dem Freund, was gibt dem Dichter seine Weihe?/ Daß ohne Rückhalt er sein ganzes Selbst verleihe!’ [...] Mindestens die Hälfte aller Goetheschen Gedichte sind für unser heutiges Empfinden ungenießbar. [...] wie der Dichter des Faust den Bürgergeneral und die natürliche Tochter schreiben konnte, so hat er auch als Lyriker weidlich das blödeste Zeug verbrochen“. (Das ebenfalls ohne Quellenangabe zitierte Verspaar ist der Anfang des 30. von Platens „Neuen Ghaselen“, Erlangen 1824). – Den Jubiläumsanlaß markiert die Datierung des Vorworts: „Zürich, August 1894“ (ebenda, S. XVI).

ger der „Modernen Dichter-Charaktere“, daß jetzt, 1894, „der Größenwahn des Naturalismus in so erfreulichem Abdampfen begriffen“ sei¹², doch durchbrechen seine eigenen Selektionsprinzipien keineswegs die Grenzen naturalistischer Poetik und Traditionswahl. Symptomatisch dafür ist nicht nur die stillschweigende Übernahme des Lenz-Mottos, sondern auch das Verfahren der Textauswahl, -anordnung und -darbietung. Die fortgesetzten Bemühungen Goethes um Sammlung und Ordnung seiner Gedichte werden von Hartleben als poesiefeindlicher Mumifizierungsprozeß verworfen; das von Salomon Hirzel für den jungen Goethe erstmals realisierte chronologische Darbietungsprinzip wird generalisiert, wobei die einzelnen Gedichte meist nur in ihrer ersten Gestalt und mit ihren ursprünglichen Titeln erscheinen. Darüber hinaus tat Hartleben im Sinne der von ihm angestrebten Authentizität und Spontaneität des „warmen Lebens“¹³ einen herzhaften Griff in den *Walpurgissack*¹⁴ des von Goethe Sekretierten, des „punktierten Goethe“, wie Kurt Eisner das in seiner Polemik gegen das „Privateigentum an Kulturwerten“ genannt hat.¹⁵ So sind vor allem die „Römischen Elegien“ und die „Venezianischen Epigramme“ in der durch den damaligen Editionsstand der Weimarer Ausgabe ermöglichten Vollständigkeit dargeboten, so daß sie fast die Hälfte der insgesamt 315 ausgewählten Lyrica ausmachen, und natürlich ist auch „Das Tagebuch“, das die Weimarer Ausgabe erst 1910 brachte, nach dem Hirzelschen Privatdruck von 1861 wiedergegeben.¹⁶ Den Abschluß bildet eine äußerst knappe Auswahl aus dem „Westöstlichen Divan“, die mit einer programmatischen Pointe endet, den 1820 entstandenen Versen der Huri aus dem „Buch des Paradieses“: *Sing mir die Lieder an Suleika vor:/Denn weiter wirst du's doch im Paradies nicht bringen.*¹⁷ Damit war

¹² Ebenda, S. XVI.

¹³ Vgl. ebenda, S. XIII–XIV: „Und die bürokratisch-ästhetische Vergewaltigung des warmen Lebens, die mit der ersten ‚Sammlung‘ von 1789 ihren Anfang nahm, wurde von dem alternden Goethe schicklichst weiter betrieben und durch die Ausgabe letzter Hand endgültig sanktioniert“.

¹⁴ Goethe zu Johann Daniel Falk, in: Goethes Gespräche, herausgegeben von F. Freiherr von Biedermann, Bd. 4, Leipzig 1910, S. 473.

¹⁵ Vgl. Kurt Eisner, Der punktierte Goethe. Vom Privateigentum an Kulturwerten, in: Kurt Eisner, Gesammelte Schriften, Bd. 2, Berlin 1919, S. 251–258.

¹⁶ Zur abenteuerlichen Editions-geschichte dieser Stanzendichtung vgl. H. H. Houben, Der polizeiwidrige Goethe, Berlin 1932, S. 187–194. – Zum Ruf der Modernität, den Hartlebens Verfahren um 1900 genoß, vgl. Hanns von Gumpenberg, Goethe, in: Goethe-Festschrift zum 150. Geburtstag des Dichters, herausgegeben von der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag. Redigiert von August Ströbel, Prag 1899, S. 31–32. Vom Olymp herniedergestiegen, wird hier Goethe an dem Vorgärtchen „eines kleineren Cafés nächst der Friedrichstraße“ Zeuge eines lebhaften Gesprächs dreier junger Berliner Literaten: „Warum wir Modernen Goethe lieben?“ eiferte der eine. „Sehr einfach – Goethe selbst war ein Moderner! Was er da außerdem zusammenskandiert hat, war nichts als ein Zugeständnis an seine Zeit und sein höfisches Milieu – der echte Goethe, der steckt in seinen Jugendgedichten erster Niederschrift und in den köstlichen späteren Sachen, die man uns unterschlagen wollte, bis Hartleben kam und sie wieder zu Ehren brachte! Die Moderne kann gar nichts Besseres thun, als sich in ihrer Produktion an diesen echten, unverfälschten Goethe zu halten!“ (ebenda, S. 32).

¹⁷ Goethe-Brevier. Goethes Leben in seinen Gedichten, hrsg. v. Otto Erich Hartleben, a. a. O., S. 408, vgl. Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 3, S. 154.

für den Hartleben von 1894 „Goethes Leben in seinen Gedichten“ zu Ende; die Aufnahme von fünf Gedichten aus dem letzten Lebensjahrzehnt des Dichters in die „zweite, verbesserte und vermehrte Auflage“ von 1901 hat der Herausgeber bezeichnenderweise nicht mit dem Kunstwert, sondern mit dem weltanschaulichen Materialwert gerechtfertigt, den „der Goethe des neunzehnten Jahrhunderts“ als der „mächtige Bundesgenosse unserer ernstesten Stunden“ besitze.¹⁸

Verglichen mit dem über das sogenannte „klassische Jahrzehnt“ kaum hinausreichenden gängigen Kanon der Goetheschen Lyrik, am sinnfälligsten repräsentiert durch die zeitgenössischen Auflagen des „Echtermeyer“¹⁹, nahm sich Hartlebens „Brevier“ zwar geradezu avanciert aus; doch macht die Tatsache, daß eine im Verhältnis zum lyrischen Gesamtwerk Goethes so kraß disproportionierte Auswahl diesen Ruf überhaupt erlangen konnte, mit wünschenswerter Klarheit deutlich, wie wertungsentscheidend hier noch Kriterien eines Vulgärkonzepts von „Erlebnisdichtung“ maßgebend waren, ohne deren Korrektur ein Zugang zum Kernbestand der späten Gedichte Goethes nicht gefunden werden kann. Die antiautoritäre Burschikosität des Vorworts überdeckt nur oberflächlich Hartlebens Abhängigkeit von ausgestanzten Normen epigonalen Dichter- und Dichtungsverständnisses, die bewirkt haben, daß das „Brevier“ sowohl für die Entkonventionalisierung des Goethe-Bildes als auch für die Erneuerung der deutschen Dichtersprache um die Jahrhundertwende im Grunde unverbindlich und folgenlos blieb. Aufschlußreich dafür ist das Urteil eines kundigen und problembewußten Lesers, des jungen Franz Rosenzweig, der nach der Lektüre der zweiten Auflage lakonisch feststellte: „Die ganze Auswahl H's ist sehr subjektiv und sie zu drucken oder zu verkaufen war eigentlich kein Grund da“.²⁰

¹⁸ Vgl. Goethe-Brevier. Goethes Leben in seinen Gedichten, hrsg. v. Otto Erich Hartleben, zweite, verbesserte und vermehrte Auflage, München 1901, S. XIX–XX: „In unserem Ringen nach einer einheitlichen Weltanschauung, die uns die alte von Jenseits, Tod und Teufel ersetzen könnte, ist uns der alternde und alte, der Goethe des neunzehnten Jahrhunderts ein mächtiger Bundesgenosse. [...] Dieser Goethe des neunzehnten Jahrhunderts, der mächtige Bundesgenosse unserer ernstesten Stunden – fehlte zwar auch im alten Brevier nicht ganz, trat aber nicht so hervor, wie er mir heute Noth thut“. – Für die zweite Auflage hatte Hartleben in Otto Pniower, einem „Mann der zünftigsten Wissenschaft“ und „Goethe-Gelehrten von intangibler Akribie“ (ebenda, S. XXI), einen fachkundigen Berater.

¹⁹ Vgl. z. B.: Auswahl Deutscher Gedichte für höhere Schulen von Theodor Echtermeyer, 33. Auflage, hrsg. v. Ferdinand Becher, Halle 1900. – Von den 68 aufgenommenen Goethe-Texten stammen lediglich 23 aus dem Zeitraum nach 1806, davon vier Balladen („Der getreue Eckart“, „Der Totentanz“, „Die wandelnde Glocke“, „Johanna Sebus“), zwei Parabeln („Ein großer Teich war zugefroren [...]“, „Jüngst pflückt ich einen Wiesenstrauß [...]“) und siebzehn Stücke der Kategorie „Sprüche und Spruchartiges“. Aus dem letzten Vierteljahrhundert des Goetheschen Gedichtschaffens fand der Herausgeber demnach kein einziges Beispiel des „Lyrischen“ im engeren Sinne berücksichtigungswert.

²⁰ Franz Rosenzweig an die Eltern (Adele und Georg Rosenzweig), 30. Juli 1905, in: Franz Rosenzweig, Briefe, unter Mitwirkung von Ernst Simon ausgewählt und herausgegeben von Edith Rosenzweig, Berlin 1935, S. 16.

Man muß sich die im Umfeld des Goethejahres 1899 geläufige, durch Hartlebens „Brevier“ noch einmal dokumentierte Ablehnung oder Abwertung des Goetheschen Spätwerkes vor Augen führen, um den Innovationswert zu ermessen, der dem von Stefan George und Karl Wolfskehl erarbeiteten, 1901 als Mittelstück der dreibändigen Sammlung „Deutsche Dichtung“ vorgelegten Kanon von Goethe-Gedichten zukommt.²¹ Seine Bedeutung hat der dem George-Kreis nahestehende, mit Wolfskehl befreundete Oscar A. H. Schmitz in ausdrücklichem Kontrast gerade auch zu Hartlebens „Brevier“ mit der Feststellung unterstrichen, „daß denen um Stefan George die Wiederentdeckung des damals von den Deutschen als toter Klassiker konventionell verehrten Goethe zu danken ist [. . .], während eine frühere Anthologie aus dem naturalistischen Lager, die von Hartleben, Goethe als erotischen Tausendsassa hinzustellen versucht hatte, vornehmlich, *pour épater le bourgeois*“.²² Aus der Entstehungszeit des Goethe-Bandes der „Deutschen Dichtung“ hat der Kulturphilosoph Theodor Lessing in seinen Lebenserinnerungen „Einmal und nie wieder“ einen Ausspruch Georges überliefert, der bei aller Extravaganz der Stilisierung die Intentionen der Auswahl recht gut bezeichnet: „Von Goethe sagte er mit vollem Ernst: ‚Man sollte den Dichter zu retten versuchen. Wenn man von seinen Schriften neunundneunzig Hundertstel den Literaten und Schreibern überläßt, dann kommt eine Handvoll Kunst heraus. Kunst vom obersten Range. Denn glauben Sie’s nur, Goethe war ein Dichter; trotz allem!‘“²³ Begreift man dieses Wort in dem Sinne, daß es George nicht so sehr um die Feststellung ging, daß Goethe ein Dichter war, als vielmehr um den Nachweis, daß er es in allen Lebensaltern gewesen und bis ans Ende geblieben ist, und zwar mit Gedichten „vom obersten Range“, dann verliert es ebenfalls den Anschein eines „Kultur-Kuriosums“ und erhält die Funktion eines Kultur-Symptoms für einen Abschnitt der Literaturentwicklung, in der dieser Nachweis als Entdeckung wirken konnte. Von den 114 Goethe-Gedichten, die George und Wolfskehl aus dem lyrischen Gesamtwerk ausgewählt haben, stammen rund sechzig, also über die Hälfte, aus den letzten 25 Lebensjahren des Dichters, davon vierzig aus dem „West-östlichen Divan“. Zwar bleibt unter dem Systemzwang der Georgeschen Poetik und Weltanschauung manches ausgespart, worauf heute kaum eine Sammlung verzichten könnte; doch ist innerhalb dieses Rahmens nicht nur der quantitative Anteil der späten Lyrik proportional stimmig reproduziert; auch die qualitativ entscheidenden „Glieder“ sind – von den „Sonnetten“ bis zu den „Dornburger Gedichten“ – durch wesentliche „Gelenke“²⁴ angemess-

²¹ Deutsche Dichtung, herausgegeben und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl, Bd. 2: Goethe, Berlin 1901; ²1910; ³1923.

²² Oscar A. H. Schmitz, Dämon Welt. Jahre der Entwicklung, München 1926, S. 124.

²³ Theodor Lessing, Einmal und nie wieder. Lebenserinnerungen (= Gesammelte Schriften in zehn Bänden. Der Gesamtausgabe erster Band.), Prag 1935, S. 246.

²⁴ Vgl. Rudolf Borchardts Rechtfertigung seiner sparsamen Goethe-Auswahl im Nachwort zu: Ewiger Vorrat deutscher Poesie, besorgt von Rudolf Borchardt, München 1926, S. 464: „[. . .] wie ja denn

sen repräsentiert. Die Antinomie von Kunstwollen und Kunstwerk ist zugunsten einer Werkpoetik aufgelöst, welche zwischen Jean Paul als der „größten dichterischen kraft der Deutschen“²⁵ und Goethe als dem „größten dichter“ dadurch unterscheidet, daß sie bei jenem aus größeren Werkzusammenhängen gleichsam „Gedichte in Prosa“ herauslöst, während sie bei diesem die Werkintegrität des Einzelgedichts in dessen letztwilliger Gestaltung durch den Dichter respektiert und ihr Verfahren so begründet: „Bei unserer sammlung fällt jeder vergleich weg mit blütenlesen die das deutschümlich derbe oder das weichlich empfindsame zusammentragen: Wir wählten aus was uns die tiefsten lebensgluten in der schönsten bändigung zu enthalten schien.

Nie kam uns zu sinn auf anraten einer klaubenden forschung hervorzuholen was der meister selbst verworfen oder zu unterdrücken was er selbst als sein eigen erklärt hatte“.²⁶ [D. h., wie zu erläutern wäre, nach Hartlebens Vorbild Erstfassungen zu bevorzugen oder aber den Anteil der Marianne von Willemer am „Westöstlichen Divan“ von diesem abzusondern.]

Daß die von „denen um Stefan George“ an der Jahrhundertwende e r m ö g l i c h t e „Wiederentdeckung“ zumal des späten Goethe als eines lebendig wirkenden Dichters noch lange und weithin eine Möglichkeit b l i e b , die in den Bereichen nicht nur der Rezeption, sondern auch der literarischen Produktion kaum realisiert wurde und infolgedessen den tradierten „neunzehntsäkularen“²⁷ bürgerlichen Standard kanonischer Lyrik nicht zu erschüttern vermochte, bekam noch in den zwanziger Jahren Franz Rosenzweig zu verspüren, als er Gestaltungsmittel der um 1900 freigelegten verschütteten Schichten lyrischer Tradition für seine Nachdichtung von Hymnen und Gedichten des Jehuda Halevi nutzbar zu machen trachtete: „[. . .] ich habe gelernt“, so faßte er resignierend seine Erfahrungen auch mit gebildeten Lesern zusammen, „daß eigentlich alle Welt noch beim Buch der Lieder hält, und nur die die selber schreiben, und auch die nicht mal alle, beim älteren Goethe und bei Hölderlin [. . .]; eine schauerhafte Entdeckung, wenn man grundsätzlich nicht

überhaupt Goethe hier nur hinein hat deputiert werden können, nicht wirklich einbezogen. Er ist oberhalb jeder Auswahl, und alle seine Werke bewohnen als Fernsonnen unseren Himmel an dem die Planetenstunde täglich wechselt. Darum ist sein Bild hier nur durch die Gelenke betont: die Glieder wohnen in aller Gedächtnisse [. . .].“

²⁵ Deutsche Dichtung, herausgegeben und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl. Bd. 1: Jean Paul, zweite Ausgabe, Berlin 1910, S. 5 (Vorrede der zweiten Ausgabe).

²⁶ Deutsche Dichtung, herausgegeben und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl, Bd. 2: Goethe, Berlin 1910, S. 7 (Vorrede der ersten Ausgabe).

²⁷ Eine Prägung Franz Rosenzweigs in seinem Brief vom 12. April 1917 an Hans Ehrenberg zu dessen Aufsatz „Goethes Testament am Faust ermessen“, vgl. Franz Rosenzweig, Briefe, a. a. O., S. 189: „Er ist schön, und auch pädagogisch gut geschrieben für die Älteren und die nachbetenden Jüngeren, die noch glauben, der Chor der Engel Faustens Unsterbliches emportragend meine in Wahrheit: Gerettet ist die Schlangenhaut,/die letzte Fausts, vom Bösen;/ wer schließlich fleißig Dämme baut,/den können wir erlösen;/ hat nur recht neunzehntsäkular/ er also sich benommen,/ begegnet ihm die selge Schar/mit herzlichem Willkommen.“

für die Schreibenden schreiben möchte“.²⁸ Wie schwierig es aber auch für die „Schreibenden“ war, Zugang zu Goethe und zumal dichterisch produktive „Wege zum späten Goethe“ zu finden, bezeugen exemplarisch zwei Autoren, deren Anfänge von der Endphase der naturalistischen Bewegung mitgeprägt worden waren und die nicht nur zu „denen um George“, sondern auch zueinander in einem reservierten bis gespannten Verhältnis standen: Rainer Maria Rilke und Karl Kraus. Während Rilkes „Wendung zu Goethe“, gefördert vor allem durch die tätige Vermittlung des Ehepaares Kippenberg, in ihrem äußeren Verlauf wie in ihren Konsequenzen für das Werk des Dichters wiederholt nachgezeichnet worden ist²⁹, hat der analoge Vorgang bei Karl Kraus noch keine gesonderte Darstellung erfahren.³⁰ Zum Goethe-Jubiläum 1899 hatte Karl Kraus „dem jungwiener Zerrbild des abgeklärten Greises, der ein Lebelang daran gearbeitet hat, sein Inneres harmonisch zu gestalten“, das für ihn „wahre Bild des Einzigen“ gegenübergestellt, das Bild eines „rastlos thätigen Menschen“, als Kontrastfolie zum Goethe-Bild derer um Hofmannsthal: „Und wenn sie sich auf Goethe berufen, mag ihnen geantwortet werden, was schon Grillparzer den Hofmannsthal seiner Zeit zugerufen hat, die in der Glätte späterer Goethe’scher Form das Wesen seines Geistes sahen:

„Es steht nur Dem der Schlafrock wohl,
Der einst den Harnisch getragen.“³¹

Die Übernahme des für das 19. Jahrhundert symptomatischen kritischen Topos von der „Glätte späterer Goethe’scher Form“ wie auch die Berufung auf die Autorität des Grillparzerschen Epigramms von 1834 zeigt Karl Kraus noch ganz im Banne jener Bevorzugung des jugendlichen Dichters, wie sie Ludwig Tieck 1828 für weite Kreise so folgenreich kanonisiert hatte. Ein Urteilswandel in dieser Hinsicht bahnte sich, obwohl nicht ganz unvorbereitet, doch erst – ähnlich wie bei Rilke – um 1910 an. Während noch 1909 in einer Polemik gegen Jacob Minor dieser als der Mann erscheint, „der die Literaturgeschichte macht und dessen Vorlesungen ich eine Abneigung gegen den ‚Schüler‘ und den Goethe verdanke, die diese wahrscheinlich gar nicht verdienen“³², wird 1911 die Sprach- und Verskunst gerade des späten

²⁸ Franz Rosenzweig an Margarete Susman, 26. Oktober 1924, in: Franz Rosenzweig, Briefe, a. a. O., S. 514. – In Hinblick auf die verbreitete Tendenz, bewußt v e r fremdende Sprachgestaltung im Spätstil Goethes lediglich als b e fremdende Unzulänglichkeit zu werten, hatte Rosenzweig bereits in einem Brief vom 20. Oktober 1916 an die Eltern geschrieben: „Vom alten Goethe ist vieles so, daß – w ä r e er wahnsinnig geworden und beinahe auch so schon (wie bei Beethoven und Rembrandt) – man es für Vorstadien des Wahnsinns erklären würde“. (Ebenda, S. 129).

²⁹ Am ausführlichsten von: Eudo C. Mason, Rilke und Goethe, Köln/Graz 1958.

³⁰ Vgl. dazu Jens Malte Fischer, Karl Kraus. Studien zum „Theater der Dichtung“ und Kulturkonservatismus, Kronberg/Taunus 1973, S. 61–66; Werner Kraft, Das Ja des Neinsagers Karl Kraus und seine geistige Welt, München 1974, S. 80–91.

³¹ Die Fackel, Nr. 15/I (Ende August 1899), S. 15–16.

³² Karl Kraus, Glossen, in: Die Fackel, Nr. 279–280/IX (13. Mai 1909), S. 33.

Goethe gegen kritische Einwände Maximilian Hardens³³ polemisch verteidigt, und zwar an einem der beliebtesten Angriffspunkte borniert „sprachpflegerischer“ Beckmesserei, den „Faust“-Versen 11 145 f. (*Ein großer Kahn ist im Begriffe, / Auf dem Kanale hier zu sein*)³⁴, zu deren Kritikern sich erst kürzlich noch Friedrich Torberg gesellt hat.³⁵ Ein Blick auf Momente der „Goethe-Ähnlichkeit“³⁶ bei Karl Kraus (ein wortspielhafter Bezug auf die von Mephisto im „Faust“-Vers 2050 apostrophierte *Gottähnlichkeit*) kann bisher vernachlässigte Beispiele und Möglichkeiten von „Geltung und Wirkung“ später Dichtungen Goethes in unserem Jahrhundert sichtbar machen.

Hier muß zunächst die wirkungsgeschichtliche Perspektive korrigiert werden, die Wolfgang Preisendanz in seiner verdienstvollen Arbeit über „Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe“ gegeben hat.³⁷ Weder bei ihm noch in Hans-Heinrich Reu-

³³ Vgl. dessen Beiträge: Faust, in: Die Zukunft, Bd. 75, Nr. 30 (22. April 1911), S. 101–124; Theater, ebenda, Nr. 31 (29. April 1911), S. 150–168; Gedichte von Goethe, ebenda, Nr. 32 (6. Mai 1911), S. 198–202, mit der Fußnote: „Nachtrag zu den Aufsätzen ‚Faust‘ und ‚Theater‘ [. . .] ; zu dem dort über Goethes Delictantismus Gesagten“ (ebenda, S. 198).

³⁴ Vgl. Maximilian Harden, Theater, in: Die Zukunft, Bd. 75, Nr. 31 (29. April 1911), S. 164: „Dann [. . .] hagelt es, in den Mummenschanzszenen, in der Walpurgisnacht, spottschlechte Verse; spricht Lynkeus, vor seiner schönsten Strophe: ‚Die Sonne sinkt, die letzten Schiffe, sie ziehen munter hafenein. Ein großer Kahn ist im Begriffe, auf dem Kanale hier zu sein‘“. – Dazu: Karl Kraus, Der im Grunewald, in: Die Fackel, Nr. 324–325/XIII (2. Juni 1911), S. 25: „Mit oberlehrerhafter Pünktlichkeit ist Herr Harden auf den sprachlich stärksten Satz des ‚Faust‘, den jeder deutsche Literaturphilister schon benagt hat, hereingefallen: ‚Ein großer Kahn ist im Begriffe auf dem Kanale hier zu sein‘. Das gefällt ihm nicht. Das ist ihm, versteht sich, nicht einfach genug. Zu unbeholfen. Er würde vielleicht sagen: ‚Ein großes Schiff kommt?‘ Mit nichten, noch einfacher: ‚Ein im Riesenmaß gebautes Wandelwasserfahrzeug (ahmt es den Stevenputz nicht der gondola, in der der Venetianerdoge sich der Meerbraut band?) wird, wenn nicht das Aug des Türmers, des in die schwerste Entfernungrechnung gewöhnten, unser Hoffen, das oft getrogene, mit einem Wahnbild narrt, mählich, von einem starken Lenkerwillen dem Sichtpunkt genähert, in der Rinne hier das Sonnensegel entspannen“. – Vgl. auch: Karl Kraus, Ein Geräusch, in: Die Fackel, Nr. 378–380/XV (16. Juli 1913), S. 52: „Und dennoch muß ich sagen: ‚Über allen Wipfeln‘ [sic!] geht den Flachköpfen ein, nicht weil es ein Meisterwerk ist, sondern weil das Vorstellungsmaterial zufällig ‚schön‘ ist. Der große Kahn aber führt keine blinden Passagiere der Kunst mit. Darum ärgern sich alle. Kein kritischer Schulmeister, der nicht eines Nachts wütend erwacht und auf Goethe böse wäre, weil ihm im Traume der große Kahn im Begriffe erschienen war“. – Ferner Karl Kraus an Sidonie Nádherný am 4. November 1917, in: Karl Kraus: Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin, Bd. 1, München 1977, S. 442: „[. . .] das Gedicht (‚Über allen Gipfeln [. . .]‘) wird zu schuftigen Kriegsscherzen mißbraucht, aber ein anderes wird von den Deutschen verlächt: die unvergleichliche Stelle in Faust II.: ‚Ein großer Kahn ist im Begriffe, auf dem Kanale hier zu sein‘ – darüber macht sich die deutsche Literaturkritik seit jeher lustig!“

³⁵ Friedrich Torberg, Karl Kraus und der große Kahn. Eine Reminiszenz. Zugleich ein Geburtstagsbrief an Erich Heller, in: Versuche zu Goethe. Festschrift für Erich Heller, hrsg. v. Volker Dürr und Géza von Molnár, Heidelberg 1976, S. 17–19.

³⁶ Vgl. das gleichnamige Gedicht in: Die Fackel, Nr. 472–473/XIX (25. Oktober 1917), S. 31; aufgenommen in: Worte in Versen, Bd. 3, Leipzig 1918, S. 74.

³⁷ Vgl. Wolfgang Preisendanz, Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe und ihre Vorgeschichte seit Opitz, Heidelberg 1952, S. 193: „Dann aber nimmt mit den Sprüchen des alten Goethe die

ters Untersuchung zu den „Zahmen Xenien“³⁸ fällt der Name Karl Kraus, der mit seinen rund 400 Epigrammen nicht nur rein quantitativ die sinnfälligste Analogie bietet, sondern auch genetisch und strukturell im Nach- und Nebeneinander von Aphoristik und Epigrammatik.³⁹ Der Rekurs auf die „Sprüche in Prosa“ und die „Zahmen Xenien“ an der Wende der Kriegsjahre 1916/17⁴⁰ und die qualitativ sprunghafte Intensivierung der eigenen Spruchdichtung im Herbst 1917⁴¹ (unter ausdrücklicher Kanonisierung des Goetheschen Gattungsmodells: „Gedanklichen Reimspruchs engeres Bett/hat ein für allemal er bereitet“¹⁴²) sind Interpretationsakte, die Licht auf ihren Gegenstand zurückwerfen, ähnlich wie die spätere Abwertung der Distichon-Epigrammatik des „Xenien“-Almanachs gegenüber den „Zahmen Xenien“ durch den Aufsatz „Von Humor und Lyrik“.⁴³ Sie betonen deren fortwirkende satirische Energie und heben ins Bewußtsein, daß das Horaz-Motto der „Zahmen Xenien“ einer Apologie der Satire entstammt und die „vita senis“, das Leben des Alten, von dem dort gesprochen wird, nicht das Leben irgendeines oder „des“ Greises meint, sondern das Leben des Lucilius, den die römische Verssatire als den Begründer und Altmeister ihrer Gattung verehrte.⁴⁴ Von den vielen Analogien in der

Spruchlyrik überhaupt zum letzten Mal einen so bedeutenden und zentralen Platz im Dichten ein, sowohl in qualitativer wie in quantitativer Hinsicht [...] Mörike, Hebbel und Grillparzer [...] machen die Ausnahme“.

³⁸ Vgl. Hans-Heinrich Reuter, Goethes „Zahme Xenien“, in: Goethe-Jahrbuch 81 (1964), S. 92–135.

³⁹ Vgl. Karl Kraus, Abfälle, in: Die Fackel, Nr. 198/VII (12. März 1906), S. 1–3. Neben der ersten selbständigen Folge von 28 Aphorismen enthält dieser Beitrag auch schon das erste Epigramm des Verfassers. – Zum Verhältnis der Sprüche Goethes zu dessen „Maximen und Reflexionen“ vgl. Kurt Krolop in: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 7: 1789 bis 1830, Berlin 1978, S. 655 (statt des Druckfehlers „1817“ ist hier natürlich zu lesen: „1812“). – Die von Reuter (Goethes „Zahme Xenien“, a. a. O., S. 97) mit 2831 beziferte Versanzahl der „Zahmen Xenien“ wird von den etwa 3000 Versen der Krausschen Epigrammatik noch etwas übertroffen. – Zusammengestellt von Viktor Stadler, erschien eine von Karl Kraus autorisierte und Else Lasker-Schüler gewidmete Auswahl von 233 Epigrammen am 27. September 1927 im Verlag der Fackel: Karl Kraus, Epigramme, Wien-Leipzig 1927.

⁴⁰ Vgl. die Folge „Zitate“ in: Die Fackel, Nr. 443–444/XVIII (16. November 1916), S. 13–23. Zwischen Schiller- und Jean-Paul-Zitaten stehen hier 43 „Sprüche in Prosa“ aus dem Bereich der „Maximen und Reflexionen“ (S. 14–18) sowie drei Stellen aus Eckermanns Gesprächen mit Goethe (S. 18–20); eine Folge von 20 „Zahmen Xenien“ brachte unter der Überschrift „Goethe und alles“ das nächste Heft der „Fackel“, Nr. 445–453/XVIII (18. Januar 1917), S. 87–90. – Zur aktuellen Antikriegstendenz dieser Zitate vgl. Kurt Krolop, „Ahnensertes Ahner“. Zur Genesis und Funktion der Traditionswahl bei Karl Kraus, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Nr. 2/XXVIII (1979), Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, S. 53.

⁴¹ Als einziges enthält das 32 Seiten starke Heft der „Fackel“ vom 25. Oktober 1917 (Nr. 472–473/XIX) ausschließlich „Epigramme und andere Gedichte“.

⁴² Karl Kraus, Goethe-Ähnlichkeit, in: Die Fackel, Nr. 472–473/XIX (25. Oktober 1917), S. 31.

⁴³ Die Fackel, Nr. 577–582/XXIII (November 1921), S. 41–52.

⁴⁴ Vgl. Lucilius, Satiren. Lateinisch und deutsch von Werner Krenkel, Berlin 1970, S. 46–62 („Belege für Satire und Lucilius“) und die dort gegebene Übersetzung des Mottos der „Zahmen Xenien“ (Testimonium 60, S. 53).

Spruchdichtung von Karl Kraus sei hier eine herausgegriffen, das Tonfallzitat von „Zahmen Xenien“ im rhythmisch-metrischen Duktus der spanischen Trochäen, wie sie zuerst im „West-östlichen Divan“ gehäuft auftreten, gerade auch im „Buch des Unmuts“. Ein solches Xenion hatte Karl Kraus im Januar 1917 als erstes unter der Rubrik „Goethe und die Deutschen“ abgedruckt:

Sagt! wie könnten wir das Wahre,
Denn es ist uns ungelegen,
Niederlegen auf die Bahre,
Daß es nie sich möchte regen?

Diese Mühe wird nicht groß sein
Kultivierten deutschen Orten;
Wollt ihr es auf ewig los sein,
So erstickt es nur mit Worten.⁴⁵

Das erste Tonfallzitat stellt das 1917 veröffentlichte Kriegsepigramm „Siegfeier“ dar:

Sieg entflammt die Bürgerherzen,
das Gemüt erstrahlt im Trugschein.
Anzuzünden auch die Kerzen,
braucht man leider den Bezugschein.
Auch das Holz für Freudenfeuer
sollte füglich man bestellen.
Doch der Umstand, daß es teuer,
reicht, die Siege zu erhellen.⁴⁶

⁴⁵ Goethe und alles, in: Die Fackel, Nr. 445–453/XVIII (18. Januar 1917), S. 88; vgl. Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 1, S. 658 („Zahme Xenien“ II).

⁴⁶ Die Fackel, Nr. 472–473/XIX (25. Oktober 1917), S. 6; aufgenommen in: Karl Kraus, Epigramme, a. a. O., S. 43. – Ein satirisch motivierter spondeischer Reim wie „Trugschein“/„Bezugschein“ profitiert bereits von Weiterentwicklungen der neuartigen Reim-Instrumentation des Goetheschen Spruchstils durch Heine, der es 1843 riskieren konnte, einen sarkastischen trochäischen Vierzeiler eigener Produktion als Goethe-Zitat auszugeben, im Erstdruck von 1843 noch mit der eindeutigen Ankündigung [...] *Eintagsfliegen, von denen Goethe sagt*: in der für die Buchausgabe von 1854 überarbeiteten Fassung mit der unverbindlichen Formel [...] *Eintagsfliegen, von denen Goethe sagen würde*: „Matte Fliegen! Wie sie rasen! Wie sie sumsend überkeck/Ihren kleinen Fliegendreck/Träufeln auf Tyrannennasen!“ (Vgl. Heinrich Heines sämtliche Werke, hrsg. v. Ernst Elster, Bd. 6, Leipzig o. J., S. 349 u. 615; Hervorhebungen K. K.). Eine exakte metrische Analogie zu dieser von Heine außerdem noch dreimal erprobten Strophenform („Herz, mein Herz, sei nicht beklommen [...]“, „Diese schönen Gliedermassen [...]“, „Wie Merlin, der eitle Weise [...]“) ist bei Goethe nicht nachweisbar: dem Kenner ist damit der wahre Sachverhalt angedeutet, während die sprachlich und motivisch virtuose Mimesis es darauf anlegt, daß auch und gerade mit dem Goetheschen Spruchton vertraute Leser auf diesen satirisch kalkulierten „Tonfallschwindel“ hereinfliegen.

Ein gleiches bietet das Nachkriegsepigramm „Umsturz“ vom Juni 1920:

Heil dir in dem Siegerkranze!
tönt es weiter zum Entzücken,
und sie gehen noch aufs Ganze
in zerschlagenen Republiken.
Und sie fühlen noch das gleiche
Gott erhalte, Gott beschütze,
Und es haben Kaiserreiche
Präsidenten an der Spitze.⁴⁷

Sieht man von dieser für unser Jahrhundert wohl einzigartigen, ausdrücklich ein-
bekannten Goethe-Nachfolge in der Spruchdichtung ab, so führte einer der wichtig-
sten Wege zum späten Goethe – wie vorher schon bei Rilke⁴⁸ und später wieder bei
Brecht⁴⁹ – bei Karl Kraus vor allem über die „Pandora“⁵⁰ und dann auch über den
zweiten Teil des „Faust“, von dem er bezeichnenderweise nur den III. und den
V. Akt (diesen ohne die Schlußszene) in das Vortragsrepertoire seines „Theaters der

⁴⁷ Die Fackel, Nr. 544–545/XXII (Juni 1920), S. 8; aufgenommen in: Karl Kraus, Epigramme,
a. a. O., S. 59. – Signifikant für die „Goethe-Ähnlichkeit“ ist hier vor allem die Häufung der
„und“-Einsätze.

⁴⁸ Tgl. Eudo C. Mason, Rilke und Goethe, a. a. O., S. 59 ff.

⁴⁹ Vgl. Bertolt Brecht, Arbeitsjournal 1938–1955, Berlin 1977, S. 38: „ich blättere in goethes PAN-
DORA und bin wieder betroffen über die HIRTENGESÄNGE. Wie sich da das verfeinerte mit
dem primitiven berührt!

wer will ein hirte sein
lange zeit er hat
zähl er die stern im schein
blas er auf dem blatt.

immer wieder taucht die hand da in die tiefe, etwas nach oben hebend, von dem einiges herab-
tropft, andres bleibt, völlig verfremdet in der neuen gesellschaft, die glätte des stroms zeigt seine
seine tiefe an“. (10. September 1939). – Auf den verfremdenden Sprachkontrast gerade der „Hir-
tengesänge“ zur Alltagsrede in der „neuen Gesellschaft“ hatte bereits Karl Kraus hingewiesen:
Verkehrsregelung, in: Die Fackel, Nr. 820–826/XXXI (Ende Oktober 1929), S. 37: „Noch schwe-
rer verurteilt ist der, der bei stets wacher Vorstellung, daß es auch provençalische Rinderhirten
gibt, ein Landsmann Wesselys und Pospischils bleiben muß, vielleicht gar der Pein überlassen, daß
in sein kontrastwundes Gehör der Klang der Sprache einfließen könnte, die die Hirten in der
„Pandora“ sprechen“.

⁵⁰ Vom Goethe-Repertoire des „Theaters der Dichtung“ hat die „Pandora“ nicht nur die höchste
Vortragsfrequenz, sondern auch die breiteste regionale Streuung aufzuweisen. Von den insgesamt
17 öffentlichen Lesungen in den 17 Jahren von 1917 bis 1933 entfallen 6 auf Wien (davon ein
Rundfunkvortrag über Radio Wien), je 2 auf Berlin und Prag, je 1 auf Paris, Zürich, Brünn
(Brno), Mährisch-Ostrau (Ostrava), München, Dortmund und Essen. Der erste Vortrag der „Pan-
dora“ in der 110. (55. Wiener) Vorlesung vom 9. Dezember 1917 war demonstrativ gekoppelt
mit der ersten Darbietung von Szenen aus „Die letzte Nacht“, dem versrhythmisch vieltönigen
Epilog der „Letzten Tage der Menschheit“.

Dichtung“ aufnahm⁵¹, diejenigen Akte also, in denen der polare Wechsel von Gehalt und Gestalt szenischer Lyrica am sinnfälligsten erscheint.⁵² Ähnliche Bedeutung für die „Steigerung“ polarer Gegensätze zu einer „schönen widersprüchlichen Einheit“⁵³ haben die zyklischen Strukturen größerer und kleinerer Gedichtkreise der zwanziger Jahre, von denen dem Trilogie-Modell – analog zu dessen szenisch-dramatischer Variante – kathartische Sonderfunktionen zugeordnet sind, so etwa der „Paria“-Trilogie und der „Trilogie der Leidenschaft“.⁵⁴ Doch nicht sie, sondern einige der späten Einzelgedichte Goethes sollen hier vor allem daraufhin betrachtet werden, ob und wie solche sonst szenisch oder zyklisch entfalten Spannungen auch in ihnen enthalten und ausgetragen sind, Texten also, die in erhöhtem Maße verlangen, was der alte Dichter ebenso beharrlich forderte wie schmerzlich vermißte: zu *supplieren*, zu *ergänzen*.⁵⁵

Begonnen sei mit einem Blick auf „Sankt Nepomuks Vorabend“⁵⁶, mit dessen Interpretation vor nunmehr über dreißig Jahren Erich Trunz seinen bahnbrechenden Vortrag über „Goethes späte Lyrik“ eingeleitet und damit wohl als erster auf den zauberhaften Sprachduktus gerade dieser bis dahin kaum beachteten Verse aufmerksam gemacht hat.⁵⁷

⁵¹ Im Unterschied zur „Pandora“ las Karl Kraus diese Akte nur in den drei Hauptzentren seiner Vortragstätigkeit: je einmal in Prag, je zweimal in Berlin; in Wien fünfmal den III. und dreimal den V. Akt.

⁵² Komplementär dazu verhält sich der Einzugsbereich der rund 350 Verse umfassenden „Faust“ II-Zitate, die das satirische Gerüst der 1933 entstandenen „Dritten Walpurgisnacht“ und des 1934 verfaßten Heftes „Warum die Fackel nicht erscheint“ (Nr. 890–905/XXXVI, Ende Juli 1934) darstellen. Mit Ausnahme von drei Versen (11 280 f. und 11 837) aus dem V. Akt erstreckt er sich ausschließlich auf die Akte I, II und IV, wobei über die Hälfte der zitierten Verse (185) dem Szenenkomplex „Klassische Walpurgisnacht“ entstammen und damit den Titel „Dritte Walpurgisnacht“ zusätzlich legitimieren.

⁵³ Vgl. Bertolt Brecht, Arbeitsjournal 1938–1955, a. a. O., S. 103 f. (22. August 1940). – Vielseitig kritisch erörtert wird diese vielzitierte und -diskutierte, nicht selten auch theoretisch überstrapazierte Eintragung in mehreren Beiträgen des Bandes: Friedrich Gottlieb Klopstock, Werk und Wirkung, hrsg. v. Hans-Georg Werner, Berlin 1978, S. 88, 111 f., 114, 229 f., 255 f. u. ö.; vgl. ferner Volker Braun, Wie Poesie? In: Gedichte/Prosa/Stücke/Aufsätze, Halle-Leipzig 1978, S. 319 f.

⁵⁴ Vgl. Elisabeth M. Wilkinson, Goethes Trilogie der Leidenschaft als Beitrag zur Frage der Katharsis, Frankfurt/M. 1957 (= Freies Deutsches Hochstift. Reihe der Vorträge und Schriften, hrsg. v. Ernst Beutler, Bd. 18).

⁵⁵ Auf die wichtigsten Belege des für die Wirkungsästhetik zumal des späten Goethe zentralen Begriffs des *Supplierens* verweisen die Sachregister in: Goethes Briefe, Hamburger Ausgabe, Bd. 4, Hamburg 1967, S. 746; Erhard Bahr, Die Ironie im Spätwerk Goethes, Berlin 1972, S. 215.

⁵⁶ Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 1, S. 515; Erstdruck: Ausgabe Erster Hand, Bd. 3 (1827), S. 55: „St. Nepomucks Vorabend. Carlsbad den 15. May 1820“. Parallel dazu Zelters Vertonung in: Sechs Deutsche Lieder für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von C. Fr. Zelter, Berlin [1827], S. 6–7 (Nr. 2).

⁵⁷ Vgl. Erich Trunz, Goethes späte Lyrik, in: Goethe im XX. Jahrhundert, hrsg. v. H. Mayer, Hamburg 1967, S. 312.

Von den Äußerungen Goethes über das 1820 in Karlsbad entstandene Gedicht ist eine von großer Merkwürdigkeit; im Rückblick der „Tag- und Jahreshefte“ wird es nämlich ein *Kinderlied* genannt.⁵⁸ Nun spricht es zwar von Kindern und auch zu Kindern, aber so, daß der Text es schlechterdings ausschließt, *Kinderlied* in dem uns allein geläufigen Sinne zu verstehen, als Lied, von Kindern zu singen. Und das Attribut der *Naivität*, von dem Goethe im gleichen Zusammenhang spricht, kommt zwar dem Treiben der Kinder zu, dem Lichterschwimmen⁵⁹ und Liedersingen⁶⁰, nicht aber den leise andeutenden Sinnbezügen, die sich darüberlagern. Die Figur des heiligen Nepomuk, „neben dem Kreuz und der Darstellung Mariens [. . .] jene Gestalt, die außerhalb des Kirchenraumes am häufigsten zu sehen ist und als ‚Landmarke‘ die Kulturlandschaft der katholischen Gebiete Süddeutschlands, Böhmens, Mährens und Österreichs prägt“⁶¹, hatte schon in einem fünf Jahre zuvor erstmals veröffentlichten Knittelversgedicht der Abteilung „Parabolisch“ eine Rolle gespielt, als Pendant zu Werther-Bildnissen, wobei das *Tertium comparationis* eben beider ikonische Allgegenwart gewesen war, die sie der „Zelevrität“ ihres grausamen Märtyrertodes verdanken, ohne daß nach dessen Ursache gefragt würde.⁶² Gerade sie aber rückt „Sankt Nepomuks Vorabend“ mit seiner Mittelstrophe ins Zentrum: [. . .] *nicht verkünden/Durft er anvertraute Feble*. Es ist der „schweigsame Heilige“, der „Erstlingsmartyrer des Geheimnisses der Beichte“⁶³, der *Confessio*, der hier als *unser Heiliger* angesprochen wird. Mit der *stoffartigen Hülfe* dieses Motivs⁶⁴ erhält

⁵⁸ Vgl. Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 16, S. 309.

⁵⁹ Vgl. den Artikel „Lichterschwimmen“ in: Wörterbuch der deutschen Volkskunde, begründet v. Oswald A. Erich u. Richard Beitzl, 2. Auflage, neu bearbeitet v. R. Beitzl, Stuttgart 1955, S. 476 f.; Eduard Hlawacek, Goethe in Karlsbad, zweite vermehrte und verbesserte Auflage v. Viktor Ruß, Karlsbad/Wien/Leipzig 1883, S. 114, Anmerkung 2: „Es war früher gebräuchlich, daß die Kinder zur Zeit des St. Nepomukfestes kleine Papierschiffchen mit einem darin angebrachten Wachslichten [!] die Tepel herabschwimmen ließen, welcher Gebrauch seit der Versetzung des Standbildes aufgehört hat“.

⁶⁰ Vgl. A. Hruschka und W. Toischer, Deutsche Volkslieder aus Böhmen, Prag 1891, S. 61 f. (ein Johann-von-Nepomuk-Lied aus Nordböhmen), S. 503 f. („Andere Lieder auf diesen Heiligen, die auch in Böhmen gesungen werden“).

⁶¹ Johanna v. Herzogenberg, Johannes von Nepomuk, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, begründet v. E. Kirschbaum, hrsg. v. W. Braunfels, Bd. 7, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1974, Sp. 154.

⁶² Vgl. Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 1, S. 419 f.: „Zelevrität“ (*Auf großen und auf kleinen Brucken/ Stebn vielgestaltete Nepomuken* [. . .]); siehe auch Bd. 2, S. 235: [. . .] *am Tepelstrande, von der großen Bruck/Wo die Mohrenbande schaut Sankt Nepomuk* [. . .]. – Den Glücksumstand, daß der Brückenheilige Nepomuk sich im Deutschen auf *Bruck* reimt und außerdem auch noch *Nepomu(c)ken* auf *Brucken*, hat sich auch der junge Rilke in der Schlußstrophe seines Gedichts „Heilige“ zunutze gemacht, vgl. R. M. Rilke, Sämtliche Werke, Bd. 1, Wiesbaden 1955, S. 32: „Aber diese Nepomucken!/Vor des Torgangs Lucken gucken/und auf allen Brucken spucken/lauter, lauter Nepomucken!“

⁶³ Joseph Weisskopf, St. Johannes von Nepomuk, Wien 1931, S. 1 f.

⁶⁴ Vgl. Goethes Werke, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz (Hamburger Ausgabe), Bd. 12, Hamburg ³1958, S. 502 („Maximen und Reflexionen“, Nr. 969; Hecker Nr. 1333).

der lyrisch evozierte Vorgang eine objektive Bedeutsamkeit, die den daran Beteiligten gar nicht bewußt wird, weil sie über das Spezielle auf ein Allgemeines verweist, das mit dem säkularisierten Goetheschen Problemkreis des Geheimnisses und der Verschwiegenheit vielfach verknüpft ist, man denke etwa an die frühen „Divan“-Verse aus dem „Buch des Schenken“: *Dichter ist umsonst verschwiegen,/Dichten selbst ist schon Verrat*⁶⁵, oder an den Schluß des Logenliedes „Verschwiegenheit“:

Niemand soll und wird es schauen,
Was einander wir vertraut:
Denn auf Schweigen und Vertrauen
Ist der Tempel aufgebaut.⁶⁶

Zelter hat diese Spannung herausgeföhlt, als er in seinem Antwortbrief auf die Mitteilung des Gedichts schrieb: *Da ich immerfort Dich in Gedanken habe und mir Dein Weben und Leben wie ein Faden, wie eine schwingende, klingende Saite vor der Seele schwebt, so sprang mir das ‚Nepomukchen‘ sogleich entgegen: ich fand mich in Prag auf der Schützeninsel; die schöne Brücke vor mir, dazwischen den sanften Strom, der tausend Schiffchen mit hellen Kerzen trägt; das Froblocken der Kinder, das Gebimmel und Getön der Glocken – und der ruhige Gedanke: daß mitten in dem poetischen Wirr- und Irrwesen die Wahrheit ruht wie ein schlafendes Kind [. .]*⁶⁷. Was hier Zelter etwas protestantisch derb als Ruhen der Wahrheit in einem *poetischen Wirr- und Irrwesen* umschreibt, ist nur – bewirkt durch den sakralen Gegenstand – ein extremes Beispiel dessen, was Brecht als die „schöne widersprüchliche Einheit“ von Profanem und Pontifikalem in der Lyrik Goethes bezeichnet hat.⁶⁸ Kontrastiv zu dem profaneren *verkünden* (Vers 7) werden die Kinder in einem unverkennbaren, wenn auch schwer beschreibbaren elegischen Tonfall der Rührung⁶⁹ aufgefordert, im Verein mit den schwimmenden Lichtlein zu *verkündigen* [. .],/Was den Stern zu Sternen bringe (Vers 11 f.). Das kann durchaus im Rahmen der naiven Heiligenlegende verstanden werden, als Verkündigung, wie St. Nepomuk durch den Märtyrertod zu seinem Attribut der fünf Sterne gekommen ist, die

⁶⁵ Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 3, S. 126.

⁶⁶ Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 1, S. 526.

⁶⁷ Zelter an Goethe am 14. Juni 1820. Zitiert nach: Goethes Werke, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz (Hamburger Ausgabe), Bd. 1, Hamburg 41958, S. 579.

⁶⁸ Vgl. Bertolt Brecht, Arbeitsjournal 1938–1955, a. a. O., S. 103 f. (22. August 1940).

⁶⁹ Von Goethe charakterisiert als *die wahre Rührung*, [. .] *das Natürlich-Rührende* [. .], *das uns nicht schmerzlich und jammervoll, sondern durch überraschende Wahrheit der Zustände höchst anmutig ergreift*. (Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 17, S. 614); vgl. auch J. St. Zauper, Studien über Goethe. Erstes Bändchen: Grundzüge zu einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik aus Goethe's Werken entwickelt, neue durchgesehene u. vermehrte Auflage, Wien 1840, S. 12 f.

als Nimbus sein Haupt umgeben⁷⁰; aber eben auch in einem un- bzw. vorchristlichen profan-geistigen Sinne als Metapher der Versetzung unter die Sterne für die Steigerung eines Menschen zur Unsterblichkeit; denn, wie es in Gottscheds „Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste“ heißt, *die Heyden glaubeten, daß die Sterne beseelt und unsterblich wären.*⁷¹

„Um Mitternacht“, das in der Ausgabe letzter Hand als unmittelbar vorhergehendes Gedicht die gegenüberliegende Seite einnimmt, ist 1818 in Jena entstanden.⁷² Goethe hat es 1822 *ein Lebenslied* genannt⁷³, eine Bezeichnung, die als Gedichttitel in der nachgoetheschen Lyrik bis hin zu Hofmannsthal, Borchardt und Werfel Schule gemacht hat.⁷⁴

Wie „Sankt Nepomuks Vorabend“ so hat auch dieses *Lebenslied* Zelter komponiert, von dem Josef Stanislaus Zauper 1840 sagen konnte, daß *gerade Zelter, ein nicht eben grundgelehrter, schulgebildeter Mann, Goethen in seinen Schriften am besten verstanden, am reinsten beurtheilt und am gesundesten dargestellt hat, während literarisch hochgebildete Männer an ihm nur so herumgepfuscht, und mit ihrem Urtheile sich vielfältig prostituiert haben.*⁷⁵ In Zelters Vertonung wurde „Um Mitternacht“ Goethes liebstes Kunstlied, von dem er zu Eckermann sagte, es habe *in der*

⁷⁰ Ikonographisch belegt ist die Legendenversion, nach welcher der Heilige die Sterne seines Nimbus von der Mater gloriosa, der „Strahlenreichen“, aus deren Sternenkranz erhielt; die kanonische Fünzfzahl wurde oft als Entsprechung der fünf – meist auf die einzelnen Sterne verteilten – Buchstaben des Wortes „tacui“ gedeutet, vgl. den in Nachweis 61 angeführten Artikel. – Die Popularität des Sternattributs und seiner Fünzfzahl setzt noch Jaroslav Hašek voraus, wenn er den betrunkenen Feldkuraten Otto Katz für einen Märtyrertod à la Johannes von Nepomuk einen Nimbus mit der doppelten Sternenzahl beanspruchen läßt (Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkrieges, Bd. 1, Berlin 1955, S. 124).

⁷¹ Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste [. . .], hrsg. v. Johann Christoph Gottscheden, Leipzig 1760, Sp. 1517. – Einen möglichen Bezug des Sternattributs zur Reliquie der angeblich unverwest erhaltenen Zunge des Heiligen, deren Nachbildungen als „Nepomukszungen“ zu den verbreiteten volkstümlichen Devotionalien gehörten, legt die vorchristliche Vorstellung von den „Sternen“ als „Himmelszungen“ nahe, vgl. Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, 4. Ausgabe, besorgt v. E. H. Meyer, Bd. 1, Berlin 1875, S. 417; Bd. 2, Berlin 1876, S. 603. Vorstellungen dieser Art hatte Novalis wieder belebt, indem er mit dem *Zauberstab der Analogie* nicht nur den Menschen als *Mikrokosmos*, sondern auch den Kosmos als *Makroantropos* behandelte (vgl. Novalis, Schriften, Bd. 3, Stuttgart 1960, S. 316 u. 518): die Sterne werden rufen *Mit Menschenzungen' und Ton, und Die Sternwelt wird zerfließen/Zum goldenen Lebenswein, /Wir werden sie genießen/Und lichte Sterne sein*, wie der Schlußgesang der fünften der „Hymnen an die Nacht“ verkündigt.

⁷² Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 1, S. 514 f. (dazu die Anmerkungen S. 924 f.); Ausgabe letzter Hand, Bd. 3 (1827), S. 52.

⁷³ Vgl. Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 17, S. 608.

⁷⁴ Vgl. Hugo von Hofmannsthal, Lebenslied, in: Hugo von Hofmannsthal, Gesammelte Werke, Bd. 1, Berlin 1924, S. 7 f.; Rudolf Borchardt, Lebenslied, in: Gedichte, Stuttgart, S. 67. – Franz Werfel, Ein Lebenslied, in: Wir sind, Leipzig 1913, S. 75–76; ebenda, S. 77: „Ein Anderes“, vgl. dazu Kurt Krolop: Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des „expressionistischen Jahrzehnts“, in: Weltfreunde, Prag 1967, S. 60 f. u. 84.

⁷⁵ J. St. Zauper, Studien über Goethe, Zweites Bändchen, Wien 1840, S. 191.

*Melodie etwas Ewiges, Unverwüstliches.*⁷⁶ Dem für Goethes Liedästhetik charakteristischen Prinzip des Festhaltens an der Strophenform auch im Kunstliede, wie es Zelter als letzter in der Nachfolge von Schulz und Reichardt praktizierte, kam freilich „Um Mitternacht“ optimal entgegen: der Symbolcharakter, das Zusammenfallen des Besonderen mit dem Allgemeinen, das schon im Wesen der Form des Strophenliedes angelegt erscheint, in der Polarität zwischen dem Wechsel der poetischen Bilder und der Dauer in der Wiederkehr der einen musikalischen Weise, die in jeder Strophe das Bleibende, die Kontinuität symbolisiert, wird hier noch zusätzlich durch eine zyklische Wiederkehr von Textelementen verstärkt, die dem Imperativ des geselligen Liedes „Dauer im Wechsel“ zu gehorchen scheint: *Laß den Anfang mit dem EndelSich in e i n s zusammenziehn!*⁷⁷ Um das viermal, in der Überschrift ein fünftes Mal wiederholte „Um Mitternacht“, den doppeldeutigen Augenblick des Zusammenfalls von Anfang und Ende par excellence, gruppieren sich diese drei Strophen, eine symbolische Behandlung der in Fausts letztem Monolog angesprochenen drei Lebensstufen von *Kindheit, Mann und Greis*⁷⁸, in der die vom Refrain betonte Konstante der „Dauer im Wechsel“ dialektisch ergänzt wird durch das Entwicklungsgesetz der *Steigerung*, die aus dem *Dumpfen* in die *Klarheit* führt. Der bereits an „Sankt Nepomuks Vorabend“ ablesbaren Vieldeutigkeit der Bezüge wird hier eine neue Ebene eröffnet, die syntaktische. Die Strophen 2 und 3, die durch die Interpunktion als normale abgeschlossene Satzgebilde im Sinne von Strophe 1 dargeboten werden, ohne es zu sein, lassen verschiedene Lesarten zu, von denen jedoch selbst die strophenüberschreitenden keine grammatisch korrekten Lösungen ergeben. Faßt man diese Erscheinung, wie wohl geboten, nicht als sprachpoetische Inkompetenz oder Altersinsuffizienz auf, dann muß man sie als Gestaltungsintention ernst nehmen, welche die mit dem Refrain „Um Mitternacht“ als Binde- und Wendeglied, geradezu als Metapher gesetzte vieldeutige Beziehbarkeit auch im Binnentext möglichst umfassend geltend zu machen trachtet. Der Titel „Um Mitternacht“ potenziert dieses Problem, indem er eine Sprechersituation zu signalisieren scheint, die bereits jenseits der in der Vergangenheitsform des Gedichtes entfalteten drei Lebensphasen liegt und damit wie die „Faust“-Szene „Mitternacht“ an der Grenze des Lebens und der Schwelle des Todes, nach deren Überschreitung durch Faust es heißt: *Die Uhr steht still – steht still! Sie schweigt wie Mitternacht* (Vers 11593). Hier ist der Punkt, wo die Analogie von Tages- und Lebenslauf zum offenen Problem wird, dessen Lösung davon abhängt, ob man das Tertium comparationis der Wiederkehr auch für den Lebenstag annimmt oder postuliert.

Gesungen von Henriette Eberwein, hörte Goethe das Mitternachtslied zusammen mit „Divan“-Liedern am 27. Oktober 1823, am Abend des Tages, an dem Ecker-

⁷⁶ Goethes Gespräche, neu herausgegeben von F. Freiherr von Biedermann, a. a. O., Bd. 3, S. 315 (12. Januar 1827).

⁷⁷ Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 1, S. 84 u. 540. – Zu Goethes „Ästhetik des Kunstliedes“ vgl. Michael von Albrecht, Goethe und das Volkslied, Darmstadt 1972, S. 117 ff.

⁷⁸ Vers 11 578.

mann zum ersten Mal die Marienbader „Elegie“ zu lesen bekam⁷⁹, und dann wieder – abermals mit „Divan“-Liedern gekoppelt – am 12. Januar 1827, worüber er zu Eckermann sagte: *Ich habe [. . .] diesen Abend die Bemerkung gemacht, daß diese Lieder des Divans gar kein Verhältnis mehr zu mir haben. Sowohl was darin orientalisches als was darin leidenschaftlich ist, hat aufgehört in mir fortzuleben; es ist wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben. Dagegen das Lied Um Mitternacht hat sein Verhältnis zu mir nicht verloren, es ist von mir noch ein lebendiger Teil und lebt mit mir fort.*⁸⁰ Im Sommer der nächsten Jahre entstanden die zwei Dornburger Gedichte, die beide zu der hier vom „Divan“ abgehobenen Kategorie gehören, obgleich in das erste von ihnen, „Dem aufgehenden Vollmonde“⁸¹, Erinnerungszeichen an die *allerschönste* „Divan“-Zeit eingewoben sind.⁸²

Von den späten Gedichten Goethes ist es dasjenige, das schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stärkere Beachtung fand, jedenfalls fast stets dem zweiten der Dornburger Gedichte vorgezogen wurde. So hat es etwa Adolf Stahr Anfang der fünfziger Jahre als Ausklang an das Ende seines zweibändigen Buches über „Weimar und Jena“ gestellt⁸³ und der Elsässer Edouard Schuré in seiner „Geschichte des deutschen Liedes“ nicht nur gewürdigt, sondern auch ins Französische übersetzt.⁸⁴ Es verdankt diese Bevorzugung – neben seiner Schlußstellung in der Reihe der Goetheschen ‚Mondgedichte‘ – wohl vor allem dem mit reichen Sprachgebärden ausgestatteten Ton der Rührung, der hinreißenden *geistreichen Wehmut*, um einen Schillerschen Begriff zu verwenden⁸⁵, mit dem das Gedicht einsetzt, und dem „Schmerzjubiläum“⁸⁶ des Schlusses, der sich über Trennung und Verzicht erhebt.

An dieser Stelle sei im Hinblick auf den Sonderaspekt des Generalthemas unserer Tagung, „Späte Dichtungen Goethes – Wirkung und Geltung heute“, ein kleiner Exkurs eingeschaltet. In seinen „Beobachtungen und Überlegungen“ zum Goethe-Bezug in der neueren DDR-Literatur hat Bernd Leistner auf ein Gedicht hingewiesen, das Günter Kunerts Sammlung „Das kleine Aber“ programmatisch vorangestellt ist, symptomatischer Ausdruck einer verbreiteten Goethe-Verdrossenheit, die in dem traditionsreichen Klischee vom ruchlos optimistischen ‚Jasager‘ und ‚Allesharmonisierer‘ das wahre Wesen des Dichters zu treffen meint:

⁷⁹ Vgl. Goethes Gespräche, neu herausgegeben von F. Freiherr von Biedermann, a. a. O., Bd. 3, S. 30 f.; Kanzler von Müllers Unterhaltungen mit Goethe, hrsg. v. Ernst Grumach, Weimar 1956, S. 88.

⁸⁰ Goethes Gespräche, neu herausgegeben von F. Freiherr von Biedermann, a. a. O., Bd. 3, S. 315 f.

⁸¹ Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 2, S. 109.

⁸² Vgl. ebenda, S. 301.

⁸³ Vgl. Adolf Stahr, Ein Tag in Dornburg, in: Weimar und Jena, Bd. 2, Berlin 1871, S. 230–234 (das Gedicht S. 232 f.).

⁸⁴ Vgl. Edouard Schuré, Geschichte des deutschen Liedes, eingeleitet von Adolf Stahr, Berlin 1870, S. 312 f.; die Übersetzung S. 399.

⁸⁵ Vgl. Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 20, unter Mitwirkung von H. Koopmann, hrsg. v. Benno von Wiese, Weimar 1962, S. 458.

⁸⁶ Vgl. Heinrich Heine, Werke und Briefe, hrsg. v. Hans Kaufmann, Bd. 3, Berlin 1972, S. 592.

BEICHTE

Jedesmal schlägt das Herz
viel zu schnell. Nur Pflichten
machen nicht glücklich. Der Abend ist leer
und die Gespräche wie er. Schon wieder
sind wir um ein Jahrhundert gealtert
und wissen es nicht.
Selbst von unserer Hinrichtung
hat niemand uns Mitteilung gemacht: Merkmal
daß die wahren Freunde uns fehlen.
Adieu du mein Haar
Adieu du mein Glaube.
Nur Goethe ist zu beneiden: nicht um
die Unsterblichkeit seiner Potenz
sondern wegen der kristallinen Substanz
seiner Seele: sie zerlegt
alles Erfahrene in ein harmonisches Spektrum
und filtert gewisse Farben heraus:
die gebrochenen.
Beim Übertritt
an allen Grenzen zwischen hier und dort
zwischen Oberlippe und Unterlippe
zwischen Wahrheit und Sicherheit
schlägt uns jedesmal das Herz viel zu schnell.⁸⁷

Die Assoziationsspur des Anfang und Ende in eins zusammenziehenden Rahmenmotivs vom viel zu schnell schlagenden Herzen verweist zurück auf die Schlußzeilen des Dornburger Mondgedichts: *Schlägt mein Herz auch schmerzlich schneller,/ Überselig ist die Nacht*. Ihre Interpretation durch Kunert unterstellt, daß der Dichter mit dem Konzessivsatz den bezeichneten Sachverhalt nicht sowohl ein- als vielmehr auszuräumen, „herauszufiltern“ trachtete.

Später und schwerer als zu „Dem aufgehenden Vollmonde“ fand man Zugang zu dem zweiten der Dornburger Gedichte, „Früh, wenn Tal, Gebirg und Garten [. . .]“:⁸⁸ wohl nicht nur wegen seines gleichförmigeren versrhythmischen Gepräges, das im Unterschied zum Kadenzwechsel des Mondnachtliedes den „spanischen“ Tonfall durchweg klingend endender vierhebiger trochäischer Verse durchhält, sondern sicherlich auch wegen seines spröderen Gehalts.⁸⁹ Bewußt profanierend gespro-

⁸⁷ Günter Kunert, *Das kleine Aber. Gedichte*, Berlin und Weimar 1975, S. 7; vgl. Bernd Leistner, *Zum Goethe-Bezug in der neueren DDR-Literatur. Beobachtungen und Überlegungen*, in: *Weimarer Beiträge* 5/XXIII (1977), S. 105 f.; ders.: *Unruhe um einen Klassiker. Zum Goethe-Bezug in der neueren DDR-Literatur*, Halle-Leipzig 1978, S. 73 f.

⁸⁸ Goethes *Poetische Werke*, Berliner Ausgabe, Bd. 2, S. 109 f.

⁸⁹ Vgl. dazu Joachim Müller, *Zum letzten Dornburger Gedicht*, in: *Der Augenblick ist Ewigkeit. Goestudien*, Leipzig 1961, S. 187–192.

chen, scheint hier nicht viel mehr vorzuliegen als eine aus Beobachtungen des Ablaufs Dornburger Sommertage geschöpfte und in Verse gebrachte Wetterregel, welche die Bedingungen aufzählt, die gegeben sein müssen, wenn es einen schönen Sonnenuntergang geben soll, alles in einen einzigen wenn/dann-Satz gedrängt. Aus diesem Rahmen und zugleich auch aus dem syntaktischer Stimmigkeit fallend bieten sich jedoch die Verse 9 und 10 dar (*Dankst du dann, am Blick dich weidend, / Reiner Brust der Großen, Holden*), deren grammatikalische Normabweichung und syntaktische Doppelbezüglichkeit auf Vorhergehendes wie Nachfolgendes semantisch das offene Problem dieses Gedichts zur Anschauung bringen: dem außerhalb des Menschen und unabhängig von ihm sich vollziehenden, gesetzmäßig sich wiederholenden Naturvorgang des Tagesablaufs Analogien zu dem jeweils einmaligen, unwiederholbaren Prozeß des menschlichen Lebenslaufs abzugewinnen.⁹⁰

Das rätselvollste der späten Gedichte Goethes ist ohne Zweifel „Der Bräutigam“⁹¹, an dessen Deutungsgeschichte gerade unser Jahrbuch mit wesentlichen Beiträgen beteiligt ist.⁹² In auffallendem Kontrast zu den zahlreichen Selbstzeugnissen des Dichters zu dem *Lebenslied* „Um Mitternacht“ steht das beharrliche Schweigen über Anlaß und Entstehungsumstände dieses anderen, ebenfalls mit den Worten „Um Mitternacht“ einsetzenden *Lebensliedes*, das zuerst im September 1829 in Ottilie von Goethes privater Hauszeitschrift „Chaos“ erschienen ist. Lieselotte Blumenthal hat den Beginn des Jahres 1824 als die wahrscheinlichste Entstehungszeit ermittelt und damit unter dem Aspekt Goethescher „Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins“⁹³ einen lebensgeschichtlichen Doppelbezug sowohl zu dem im 17. Buch von „Dichtung und Wahrheit“ geschilderten Bräutigamsstand des Sechszwanzigjährigen während seiner Verlobung mit Lili Schönemann⁹⁴ als auch zu der vereitelten Werbung des Vierundsiebzigjährigen um die junge Ulrike von Letzow plausibel gemacht. Obwohl der Dichter selbst sich aller Fingerzeige auf autobiographische *Spezialissima* des auslösenden *Erlebnisses* enthalten hat, scheint gerade dieses Gedicht die von der Goetheschen Poetik geforderte Kongruenz von

⁹⁰ Vgl. Joachim Müller, Tageszeiten, Jahreslauf, Lebensalter in Goethes Lyrik, in: Joachim Müller, *Neue Goethe-Studien*, Halle 1969, S. 27–49. Die Analogie Tag/Leben wird hier nicht auf ihre Stichhaltigkeit hin befragt, sondern als evident vorausgesetzt, vgl. dagegen: Marianne Wunsch, *Der Strukturwandel in der Lyrik Goethes*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1975, S. 286–288 u. 330.

⁹¹ Goethes *Poetische Werke*, Berliner Ausgabe, Bd. 2, S. 103 f.

⁹² Wichtig vor allem: Lieselotte Blumenthal, Goethes Gedicht „Der Bräutigam“, in: *Goethe-Jahrbuch* 69/70 (1952/1953), S. 108–135; Walter Müller-Seidel, Goethes Gedicht „Der Bräutigam“, in: *Goethe-Jahrbuch* 75 (1958), S. 6–27.

⁹³ Vgl. *Goethes Werke*, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz (*Hamburger Ausgabe*), Bd. 10, Hamburg 1959, S. 32 („Dichtung und Wahrheit“, 14. Buch) und dazu die Hinweise S. 597.

⁹⁴ Diese Schilderung erweckte unmittelbar nach ihrem Erscheinen im 8. Nachlaßband der Ausgabe *Letzter Hand* (1833) das besondere Interesse des tschechischen Dichters Karel Hynek Mácha, der in einer Tagebuchnotiz vom Februar 1833 speziell auf S. 62 verwies unter dem Gesichtspunkt der dort wiederholten „Gefühle“ beim Rückerinnern an die Erfahrung, „wie einem Bräutigam zu Muthe sey“, vgl. *Dilo Karla Hynka Máchy*, Bd. 3, hrsg. v. F. Krčma, Praha 1929, S. 149.

poetischem Gehalt und *Gehalt des eigenen Lebens* besonders konsequent anzustreben: freilich nicht im Sinne der „Modellphilologie“, sondern dergestalt, daß das *Spezielle so ins Allgemeine emporgehoben* und damit *aufgehoben* wird, daß auch Leser mit völlig anderen Lebenserfahrungen *es wieder in ihre eigene Spezialität ohne weiteres aufnehmen können* und so ein weites Feld zum *Supplieren* erhalten.⁹⁵ An die Fähigkeit zu dieser Operation werden hier in der Tat besonders hohe Ansprüche gestellt; die Vieldeutigkeit der Bezüge, dokumentiert in einer besonders großen und bunten Vielfalt von Deutungen, ist hier aufs äußerste gesteigert und ein Grad erreicht, der ein solches *Supplieren* nicht nur im gewöhnlichen Wortverstande einsinniger, linearer Ergänzung, sondern vor allem auch im Sinne der Wechselergänzung polarer Interpretationen zu erfordern scheint, welche einander nicht ausschließen, vielmehr als verschiedene legitime Lesarten desselben Textes dessen semantische Struktur bestimmen. Auf einige Hauptmomente solcher doch wohl kaum unbeabsichtigten, sondern sicherlich planhaften Doppelsinnigkeit sei im folgenden hingewiesen.⁹⁶

Durch den Titel „Der Bräutigam“, der nicht, wie lange Zeit geglaubt, editorische Zutat, sondern authentisch ist⁹⁷, wird das Gedicht als Rollengedicht festgelegt. Der Titel setzt als Sprecher einen Autor voraus, für den das ‚lyrische Ich‘ des Rollenträgers bereits Objekt ist. Von diesem Autor wissen wir aber, wenn wir uns Kenntnis von seiner biographischen Situation verschafft haben, daß er dem nach allgemeiner Konvention mit dem Jugendalter eng verknüpften Bräutigamsstande längst entwachsen war und am Ende seines Lebens, an der *Schwelle* des Todes stand. Solches Wissen bewirkt eine zusätzliche Legitimierung der Möglichkeit, die Synekdoche *Schwelle* in Vers 14 doppeldeutig zu begreifen, nämlich als Teil für ein Ganzes, das Braut- und/oder Todeskammer sein kann. Zur ersten Version hat Werner Keller in seinem Aufsatz „Goethes Gedicht ‚Der Bräutigam‘ und die ‚Aldobrandinische Hochzeit‘“⁹⁸ ein überzeugendes Modell in der bildenden Kunst nachgewiesen; ein solches Modell läßt sich aber auch für die zweite Version anführen, und zwar aus dem Bereich der Wortkunst, aus „Wilhelm Meisters Wanderjahren“, wo Goethe in kathartischer Absicht den verzweiferten Flavio *folgende Zeilen* dichten läßt:

Ein Wunder ist der arme Mensch geboren,
 In Wundern ist der irre Mensch verloren;
 Nach welcher dunklen, schwer entdeckten Schwelle
 Durchtappen pfadlos ungewisse Schritte?
 Dann in lebendigem Himmelsglanz und Mitte
 Gewahr, empfind ich Nacht und Tod und Hölle.⁹⁹

⁹⁵ Vgl. Kurt Krolop in: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 7: 1789–1830, a. a. O., S. 659 f. u. 900.

⁹⁶ Zur Ergänzung vgl. Marianne Wünsch, Der Strukturwandel in der Lyrik Goethes, a. a. O., S. 290–308.

⁹⁷ Vgl. Lieselotte Blumenthal, Goethes Gedicht „Der Bräutigam“, a. a. O., S. 115 ff.

⁹⁸ Germanisch-Romanische Monatsschrift 49 (Neue Folge 18), 1968, S. 152–171.

⁹⁹ Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 11, S. 216. – Der 7. Nachlaßband der Ausgabe

Auch für die Zeitstruktur des Gedichts lassen sich zwei Lesarten anführen. Die verbreitetere und genetisch ältere sieht einen Zeitablauf von Mitternacht zu Mitternacht. Nach der zweiten Lesart wären die Verse 1–3 die Vergangenheit vor der in Vers 4 bezeichneten Gegenwartssituation des Sprechers. Die Strophen 2 und 3 böten sodann eine rückblickende Interpretation des in den Versen 1–3 benannten Zustands der Zerrissenheit durch die Schilderung der Vergangenheit, die noch vor der Mitternacht des Eingangs anzusiedeln wäre. Strophe 4 schließlich begänne wieder von derselben Mitternacht wie Vers 1 zu sprechen (diesmal in der Form der Vergewärtigung) und kehrte dann mit den Versen 15 und 16 zur Sprechsituation von Vers 4 zurück.

Auch sonst steckt der Text voller Doppelsinnigkeiten, Antithesen und Paradoxien. Betrachtet sei daraufhin noch einmal Strophe 3, die das in der späten Lyrik Goethes so häufige Symbol der sinkenden Sonne mit dem ebenfalls häufigen Motiv der Wiederkehr der Tageszeiten auf ungewöhnliche Weise verknüpft:

Die Sonne sank, und Hand in Hand verpflichtet
Begrüßten wir den letzten Segensblick,
Und Auge sprach, in Auge klar gerichtet:
Von Osten, hoffe nur, sie kommt zurück.

In der sinkenden Sonne wird – entgegen aller Sprachkonvention – etwas Scheidendes nicht verabschiedet, sondern begrüßt; und mit dem Vers: *Von Osten, hoffe nur, sie kommt zurück*, der eine metrisch-prosodisch unmotiviertere Inversion enthält, eine *Hoffnung* auf Wiederkehr ausgesprochen, die, wenn sie sich auf nichts anderes bezöge als auf das Naturphänomen der scheidenden Sonne, dem Ausdruck höchster *Gewißheit* zu weichen hätte.

Das Symbolisch-Bedeutete dieses Gedichts läßt keine geradlinigen Rückschlüsse auf das Bedeutende zu, sondern die Frage danach offen: eine Vereinigung wird gesucht und erstrebt, aber nie vollständig und nie endgültig gefunden und erreicht – eine Vereinigung mit wem oder womit? Mit einem weiblichen Wesen, das im Text nur pronominal als *sie* in Erscheinung tritt und dessen nähere Bestimmung als „Braut“ sich lediglich auf die Gedichtüberschrift stützen kann. Schon einmal, im Motto zum „Buch Hafis“ des „West-östlichen Divan“, war das Braut/Bräutigam-Modell als Symbol einer Vereinigung verwendet worden, aber einer vollzogenen, als Bürgschaft ihrer Möglichkeit:

Sei das Wort die Braut genannt,
Bräutigam der Geist;
Diese Hochzeit hat gekannt,
Wer Hafisen preist.¹⁰⁰

Erster Hand (1833, S. 87) druckt unter den „Vermischten Gedichten“ nur diese Strophe ab, nicht deren Kontrafaktur durch Hilarie (Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 11, S. 217).

– Ein Hinweis auf diese Stelle fehlt unter dem Stichwort „Schwelle“ im Sachregister der Hamburger Ausgabe (Hamburg 1964, S. 57), mit dessen Belegen Werner Keller seine Interpretation stützt.

¹⁰⁰ Goethes Poetische Werke, Berliner Ausgabe, Bd. 3, S. 23.

Wie weit oder wie eng man die Kapazität von *Braut* für die Aufnahme von Symbolgehalten auch fassen mag, zu einer solchen *Hochzeit* kommt es in dem Gedicht „Der Bräutigam“ eben gerade *n i c h t*. Der Zweifel, ja die Verzweiflung am Sinn eines getrennt von *ibr* gelebten Lebens (Vers 4) beruht auf der *E r f a h r u n g*: *Scheiden ist der Tod!*¹⁰¹; der abrupte Entschluß zu totaler Sinnbejahung im letzten Vers auf einer durch Naturanalogien gestützten *H o f f n u n g*.

Aus all dem wird deutlich, wie problematisch ein bis heute immer wieder artikuliertes Unbehagen zumal am späten Goethe ist, welches nicht zuletzt dem Eindruck entstammt, daß in solchen durch Konzessivsätze eingeleiteten Schlüssen wie dem des Dornburger Mondliedes, des Gedichts „Der Bräutigam“ oder der meistzitierten Verse Lynkeus des Türmers (*Es sei wie es wolle,/Es war doch so schön!*)¹⁰² die jeweils eingeräumte Einschränkung gegenüber dem affirmativen Endurteil, das Zwar gegenüber dem Trotzdem ungebührlich, ja unzulässig bagatellisiert sei. Dieser Eindruck beruht jedoch auf einer traditionsreichen Fehlinterpretation, die schon immer in Goethe wie auch in Hegel – zustimmend oder ablehnend – Apostel der „Versöhnung“ mit dem Bestehenden um jeden Preis erblickte, Praktiker der idealen *Verganzung* von real Partikulärem, wie Novalis dieses Verfahren genannt hat.¹⁰³ Ein solches Bild von Goethe und Hegel war gerade im Jahrzehnt ihres Todes noch weit über den deutschen Bereich hinaus wirksam, obwohl es gleichzeitig bereits von Heine als Symptom der abgelaufenen „Kunstperiode“ charakterisiert und bekämpft wurde, weil es „einen quietisierenden Einfluß auf die deutsche Jugend ausübte“ und damit „einer politischen Regeneration unseres Vaterlandes entgegenwirkte“.¹⁰⁴ So proklamierte etwa der junge Bakunin, der in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre eine entscheidende Phase der russischen Hegel-Rezeption einleitete und damit auch das Goethe-Bild Belinskis in dessen Entwicklungsphase der „Versöhnung mit der Wirklichkeit“ wesentlich beeinflusste, 1838 in der Vorrede zu seiner Übersetzung der Hegelschen Gymnasialreden: *Die Versöhnung mit der Wirklichkeit in allen Beziehungen und Bereichen des Lebens ist die große Aufgabe unserer Zeit. Hegel und Goethe sind die Häupter dieser Versöhnung, dieser Rückkehr vom Tode ins Leben. Wir hoffen, daß auch unsere neue Generation aus ihrem Scheinleben heraustritt,*

¹⁰¹ Vgl. Kurt Krolop in: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 7: 1789–1830, a. a. O., S. 639 f. u. 900.

¹⁰² Vor allem seit Beginn unseres Jahrhunderts wurden die „Faust“-Verse 11288–11303 von Anthologisten immer wieder als selbständiges Gedicht präsentiert: von der 2. Auflage des Hartleben-schen „Goethe-Breviers“ (S. 472), dessen effektvollen Abschluß sie bilden, über die 1938 fertiggestellte Anthologie deutscher Lyrik von René Schickele (Das Vermächtnis. Deutsche Gedichte von Walther von der Vogelweide bis Nietzsche, Freiburg 1948, S. 144) bis hin zu Stephan Herm-lins „Deutschem Lesebuch“ (Leipzig 1976, S. 212 f.). – Der negative Kontrastpol der Zerstörung, der im szenischen Wechsel den Schauplatz behauptet (Verse 11304–11337), wird so „ausgeräumt“.

¹⁰³ Vgl. Novalis, Merckwürdige Stellen und Bemerkungen bey der Lectüre der Wissenschaftslehre, in: Novalis, Schriften, hrsg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel, Bd. 2, Stuttgart 1975, S. 270.

¹⁰⁴ Vgl. Heinrich Heine, Die romantische Schule: in: Heinrich Heine, Werke und Briefe, hrsg. v. Hans Kaufmann, Bd. 5, Berlin ²1972, S. 50 f.

[. . .] *um sich endlich mit unserer schönen russischen Wirklichkeit zu vereinigen.*¹⁰⁵ Gegen die Kanonisierung Goethes als Schutzpatron einer solchen *Versöhnung mit der Wirklichkeit*, die sich dem *kategorischen Imperativ*, alle *Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist*¹⁰⁶, konformistisch zu entziehen trachtet, war die Kritik Heines gerichtet, die nach ihrer Funktion und Motivation der Bestimmung von Marx entsprach: *Ihr wesentliches Pathos ist die Indignation, ihre wesentliche Arbeit ist die Denunziation.*¹⁰⁷ In diesem Sinne betrieb Heine den „Zerfall“ der „schönen widersprüchlichen Einheit“, die Brecht in den Gedichten Goethes verkörpert sah, als bewußte *Zerfallung*. Ein wichtiges und beziehungsreiches Moment in diesem auf eine „völlig profane Linie“¹⁰⁸ hinarbeitenden Zerfällungsprozeß läßt sich chronologisch ziemlich exakt bestimmen: in allernächster zeitlicher Nachbarschaft zum Erscheinen des siebenten Nachlaßbandes der Ausgabe letzter Hand, in dem Eckermann und Riemer den „Bräutigam“ zwischen die beiden „Dornburger Gedichte“ gesetzt hatten¹⁰⁹ publizierte Heine 1833 im Berliner „Freimüthigen“ die ersten Gedichtfolgen seiner Zyklenreihe „Verschiedene“. Eine davon¹¹⁰ schließt mit zwei Gedichten, deren erstes sich ausnimmt wie eine bewußt profanierende Replik auf die oben zitierte dritte Strophe des „Bräutigam“:

¹⁰⁵ Moskauer Beobachter, 1838, Bd. 16, Heft 1, S. 20. Zitiert nach: Klaus Städtke, *Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik*, Berlin und Weimar 1978, S. 170; zu dieser Hegel-Interpretation, basierend auf dem zur „philosophischen Phrase“ degradierten berühmtesten Satz aus den „Grundlinien der Philosophie des Rechts“ (Berlin 1821, S. XIX: *Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*), vgl. Alexander Herzen, *Mein Leben. Memoiren und Reflexionen*, Bd. 1: 1812–1847, Berlin 1962, S. 538 ff.; die diametral entgegengesetzte Deutung der Hegelschen Philosophie, von Herzen durch die Prägung „Algebra der Revolution“ (ebenda, S. 540) auf die kürzeste Formel gebracht, hat Heine 1844 dem Philosophen selbst in den Mund gelegt: *Als ich einst unmutig war über das Wort: „Alles, was ist, ist vernünftig“, lächelte er sonderbar und bemerkte: „Es könnte auch heißen: „Alles, was vernünftig ist, muß sein.“* (Heinrich Heine, *Werke und Briefe*, hrsg. v. Hans Kaufmann, a. a. O., Bd. 7, S. 306).

¹⁰⁶ Karl Marx, *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung*, in: *Deutsch-Französische Jahrbücher*, hrsg. v. Arnold Ruge u. Karl Marx, Einleitung und Anmerkungen von Joachim Höppler, Leipzig 1973, S. 172.

¹⁰⁷ Ebenda, S. 165. – Die Formel vom „Pathos“ der „Indignation“ bezieht sich natürlich auf die Programmatik pathetischer, „Juvenalischer“ Satire, vgl. *Iuv. I*, 79: *„Si natura negat, facit indignatio versum“*.

¹⁰⁸ Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal 1938–1955*, a. a. O., S. 103 f. (22. August 1940).

¹⁰⁹ Vgl. Ausgabe *Letzter Hand*, Bd. 47 (1833), S. 66: *„Dem aufgehenden Vollmonde. Dornburg, 25. Aug. 1828“*; S. 67: *„Der Bräutigam“*; S. 68: *„Dornburg, Septbr. 1828“*.

¹¹⁰ Sie umfaßt vier Gedichte, deren Abfolge für die Abteilung „Verschiedene“ der „Neuen Gedichte“ von 1844 geändert wurde, so daß sie dort folgende Plätze einnehmen: 1. *Hortense 2* („Wir standen an der Straßeneck“); 2. *Hortense 6* („Nicht lange täuschte mich das Glück“); 3. *Seraphine 10* („Das Fräulein stand am Meere“); 4. *Seraphine 13* („Es ziehen die brausenden Wellen“), vgl. Heinrich Heine, *Werke und Briefe*, hrsg. v. Hans Kaufmann, a. a. O., Bd. 1, S. 248 f., 251, 240,

Das Fräulein stand am Meere
Und seufzte lang und bang,
Es rührte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.

Mein Fräulein! sein sie munter,
Das ist ein altes Stück;
Hier vorne geht sie unter
Und kehrt von hinten zurück.

Die hier ironisch implizierte Irrelevanz naturgesetzlicher Phänomene für eine Sinngebung der menschlichen Existenz¹¹¹ wird durch die Schlußfrage des letzten Gedichts der Folge explizit an- und ausgesprochen:

Es ziehen die brausenden Wellen
Wohl nach dem Strand;
Sie schwellen und zerschellen
Wohl auf dem Sand.

Sie kommen groß und kräftig,
Ohn' Unterlaß;
Sie werden endlich heftig –
Was hilft uns das?

Die Einsicht in die historische Berechtigung einer solchen aus „Indignation“ gespeisten „Denunziation“ jener professionellen „Ganzheitsdichter“, deren Ganzheit Lüge ist,¹¹² sollte gerade heute nicht blind machen für die Authentizität eines Werks, von dessen Autor Walter Benjamin gesagt hat, man habe lange „nicht das M o r a - l i s c h e gesehen, mit dem sein L e b e n gerungen hat und um seine historische Einsamkeit nicht gewußt. Übrigens aber überzeuge ich mich immer mehr, daß Goethe – jedenfalls im Alter – ein ganz reiner Mensch gewesen ist, dem keine Lüge über die Lippen und in die Feder gekommen ist“.¹¹³

241. – Erstdruck in: Der Freimüthige, oder Berliner Conversationsblatt, hrsg. v. W. Alexis, Nr. 32, 14. Februar 1833, vgl. Heinrich Heines sämtliche Werke, hrsg. v. Ernst Elster, a. a. O., Bd. 1, S. 539–541; Fritz Mende, Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes, Berlin 1970, S. 103.

¹¹¹ Auch diesen Gedanken hat Heine in einer zweiten apokryphen Hegel-Anekdote (im unmittelbaren Anschluß an die in Nachweis 105 zitierte erste) dem „Meister“ selbst zugeschrieben, vgl. Heinrich Heine, Werke und Briefe, hrsg. v. Hans Kaufmann, a. a. O., Bd. 7, S. 307 u. S. 126 (erweiterte Fassung für die „Geständnisse“ von 1854).

¹¹² Vgl. Heinrich Heine, Werke und Briefe, hrsg. v. Hans Kaufmann, a. a. O., Bd. 3, S. 285–287 („Die Bäder von Lucca“, Kapitel IV).

¹¹³ Walter Benjamin an G. Scholem, Locarno, 23. Februar 1918, in: Walter Benjamin, Briefe, hrsg. v. G. Scholem u. Theodor W. Adorno, Bd. 1, Frankfurt/M. 1966, S. 178.