

# Goethes Liebeslyrik

Klassik und Moderne  
Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar



Herausgegeben von  
Thorsten Valk

Band 4

De Gruyter

# Goethes Liebeslyrik

Semantiken der Leidenschaft um 1800

Herausgegeben von  
Carsten Rohde und Thorsten Valk

De Gruyter

Redaktion und Textgestaltung:  
Alexandra Bauer

Einbandgestaltung:  
Goldwiege, Weimar

Einbandabbildung:  
Alexander Roslin:  
Dame mit Schleier (Ausschnitt)  
© Nationalmuseum Stockholm

ISBN 978-3-11-031197-6  
e-ISBN 978-3-11-031204-1  
ISSN 1869-2346

*Library of Congress Cataloging-in-Publication Data*

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

*Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek*  
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet  
at <http://dnb.dnb.de>.

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston  
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen  
☉ Gedruckt auf säurefreiem Papier  
Printed in Germany  
[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)

## Inhaltsverzeichnis

CARSTEN ROHDE UND THORSTEN VALK

Einleitung: Goethes Liebeslyrik im Spiegel der Forschung ..... 1

THORSTEN VALK

Die heimliche Lust des Voyeurs

Goethes Liebesgedichte im Kontext der Leipziger Rokokolyrik ... 19

BERNHARD FISCHER

Vom Selbst zum Ich

Goethes Gedicht *An den Mond* (1769/1815) ..... 35

JAN RÖHNERT

Empfindung und Empirie. Autobiographische

Selbstbehauptung in Goethes Liebeslyrik von 1771 bis 1775 ..... 47

ALEXANDER KOŠENINA

»Wie schlägt dein Herz«. Goethes Kardiopoetik ..... 67

GERHARD NEUMANN

Goethes »Zettelgen« an Frau von Stein ..... 87

NIKOLAS IMMER

Die Götter Italiens. Goethes mythoerotische Elegien ..... 107

SANDRA RICHTER

Götterliebe, heroische Zeiten?

Präsenz und Selbstreferenz in Goethes Liebeslyrik,  
ausgehend von der dritten *Römischen Elegie* ..... 125

UWE JAPP

Amor / Roma

Goethes Liebeskonzeption in den *Römischen Elegien* ..... 145

MARGRIT VOGT

Farben und Formen der Liebe

Wahrnehmungstheoretische Aspekte in Goethes

*Römischen Elegien* vor dem Hintergrund der *Farbenlehre* ..... 165

MATHIAS MAYER

Alle Nähe fern. Goethes Liebeslyrik im Licht des Mondes ..... 181

DAVID E. WELLBERY

Zwei Sprachgebärden in Goethes Liebeslyrik ..... 203

ULRIKE LANDFESTER

Kreisverkehr

Muster der Selbstreferenzialität in Goethes Liebeslyrik ..... 223

REINER WILD

»Epoche«. Liebe und Dichtung

in Goethes *Sonetten* von 1807/1808 ..... 245

DIRK VON PETERSDORFF

Die Gefährdung des klassisch-romantischen

Liebeskonzepts durch naturalistische Reduktion

Goethes Gedicht *Das Tagebuch. 1810* ..... 263

ANDREA POLASCHEGG

Die stete Plötzlichkeit des Fremd-Gehens

Morphologie, Erotik und orientalische Autorschaft

in Goethes *West-östlichem Divan* ..... 279

DIETER BURDORF

Goethes und Hölderlins Liebeselegien ..... 299

RENATE STAUF

Ein verschoben geschliffener Spiegel

Goethes *West-östlicher Divan* und Heines *Buch der Lieder* ..... 321

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| ULRICH KITTSTEIN                                         |     |
| Von der Liebe und vom Schreiben                          |     |
| Liebeslyrik bei Goethe und Brecht .....                  | 339 |
| <br>                                                     |     |
| CARSTEN ROHDE                                            |     |
| Schwindel der Gefühle. Goethes Marienbader <i>Elegie</i> |     |
| und Martin Walsers <i>Ein liebender Mann</i> .....       | 355 |
| <br>                                                     |     |
| CARSTEN ROHDE                                            |     |
| Nachspiel. Goethe, die Liebe und die Lücke .....         | 375 |
| <br>                                                     |     |
| Abbildungsverzeichnis .....                              | 385 |
| <br>                                                     |     |
| Autorenverzeichnis .....                                 | 389 |
| <br>                                                     |     |
| Personenregister .....                                   | 395 |
| <br>                                                     |     |
| Register der Werke Goethes .....                         | 401 |





Alexander Roslin: Dame mit Schleier, 1768  
(Ausschnitt)



Carsten Rohde und Thorsten Valk

## Einleitung

### Goethes Liebeslyrik im Spiegel der Forschung

Zeit seines Lebens sah sich Goethe zahlreichen Fragen und Kommentaren zu den realgeschichtlichen Hintergründen seiner Liebesdichtungen ausgesetzt. Nicht allein um die *Römischen Elegien* mit ihren skandalträchtigen Freizügigkeiten legte sich schon früh »ein Kranz von Vermutungen, Unterstellungen und Legenden«.<sup>1</sup> Goethe stand den Spekulationen emsiger »Anecdotenjäger«<sup>2</sup> mit großer Skepsis gegenüber und insistierte auf dem genuin poetischen Charakter seiner Literatur: »Der Dichter verwandelt das Leben in ein Bild | Die Menge will das Bild wieder zu Stoff erniedrigen«, notierte er in den Paralipomena zu *Dichtung und Wahrheit* (MA 16, S. 847). Auch an anderen Stellen, etwa im Zusammenhang mit einem zeitgenössischen Kommentar zur *Harzreise im Winter*, grenzte Goethe die ästhetische gegen die empirische Wahrheit entschieden ab: »Weil nun aber demjenigen der eine Erklärung meiner Gedichte unternimmt jene eigentlichen, im Gedicht nur angedeuteten, Anlässe nicht bekannt sein können, so wird er den innern, höhern, faßlichern Sinn vorwalten lassen; ich habe auch hiezu, um die Poesie nicht zur Prose herabzuziehen, wenn mir dergleichen zur Kenntnis gekommen, gewöhnlich geschwiegen« (MA 13.1, S. 509). Derlei Hinweise des Dichters Goethe hinderten freilich weder das breite Lesepublikum noch die Kritiker und Kenner daran, vielfältige Spekulationen anzustellen – zumeist nach dem Muster »wie es eigentlich gewesen ist«.

Überblickt man die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Goethes Liebeslyrik während der vergangenen zweihundert Jahre, so lassen sich drei Phasen gegeneinander abgrenzen, in denen jeweils unterschiedliche Leitfragen und Erkenntnisinteressen vorherrschten: Ein biographisch

---

1 Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. 20 Bände in 32 Teilbänden u. 1 Registerband. Hg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder u. Edith Zehm. München 1985–1998. Bd. 3: Italien und Weimar 1786–1790. Teil 2. Hg. v. Hans J. Becker, Hans-Georg Dewitz, Norbert Miller u. a. München 1990, S. 452 (im Folgenden nachgewiesen unter Verwendung der Sigle MA).

2 Vgl. *Geheimstes im West-östlichen Divan*: »Wir sind emsig nachzuspüren, | Wir, die Anecdotenjäger, | Wer dein Liebchen sey« (MA 11.I.2, S. 36, V. 1–3).

ausgerichteter Ansatz, der sich bereits zu Goethes Lebzeiten formierte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts seinen Höhepunkt erreichte, wurde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von einem geistesgeschichtlich-idealistischen Forschungsparadigma abgelöst, dessen Deutungstraditionen vielerorts die kulturelle und gesellschaftliche Zäsur des Zweiten Weltkriegs überdauerten. Die dritte, in den 1960er Jahren einsetzende Phase zeichnete sich zusehends durch eine Pluralisierung der Ansätze aus, die – mal konkurrierend, mal komplementär ergänzend – ganz unterschiedliche Deutungsperspektiven etablierten und zu einer weitreichenden Ausdifferenzierung der Fachdiskussion führten.

Die von vielfältigen Paradigmenwechseln geprägte Auseinandersetzung mit Goethes Liebesdichtungen während der vergangenen zweihundert Jahre ist ein Musterbeispiel für die gesellschaftliche Rückbindung literaturwissenschaftlicher Forschung. Besonders deutlich lässt sie sich an den Umschwüngen in der Beschäftigung mit einem der wichtigsten Zyklen in Goethes lyrischem Œuvre beobachten: den *Römischen Elegien*. Zwar leugnete auch die Forschung bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts keineswegs jene sinnlich-erotische Dimension der *Römischen Elegien*, die für heutige Interpreten oft im Mittelpunkt steht, doch galt sie ihr lediglich als Zwischenstufe im Rahmen eines platonisierenden Lebensmodells, das auf eine höhere, geistig akzentuierte Form von klassizistisch-humanistischer Ganzheit zielte.<sup>3</sup> Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts reklamierte man zunehmend ein Eigenrecht für den Eros und brachte das Ganzheitspostulat der Weimarer Klassik in diesem Sinne als eine radikale Forderung nach einem auch sinnlich-erotisch ›ganzen‹ Menschen in den Blick.<sup>4</sup> Die Forschung tat dies freilich keineswegs aus dem Nichts heraus, sondern vor dem Hintergrund weiträumiger und weitreichender gesellschaftlicher Veränderungen seit den 1960er Jahren, mithin im Horizont tiefgreifender sozialer Umbrüche in den westlichen Gesellschaften, die zumeist unter der Überschrift ›kulturelle und sexuelle Liberalisierung‹ firmieren. Erst diese Veränderungen, erst diese veränderten Perspektiven auf die menschliche Sexualität schufen den diskursiven Ermöglichungsraum für einen Akzentwechsel in der Rezeption der *Römi-*

---

3 Zur platonisierenden und spiritualisierenden Deutung Goethe'scher Liebesdichtung in der älteren Forschung siehe Erna Merker: [Art.] Liebe. In: Goethe-Handbuch. 3 Bände. Hg. v. Julius Zeitler. Stuttgart 1916–1918. Bd. 2: Göchhausen – Mythologie. Stuttgart 1917, S. 452f., hier S. 453: »Tatsächlich ist Goethe auch trotz innigster Hingabe an ein Gefühl, trotz größter sinnlicher Hingerissenheit immer Herr über das Gefühl als einer Einzeler-scheinung geblieben. Dieses ist für ihn etwas durchaus Vergängliches, ehe es nicht zur ›allgemeinen Weihe‹ (Faust I, 148) gerufen worden ist, ehe es nicht zur Idee wurde, zu der ›allmächtigen Liebe, die alles bildet, alles hegt‹ (Faust II, 11872)«.

4 Vgl. etwa Hans Rudolf Vaget: Goethe. Der Mann von 60 Jahren. Mit einem Anhang über Thomas Mann. Königstein i. Ts. 1982, S. 100–108.

*schen Elegien*. Zugleich ließen sie die vorherigen Deutungen wie Zeugnisse aus einem bereits ferngerückten Zeitalter erscheinen.

### I. Biographismus und Positivismus im 19. und frühen 20. Jahrhundert

Während des 19. und frühen 20. Jahrhunderts dominierte in der Auseinandersetzung mit Goethes Liebeslyrik die Überzeugung, das Leben des Dichters und sein literarisches Werk seien im Sinne eines engen Wechsel- und Entsprechungsverhältnisses als Einheit anzusehen. So konstatierte etwa Erna Merker im Artikel »Liebe« des *Goethe-Handbuchs* von 1917: »Durch das so vielfach verschlungene und seltsam geknüpft Gewebe von Goethes Leben zieht sich ein Faden hindurch, der niemals ganz abreißt und sich nur selten in der Fülle der übrigen Fäden verliert: die Liebe. [...] Und wie im Leben so in der Dichtung.«<sup>5</sup> Die Behauptung einer engen Korrelation zwischen Leben und Werk, wie sie noch Merkers Artikel bestimmt, fand während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihre Entsprechung in einer zeittypischen biographischen Neugier: Goethes einstige Liebespartnerinnen wurden, sofern noch unter den Lebenden, von enthusiastischen Goethe-Schwärmern aufgesucht und als Zeitzeugen befragt: so etwa Ulrike von Levetzow und die bis 1860 lebende Marianne von Willemer.<sup>6</sup> Entsprechende Berichte von Herman Grimm und Emilie Kellner kalkultierten geradezu mit der unverhohlenen Neugier des Publikums auf biographische Enthüllungen. Im Fall Marianne von Willemers kam als besonderes Moment ihre Mitautorschaft am *West-östlichen Divan* hinzu: Sie war bereits 1868 in einer Publikation angeklungen und 1869 von Grimm mit Nachdruck hervorgehoben worden. Grimms wie Kellners Berichte laufen gleichermaßen auf diesen dramatischen Höhepunkt der »Beichte« einer Mitautorschaft zu. Grimm erweckt im Rahmen seiner Schilderungen sogar den Eindruck, gleichsam intuitiv die Mitautorschaft Marianne von Willemers erschlossen zu haben. So schildert er einen Spaziergang mit der bereits weit über Sechzigjährigen gegen Ende der

5 Erna Merker: [Art.] Liebe (Anm. 3), S. 452.

6 Literatur zu den Frauen respektive zur »Frauenliebe« in Goethes Leben und Werk macht einen nicht unerheblichen Anteil am Gesamtumfang der Goethe-Literatur im 19. und frühen 20. Jahrhundert aus. Karl Goedeke verzeichnet etwa unter der Rubrik »Literatur über Friederike [sc. Brion]« 91 Titel in den Jahren zwischen 1798 und 1911. Karl Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen. 18 Bände. Hg. v. der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Dresden, Berlin 1859–1998. Bd. 4, Abt. 3: Vom siebenjährigen bis zum Weltkriege [= Buch 6, 1. Abt., 3. Teil]. 3., neu bearbeitete Auflage. Dresden 1912, S. 93–99. Vgl. auch Heinrich Düntzer: Frauenbilder aus Goethe's Jugendzeit. Studien zum Leben des Dichters. Stuttgart 1852. Paul Kühn: Die Frauen um Goethe. Weimarer Interieurs. 2 Bände. Leipzig 1911–1912.

1840er Jahre in Frankfurt, auf dem er angeblich die Anfangszeilen von *Ach! um deine feuchten Schwingen* vor sich hin murmelte:

Marianne machte halt, sah mich eine Weile mit ihren graublauen, glänzenden und beweglichen Augen an und sagte »Höre, wie kommst du dazu, dies Gedicht zu sagen?« | »O, es fiel mir gerade so lebhaft ein«, antwortete ich. »Es ist eins von Goethes schönsten«. | Marianne sah mich immer an, als wolle sie etwas sagen und besänne sich, ob sie es tun sollte. | »Ich will dir etwas sagen«, rief ich plötzlich aus und weiß selbst nicht, wie ich darauf kam: »Das Gedicht ist von dir? Du hast es gemacht!«<sup>7</sup>

Im Bereich der biographistisch orientierten Beschäftigung mit Goethes Liebeslyrik kann Heinrich Düntzers 1870 erschienener Abriss *Goethe und Marianne v. Willemer* exemplarischen Rang beanspruchen.<sup>8</sup> Düntzer, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts »Goethe-Ausleger« kat' exochen,<sup>9</sup> versagt sich – im Unterschied zu Grimm – jede Form von Emphase. Seine Sache ist die Dokumentation: Er entfaltet in weitgehend trockenem Tonfall eine auf historisch überlieferte Dokumente gestützte, chronologisch strukturierte Abfolge empirisch verifizierbarer Daten und Fakten. Bei der Rekonstruktion biographischer Zusammenhänge und bei der entstehungsgeschichtlichen Zuordnung verschiedener Gedichte ist er unverkennbar um ein Höchstmaß an Präzision und Objektivität bemüht. Dem widerspricht nicht, dass er zuweilen ins historische Präsens wechselt, um eine noch größere, noch realistischere Unmittelbarkeit zu erzeugen.<sup>10</sup>

Der sachlich-nüchterne Ton und die Tatsachenfixierung verbinden Düntzers Darstellung mit Wilhelm Bodes gut vierzig Jahre später erschienener Monographie *Goethes Liebesleben*.<sup>11</sup> Wilhelm Bode, Verfasser einer Reihe populärwissenschaftlich ausgerichteter, den Material- und Forschungsstand der Zeit gleichwohl souverän ausbreitender Goethe-Monographien,<sup>12</sup> unter-

7 Herman Grimm: Goethe und Suleika [1869]. In: Edgar Lohner (Hg.): Studien zum Westöstlichen Divan Goethes. Darmstadt 1971, S. 285–309, hier S. 297. Auch Emilie Kellners Büchlein, das überwiegend aus dem Abdruck von Gelegenheitsgedichten Marianne von Willemers besteht, spielt mit dem Sensationsmoment der Enthüllung und mit dem Eingeständnis, »daß sie die ›Suleika‹ in dem Divan sei und daß sie Goethe gar viel bei dieser Dichtung geholfen habe«, also damit, »Mitarbeiterin eines Goethe zu sein!«. Emilie Kellner: Goethe und das Urbild seiner Suleika. Leipzig 1876, hier S. 48.

8 Heinrich Düntzer: Goethe und Marianne v. Willemer. In: Westermanns Monatshefte 28 (1870), S. 639–663.

9 Karl Robert Mandelkow: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. 2 Bände. München 1980–1989. Bd. 1: 1773–1918. München 1980, S. 157.

10 Vgl. z. B. Heinrich Düntzer: Goethe und Marianne v. Willemer (Anm. 8), S. 648.

11 Wilhelm Bode: Goethes Liebesleben. Berlin 1914 (Reprint Bern 1970). Vgl. auch ders.: Neues über Goethes Liebe. Berlin 1921.

12 Vgl. z. B. Wilhelm Bode: Goethes Lebenskunst. Berlin 1901. Ders.: Goethes Leben im Garten am Stern. Berlin 1909. Zu den »populären Darstellungen« über Goethe vgl. auch Erna

scheidet im Vorwort dezidiert zwischen der »höhere[n] poetische[n] Wahrheit«, die Goethe in seinen Dichtungen formuliert habe, und den »ursprünglichen Tatsachenreihen«, die der Biograph aus diesen Dichtungen extrahiere.<sup>13</sup> Diese Unterscheidung hindert Bode freilich nicht daran, neben den »Tatsachenreihen« auch Gedichtetes immer wieder in seine Darstellung der Goethe'schen Frauenbekanntschaften einfließen zu lassen.

In Texten von Wilhelm Scherer, die sich mit der Liebesthematik im *West-östlichen Divan* und mit der ihr zugrunde liegenden biographischen Dimension befassen, ist das vermittelte Tatsachenwissen häufig nur von sekundärer Bedeutung. So stößt man in seinen Studien vielfach auf eine eigenwillige Mischung aus Biographik und Werkdeutung, aus philologischer Kritik und psychologischer Wesensschau. Bei Scherer werden die Persönlichkeit und das Werk des Dichters (beziehungsweise der Dichterin Marianne von Willemer) einer plausiblen Analyse unterzogen, die darauf abzielt, den realempirischen, geistig-emotionalen Erlebniskern freizulegen und dessen Exzeptionalität mit gehörigem Pathos zu feiern.<sup>14</sup> So nüchtern sich die Goethe-Philologen der ersten Stunde in Fragen der Text- und Editions kritik zumeist auch geben: Kommt die Sprache auf Goethes Liebeslyrik (und Liebesleben), so ändert sich der Ton merklich: »Es ist eben auch nicht Leidenschaft [wie bei Goethe], was aus Mariannens Versen spricht. Es ist kein Sturmwind, der ihr Herz im Tiefsten aufwühlt, sondern sanfte Bewegung spiegelklarer Fläche, lang und weithin nachzitternd.«<sup>15</sup> Nicht nur bei Scherer, sondern auch bei den meisten anderen Goethe-Philologen des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts besteht das Schrifttum zu Goethes Liebeslyrik aus solchen expliziten oder impliziten Überblendungen von

---

Merker: [Art.] Goethe-Wissenschaft. In: Goethe-Handbuch (Anm. 3). Bd. 2: Göchhausen – Mythologie. Stuttgart 1917, S. 39–49, S. 48: Unter anderem seien »die zahlreichen Werke Wilhelm Bodes« hervorzuheben, »die freilich Goethes Umwelt nicht eigentlich mit Goethes Innenwelt verbinden«.

13 Wilhelm Bode: Goethes Liebesleben (Anm. 11), S. VIII.

14 Vgl. Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing. Goethe. Novalis. Hölderlin. 4 Aufsätze. Leipzig 1906, insbesondere S. 137–200 (Kapitel »Goethe und die dichterische Phantasie«, zuerst veröffentlicht im Jahre 1877 unter dem Titel »Ueber die Einbildungskraft der Dichter« – mithin im selben Jahr wie Scherers epochemachender Aufsatz zur »Goethe-Philologie«). Zu Diltheys Erlebnisbegriff vgl. etwa: »Goethe bringt das persönliche Erlebnis, die bildende Arbeit an ihm selbst zum Ausdruck, und in diesem Verhältnis von Erlebnis und seinem Ausdruck tritt das der Beobachtung immer Verborgene am Seelenleben, sein ganzer Verlauf und seine ganze Tiefe heraus« (Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften. 26 Bände mit Ergänzungsbänden. Von Band 15 an besorgt v. Karlfried Gründer, ab Band 18 zusammen mit Frithjof Rodi. Leipzig, Göttingen 1914ff. Bd. 26: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing. Goethe. Novalis. Hölderlin. Hg. v. Gabriele Malsch. Göttingen 2005, S. 128).

15 Wilhelm Scherer: Eine österreichische Dichterin [1877]. In: Ders.: Aufsätze über Goethe. Berlin <sup>2</sup>1900 [1886], S. 233–244, hier S. 243.

Dichtung und Leben, die sich zu einem Gesamtbild vom ›Wesen‹ dieser Liebe zusammenfügen. In diesem Gesamtbild sind beide Seiten – reales Vorbild wie ideales Nachbild – gleichermaßen aufgehoben. Die Beschäftigung mit Goethes Liebeslyrik erschöpft sich für die meisten Positivisten nicht in der philologisch-kritischen Überprüfung (werk-)biographischer Faktizität. Vielmehr hat sie den verstehenden, sympathischen Nachvollzug sowohl der Liebesdichtung als auch der ihr vorangehenden Liebeserlebnisse zum Gegenstand.<sup>16</sup> Vor dem positivistischen Hintergrund sticht besonders dieses Dringen auf die geistig-emotionalen Wesenselemente der literarischen wie biographischen Konstellation ins Auge:

Goethe redet wohl in seinen Briefen vom Wiedersehen. Aber war es ihm Ernst damit? Wenn er nicht mehr in seine Vaterstadt kam, warum hat er Willemers nie zu sich eingeladen? Manche werden Lust haben, die Echtheit seiner Empfindung zu bezweifeln. | Aber das wären kurzsichtige Richter. Ist denn Wiedersehen unter allen Umständen ein Glück oder gar eine Pflicht? Muß nicht neue Trennung darauf folgen? Und wievielmahl soll man das entsetzliche Abschiednehmen über sich ergehen lassen? Die Scheu vor Erinnerungen, vor Herzbewegungen ist doch zu verstehen.<sup>17</sup>

Wie Wilhelm Scherer gehörte auch Konrad Burdach zur ersten Generation der professionellen, mithin institutionell etablierten Goethe-Philologie. Anders jedoch als Grimm, Scherer und andere biographisch orientierte Goethe-Forscher des 19. Jahrhunderts akzentuierte Burdach in seinem späterhin vielfach zitierten Aufsatz *Goethes ›West-östlicher Divan‹ in biographischer und zeitgeschichtlicher Beleuchtung* den Kunstcharakter der Dichtung. Der Aufsatz beginnt zwar mit den Worten: »Goethe ist der Dichter des Erlebnisses«. <sup>18</sup> Ungleich mehr als seine Vorgänger betont Burdach jedoch, dass es sich beim Gedichtzyklus des *Divan* um ein genuin ›poetisches Spiegelbild‹ handele. <sup>19</sup> Mehrfach kommt er auf Goethes Prinzip der »Wiederholte[n] Spiegelungen« <sup>20</sup> zu sprechen, begreift mithin den *Divan* nicht einfach als eine mimetische Spiegelung von Erlebtem, sondern als ein komplexes

---

16 Positives Wissen und subjektives Erlebnis, das Dringen auf Faktizität und gleichermaßen auf existentiellen Sinnnachvollzug schließen einander nicht aus. Zur Nähe von Scherer und Dilthey vgl. Hans-Martin Kruckis: Goethe-Philologie als Paradigma neuphilologischer Wissenschaft im 19. Jahrhundert. In: Jürgen Fohrmann u. Wilhelm Voßkamp (Hg.): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Stuttgart, Weimar 1994, S. 451–493, hier S. 482–484.

17 Wilhelm Scherer: Eine österreichische Dichterin (Anm. 15), S. 243f.

18 Konrad Burdach: Goethes *West-östlicher Divan* in biographischer und zeitgeschichtlicher Beleuchtung [1896]. In: Edgar Lohner (Hg.): Studien zum *West-östlichen Divan*. Darmstadt 1971, S. 310–351, hier S. 310.

19 Vgl. ebenda, S. 341.

20 Vgl. Goethes gleichnamigen Aufsatz von 1823 (MA 14, S. 568f.).

Ineinander von »literarischen und persönlichen Doppel-, Vor- und Nachbilder[n]«. <sup>21</sup> Freilich liegt dem Ganzen – im Unterschied zu heutigen Forschungsansätzen, die Referenzen auf außerästhetische Wirklichkeiten vielfach ausblenden – noch immer ein implizit oder explizit vorausgesetztes lebensweltliches Ereignis zugrunde, nämlich das ominöse ›Erlebnis‹ Dilthey'scher Provenienz. Aus der Behauptung eines solchen existentiellen Kerns entspringt das Pathos, das auch Burdach die Feder führt. <sup>22</sup>

In seinen Analysen setzt Burdach einen weiteren Akzent, der ihn bereits in die Nähe des geistesgeschichtlich-idealistischen Paradigmas rückt: Er versteht die Literarisierung von Liebe, wie sie im *Divan* und in anderen Texten zu beobachten ist, als eine Art Parallelaktion zu Goethes morphologischen Studien. Laut Burdach lassen sich die beschriebenen Liebes-›Erlebnisse‹ im »sittlich-geistigen« Sinne zu allgemeingültigen, überindividuellen und überzeitlichen ›Typen‹ abstrahieren. Auf diese Weise weiten sich die im *Divan* genannten »Musterbilder« (MA 11.1.2, S. 30) zu numinosen »Urphänomene[n]« der Liebe und existentiellen Wesensgesetzen aus. <sup>23</sup> Burdach betont zwar einerseits die Artifizialität des *Divan*, der für ihn eine dezidiert »poetische Wahrheit« formuliert. <sup>24</sup> Andererseits aber betont er auch, dass diese »poetische Wahrheit« auf »eine höhere Wahrheit« deute. <sup>25</sup> Ähnlich wie in Goethes Symbolverständnis öffnet sie den Blick auf Allgemeines, das indes anders als bei Goethe nicht im Status des schwebend Inkommensurablen und damit notwendigerweise Unbegrifflichen, lediglich poetisch-bildlich Evozierbaren bleibt, sondern vielmehr in bestimmte existentielle, auch begrifflich-inhaltlich konturierte Gesetzmäßigkeiten überführt wird.

## II. Geistesgeschichtlich-idealistisches Deutungsverständnis in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Rund ein halbes Jahrhundert nach der ersten Generation jener Goethe-Philologen, die sich mit der Liebeslyrik im *West-östlichen Divan* und dem Verhältnis von Goethe und Marianne von Willemer befasst hatten, trat Hans

---

21 Konrad Burdach: Goethes *West-östlicher Divan* (Anm. 18), S. 324; vgl. auch ebenda, S. 345.

22 Vgl. ebenda, S. 341.

23 Ebenda, S. 346f.

24 Vgl. ebenda, S. 349.

25 Vgl. Goethes Gespräch mit Eckermann vom 30. März 1831. In: MA 19, S. 446f.: »Es [die Bekenntnisse in *Dichtung und Wahrheit*] sind lauter Resultate meines Lebens, sagte Goethe, und die erzählten einzelnen Facta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit, zu bestätigen. [...] Ich dächte, sagte Goethe, es steckten darin einige Symbole des Menschenlebens. [...] Ein Faktum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern in so fern es etwas zu bedeuten hatte«.

Pyritz mit einer Monographie an die Öffentlichkeit, die sich explizit in die Nachfolge von Burdach stellte: Die Arbeit *Goethe und Marianne von Willemer. Eine biographische Studie* erschien erstmals 1941. Bereits zwei Jahre später folgte eine zweite Auflage.<sup>26</sup> An der Monographie von Pyritz lässt sich die Verschiebung vom biographistischen zum geistesgeschichtlich-idealistischen Deutungsverständnis klar ablesen. Ungeachtet ihres Titels will die Studie ausdrücklich »mehr sein als biographische Vorarbeit« – sie versteht sich als »Beitrag zur Erhellung tiefster Goethischer Lebensvorgänge, zur Erkenntnis seiner menschlichen Seinsweise und Seinsbewältigung«.<sup>27</sup>

Pyritz will nicht die seit den positivistischen Forschungsarbeiten angehäufte »Gesamtsumme der bekannten Daten und Fakten« lediglich wiederholen.<sup>28</sup> Ihm geht es um eine andere Art von »Gesamtsumme«, nämlich um eine »geistesgeschichtliche Gesamtdarstellung«, wobei hier unter Geistesgeschichte keine Einordnung in allgemeine ideengeschichtliche Zusammenhänge zu verstehen ist, sondern – in unverkennbar existentialistischer Tönung unter dem Eindruck der Kriegereignisse – die Akzentuierung von »Größe und Tragik eines menschlichen (und künstlerischen) Schicksals«.<sup>29</sup> Pyritz erklärt: »Was hier und nun zwischen Goethe und Marianne vorging [gemeint ist der Aufenthalt in der Gerbermühle im August und September 1815], war kein unverbindliches Zueinanderneigen aus freier Wahl der Herzen mehr. Es war ein Schicksal, das sie jenseits von Bedacht und Willen zusammenzwang«.<sup>30</sup> Pyritz will nicht nur den geistig-emotionalen Erlebniskern dieser Liebe anhand von biographischen und literarischen Dokumenten rekonstruieren, vielmehr strebt er danach, die »Existenz offenbarende Macht des Dichterworts« herauszuarbeiten.<sup>31</sup> Zwar geht es auch ihm um die »Verflochtenheit von Kunst und Leben im *Divan*«, doch der Fokus ist nun auf existentiell-exzeptionelle Grenzsituationen gerichtet, auf die »Größe« und »Tragik« dieser Liebe.<sup>32</sup> Aus heutiger Sicht nur schwer erträglich, für die Zeitgenossen jedoch durchaus typisch und wissenschaftshistorisch exemplarisch ist der hohe Ton, den Pyritz anschlägt: »Wieder gilt es«, heißt es etwa mit Bezug auf das *Divan*-Gedicht *Nicht Gelegenheit macht Diebe*,

---

26 Es handelt sich zugleich um Pyritz' Berliner Habilitationsschrift von 1940. Unbeschadet seiner vormaligen Nähe zum NS-Regime avancierte Pyritz nach 1945 zu einem der einflussreichsten Goethe-Philologen der Nachkriegszeit. Vgl. Christa Hempel-Küter: *Germanistik zwischen 1925 und 1955. Studien zur Welt der Wissenschaft am Beispiel von Hans Pyritz*. Berlin 2000.

27 Hans Pyritz: *Goethe und Marianne von Willemer. Eine biographische Studie*. Stuttgart<sup>2</sup>1943, S. 1.

28 Ebenda.

29 Ebenda, S. 2f.

30 Ebenda, S. 34.

31 Ebenda, S. 2.

32 Ebenda, S. 29, 34.

den heißen Atem dieser Liebessprache zu erspüren, die nicht auf den Austausch von Empfindungen geht, sondern auf ein Letztes und Höchstes, auf die Liebe als Wagnis des Seins, auf die verwandelnde, Schicksal schaffende Gewalt des Eros zielt. Und die Idee der Erneuerung als Ausklang des Ganzen verbürgt uns gleichzeitig, daß der tiefste und persönlichste Impuls, der Goethe 1814 und 1815 leitete, auch hinter Hatems Versen schwingt.<sup>33</sup>

Wie die Arbeiten von Scherer, Burdach und Pyritz in vergleichender Perspektive zeigen, sind die Grenzen zwischen positivistischer und geistesgeschichtlicher Deutung fließend. Von zentraler Bedeutung für beide Ansätze ist Diltheys Erlebniskonzept, von welchem das biographische Datum in einer umfassenden, geistig-seelischen Sinneinheit aufgehoben wird. Trotz der materialistischen Schlagseite im Positivismus ist Liebe hier wie auch im geistesgeschichtlichen Erkenntnisparadigma im doppelten Sinne idealistisch perspektiviert: Liebe wird als rein geistig-seelisches Phänomen und zugleich als Ideal und Utopie im klassisch-humanistischen wie im romantischen Sinne verstanden, als etwas, das den Alltag transzendiert und in dem das Dasein in einem emphatischen Sinne gipfelt.

Sowohl das positivistisch-biographistische als auch das geistesgeschichtlich-idealistische Erkenntnisparadigma sind für heutige Goethe-Forscher nur noch von historischem Wert und Interesse. Dessen ungeachtet gilt es festzuhalten, dass sich beide Paradigmen – abgesehen von zeitspezifischen Erkenntnisdispositionen – durchaus auf Goethe berufen können. So ablehnend Goethe jeder biographischen Faktenjägerei gegenüberstand und so nachdrücklich er den Kunstcharakter seiner Dichtungen hervorhob, so sehr bestand er auf der anderen Seite doch immer wieder auch darauf, dass seine Gedichte nicht »aus der Luft gegriffen«, sondern fest in der Wirklichkeit verankert seien.<sup>34</sup> Und auch die geistesgeschichtlich-idealistische Schule kann auf einschlägige Stellen in Goethes Liebesdichtungen verweisen, etwa auf die Feier der »geistigen« Liebe im *West-östlichen Divan*: »Denn das Leben ist die Liebe, | Und des Lebens Leben Geist« (MA 11.1.2, S. 79); oder auch auf die Spiritualisierung der Liebe, die große »apokatastasis panton« am Ende des *Faust II*. Zwar ist dieses spirituelle Element der Liebe im Spätwerk Teil einer höchst komplexen Konstellation, die sinnlich-erotische Teilmomente keineswegs ausschließt oder in ihrem existentiellen Wert relativiert (wie es in der geistesgeschichtlich-idealistischen Deutungstradition zumeist geschieht). Doch relevant ist und bleibt das spirituelle Element ohne Frage, insbesondere für die Zeit des späten Goethe.

---

33 Ebenda, S. 36.

34 Vgl. Goethes Gespräch mit Eckermann vom 18. September 1823. In: MA 19, S. 44: »Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts«.

Das bemerkenswerte Pathos, das sich wie ein roter Faden durch die Goethe-Rezeption des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zieht, lässt sich insbesondere dort beobachten, wo Goethes Liebesdichtungen ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken. Ein prominentes Beispiel für diese rhetorischen Temperatursteigerungen ist die von Hermann August Korff in vier voluminösen Bänden vorgelegte Studie mit dem Titel *Geist der Goethezeit*. In den Jahren zwischen 1923 und 1953 entstanden, zählt Korffs Studie zu den einflussreichsten Werken der geistesgeschichtlichen Goethe-Deutung. Die Liebesthematik in Goethes Œuvre hat Korff gleich mehrfach zum Gegenstand seiner ideen- und problemgeschichtlichen Ausführungen gemacht.<sup>35</sup> Am ausführlichsten geschah dies in einem Buch mit dem Titel *Die Liebesgedichte des west-östlichen Divans in zeitlicher Folge*, das auf den ersten knapp zweihundert Seiten Einführungen und Kommentare enthält und sodann auf rund sechzig Seiten die Liebesgedichte in ihrer entstehungsgeschichtlichen Reihenfolge wiedergibt.<sup>36</sup> Ähnlich wie bei Pyritz gibt sich auch bei Korff das ›Erlebnis‹ als Kernbegriff und Grundmuster für »alle große Liebesdichtung der Weltliteratur« zu erkennen: »Die sie zusammenhaltende Mitte ist jedesmal Ein großes, bestimmtes erotisches Erlebnis, die Liebe des Dichters zu einer Frau, oder auch die einer dichtenden Frau zu einem Manne.«<sup>37</sup> Wie für Pyritz zielt auch für Korff die philologische Rekonstruktion dieses Erlebnisses nicht in erster Linie auf Biographica, sondern auf allgemeine, überzeitliche Wesensgesetze – erst darin besteht der genuin geistesgeschichtliche Erkenntnisgewinn: »Wie in keinem anderen Zyklus wird in den Liebesgedichten des West-Östlichen Divans der ganze Kreis des Schicksals, das innere Gesetz dieser Liebe ausgemessen.«<sup>38</sup> Solche Gesetzmäßigkeiten sind primär geistiger Natur, denn: »Das Wesentliche [...] aller Liebeslyrik kann

---

35 Vgl. auch Hermann August Korff: *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*. 4 Teile u. 1 Registerband. Leipzig 1923–1957. Teil 1: *Sturm und Drang*. Leipzig <sup>2</sup>1954 [1923], S. 234–264 (Abschnitt »Das Freiheitsproblem in der Liebe«, u. a. zu *Faust I*, *Egmont* und den »Treulosen in Goethes Jugendliturgie«, nämlich: »Weislingen, Clavigo, Fernando, Faust«). Vgl. ferner ders.: *Goethe im Bildwandel seiner Lyrik*. 2 Bände. Hanau a. M. 1958. Das Kompendium besteht aus einer chronologisch geordneten Folge von Einzelinterpretationen zu Goethe-Gedichten, einschließlich vieler Liebesgedichte.

36 Letzteres »im engsten Anschluß an die biographischen Zusammenhänge, aus denen heraus sie entstanden sind« (Hermann August Korff: *Die Liebesgedichte des west-östlichen Divans in zeitlicher Folge, mit Einführung und entstehungsgeschichtlichem Kommentar*. Stuttgart <sup>2</sup>1949 [1947], S. 39). Auch Korff steht noch in der Tradition des Biographismus; dennoch verlagern sich die Gewichte in Richtung einer geistig-ideellen Ausdeutung sowohl des überlieferten biographischen Materials als auch der literarischen Texte.

37 Ebenda, S. 3.

38 Ebenda, S. 4.

nichts anderes als die *Idee* der Liebe sein«. <sup>39</sup> Für Korff artikuliert sich diese auf höchste Weise im Gedicht *Wiederfinden*, und dies wiederum »in dem metaphysischen Sinne, daß Liebe ihrer Idee nach ein Wiederfinden ursprunghaft verbundener Wesen ist«. <sup>40</sup> Goethes Poiesis der Liebe reiht sich somit aus geistesgeschichtlicher Sicht in eine lange ideen- und problemgeschichtliche Traditionskette ein:

Seitdem Platon diese Idee zum ersten Male ausgesprochen hat, haben sich alle großen Liebenden zu dieser Idee als dem vollkommensten Gleichnis ihres Liebesgefühls bekannt. Die Philosophen haben in dieser Idee der Liebe zugleich das große Weltprinzip gesehen. Und diese Antwort wiederholt in höchster poetischer Form auch Goethes großes Divan-Gedicht. Die in die Welt auseinandergebrochene Einheit Gottes besteht seitdem aus Einzelheiten, Individuen, Atomen, aber diese werden zur Gotteswelt erst in ihrer Verbindung durch die Liebe. <sup>41</sup>

Die geistesgeschichtlich-philosophische Deutung von Goethes Liebeslyrik, wie sie Korff und andere Goethe-Forscher, etwa Benno von Wiese und Emil Staiger, um die Mitte des 20. Jahrhunderts besonders akzentuiert haben, verhält sich in einem doppelten Sinne »metaphysisch« zu ihrem Gegenstand: Zum einen begreift sie Goethes Liebeslyrik als etwas, das auf ein Dahinterliegendes geistig-metaphysischer Natur verweist; zum anderen unterschiebt sie dem Autor und seinem Schreiben eine ebensolche Referenz. In beiden Fällen weist der semantische Pfeil auf bestimmte, »hinter den Dingen«, hinter den ästhetischen Zeichen stehende metaphysische Gesetzmäßigkeiten der Liebe. Besonders offenkundig wird diese Referenz etwa im Sprachbild des »Ewig-Weibliche[n]« am Ende des *Faust II*, das als »das hinanziehende, in höhere Sphären emporweisende, himmlische Prinzip des Lebens« interpretiert wird. <sup>42</sup> Oder auch im Gedicht *Gingo biloba*, das mit seiner Gedankenfigur einer »Einheit in der Zweiheit und Zweiheit in der Einheit« das »Wesen höchster Liebesvollkommenheit« zum Ausdruck bringt. <sup>43</sup> Es verweist auf jene »hohe Geistigkeit«, die sich gewissermaßen als semantisch-metaphysischer Raum in einigen Gedichten und Gedichtgruppen auftut, nicht nur im *Divan*, auch etwa in den Gedichten an Charlotte von Stein. <sup>44</sup>

---

39 Ebenda, S. 5. Vgl. auch Hermann August Korff: Geist der Goethezeit (Anm. 35). Teil 4: Hochromantik. Leipzig <sup>5</sup>1962 [1953], S. 483: Das *Buch Suleika* zeige das »Schauspiel einer Liebe«, und dessen »schöpferische Substanz ist Eros, die Form aber dieser Erotik ist der Geist«.

40 Ebenda.

41 Ebenda.

42 Ebenda, S. 10.

43 Ebenda, S. 15.

44 Ebenda, S. 9.

### III. Pluralisierung und Ausdifferenzierung der Deutungsansätze ab 1960

Dass der abschließende vierte Band von Korffs *Geist der Goethezeit* erst 1953 erschien und dass die verschiedenen Teile dieses Opus magnum der geistesgeschichtlichen Goethe-Literatur bis in die sechziger Jahre hinein zahlreiche Neuauflagen erfuhren, darf man als symptomatisch für die Kontinuität dieses Forschungsparadigmas nach 1945 ansehen. Werkimmanenz als literaturwissenschaftliches Leitbild sowie Existentialismus als philosophie- und intellektualitätshistorischer Zeitgeist begünstigten diese Entwicklung in den fünfziger und frühen sechziger Jahren. Zu einem Bruch – in der Germanistik insgesamt wie in der Goethe-Philologie im Besonderen – kam es erst im Zuge der kulturellen Liberalisierung und der Bildungsreformen während der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Die Etablierung der Germanistik als neues ›Massenfach‹ sorgte nicht nur für steigende Studierendenzahlen, sondern führte auch in fachlicher Hinsicht zu einer sukzessiven, zuvor nie dagewesenen Ausdifferenzierung der Forschungsfelder und Forschungsansätze. Dabei schälte sich zunächst das Leitbild einer ›kritischen Germanistik‹ heraus, die sich in der Abkehr von geistesgeschichtlichen Traditionen als eine dezidiert gesellschaftskritische Disziplin verstand. In der Goethe-Philologie um 1968, zumindest bei jenen Akteuren, die sich auf der ›fortschrittlichen‹ Seite verorteten, fand Goethes Liebeslyrik kaum noch Beachtung.<sup>45</sup>

Wo sie sich dennoch als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Analysen behaupten konnte, wurde sie nun vor allem in ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit wahrgenommen, zuweilen sogar als Ausdruck eines ›falschen Bewusstseins‹ interpretiert. Vielerorts warf man ihr vor, dass das in den Gedichten sich artikulierende Subjekt angesichts der gesellschaftlichen Misere am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine übersteigerte Leidenschaftlichkeit kultiviere und damit die gesamtgesellschaftliche Stagnation nur prolongiere.<sup>46</sup> Als exemplarisch kann in diesem Zusammenhang Heinz

45 Vgl. Karl Robert Mandelkow: *Goethe in Deutschland* (Anm. 9). Bd. 2: 1919–1982. München 1989, S. 218–267.

46 Vgl. etwa Klaus R. Scherpe: *Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert*. Bad Homburg v. d. H., Berlin, Zürich 1970, S. 7: »Im Gegensatz zu Interpretationen, die sich in der Beschränkung auf das Werk der Pflege klassischer deutscher Literatur verpflichtet wissen, interessiert in der folgenden Studie die gesellschaftspolitische Relevanz des Goetheschen Jugendwerkes im Zusammenhang von Erwartung und Rezeption des zeitgenössischen Publikums«. Diese »Relevanz« artikuliert sich mit Blick auf das Werk selbst im Kern darin, dass Werthers »freigesetzte[-] Subjektivität« nur außerhalb der bürgerlichen Gesellschaftsordnung, in der Natur und in Form von (absolut gesetzter) Liebe zu freier Entfaltung findet: »Seine Hingabe an die lebendige Natur und Naturpoesie wird in der Verehrung Lottes als ideales Naturwesen zusammen-

Schlaffers sozialgeschichtlich ausgerichtete Interpretation des Gedichts *Der Bräutigam* angesehen werden. In schroffer Wendung gegen eine idealistische Deutungstradition akzentuiert Schlaffer den »Bereich der Arbeit« und versteht ihn als »Kontrapost zur Liebe«. <sup>47</sup> Der sakral-mystische Nimbus, der Goethes spätes Liebesgedicht umgibt, verflüchtigt sich, und das Augenmerk richtet sich auf die dem Gedicht eingeschriebene gesellschaftliche Dimension des Liebesthemas – unter anderem auf die Entfremdung durch den Hiat zwischen Liebe und Arbeit in der bürgerlichen Ökonomie. Nach Maßgabe des marxistischen Geschichtsmodells, das der Analyse Schlaffers zugrunde liegt, konvergiert die Literarisierung von Liebe tendenziell mit der allgemeinen Logik der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung des bürgerlichen Kapitalismus: Liebe erscheint in dieser Perspektive, wie andere kulturelle Erscheinungen auch, lediglich als derivatives Überbauphänomen. Bestritten wird, mit anderen Worten, jegliche Autonomie einer Sprache der Liebe; negiert wird ein Rezeptionsverhalten, das Liebe in der Literatur als ein primär ästhetisches oder auch als allgemeingültiges, überzeitlich-existentielles und zugleich unverwechselbar individuell konturiertes Phänomen begreift. Die Flucht »ins Allgemein-Menschliche, zum Idealisch-Erhabenen, zur Autonomie der Schönheit«, die man der »Weimarer Hofklassik« vorwarf, galt umso mehr für eine traditionell unpolitische Gattung wie die Liebeslyrik. <sup>48</sup>

Was mit der teils scharfen Distanzierung von der idealistischen Rezeptionstradition durch die »kritische Germanistik« eingeleitet wurde, was sich allgemein am Übergang vom geistesgeschichtlichen Paradigma zur Ausdifferenzierung der Methoden vollzog, lässt sich als veritabler Bruch in der Episteme, in den Wissensordnungen kennzeichnen. <sup>49</sup> Genauer noch und umfassender: als Bruch in den grundlegenden Denk-, Gefühls- und Handlungsmustern, den basalen Mentalitäten im Umgang mit Kunst und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Was für die gesamte geisteswissenschaftliche Kultur in der westlichen Hemisphäre gilt, lässt sich am Verlauf der Goethe-Rezeption während der zurückliegenden Jahrzehnte exemplarisch ablesen:

---

geführt und gesteigert« (S. 64). Es macht indes die besondere Qualität von Scherpes Studie aus, dass sie Werthers Liebesleiden nicht ausschließlich gesellschaftlich fasst (oder vielmehr: nicht ausschließlich marxistisch), sondern auch auf intrinsische Aporien seiner Subjektivität aufmerksam macht sowie auf soziale Zusammenhänge, deren Komplexität das marxistische Erklärungsmodell transzendiert.

47 Heinz Schlaffer: Poesie und Prosa. Liebe und Arbeit. Goethes *Bräutigam*. In: Ders.: Der Bürger als Held. Sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche. Frankfurt a. M. 1973, S. 51–85, hier S. 53.

48 Reinhold Grimm u. Jost Hermand: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Die Klassik-Legende. Second Wisconsin Workshop. Frankfurt a. M. 1971, S. 7–16, hier S. 11.

49 Vgl. Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt a. M. 1971.

Cool reason tritt an die Stelle einer emphatischen Erlebnis(re)konstruktion, ›materiale‹ Aspekte schieben sich vor ›ideale‹ Perspektiven, kritische Distanz ersetzt die hermeneutische ›Assimilierung‹ und adorativ-andächtige Empfindung.<sup>50</sup> Nicht mehr morphologisch-teleologischer Universalismus und Harmonismus, sondern Kontingenz, Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit bestimmen nun die Werk- und Lebensdeutung. Es spricht vieles dafür, diese rezeptionsgeschichtlichen Umbrüche als wissenschaftshistorische Komplementärphänomene zu jener allgemeinen kulturellen Liberalisierung zu begreifen, wie sie die westlichen Gesellschaften in den 1960er und 1970er Jahren tiefgreifend verändert hat.<sup>51</sup>

Abgesehen von diesen mentalitätshistorischen Verschiebungen, die das Selbstverständnis literaturwissenschaftlicher Forschung in den Jahrzehnten seit 1960 elementar verändert haben, ist mit Blick auf die Erforschung von Goethes Liebeslyrik zunächst die bereits angedeutete Ausdifferenzierung der Ansätze festzuhalten. Sie spiegelt sich zum einen in einem bunten Nebeneinander verschiedener Methoden und Theorien wider: klassisch hermeneutische, in Teilen auch kultur- und sozialgeschichtlich akzentuierte Forschungsansätze<sup>52</sup> stehen neben psychoanalytisch<sup>53</sup> oder diskursanalytisch<sup>54</sup> orientierten Auseinandersetzungen mit Goethes Liebesdichtung. In mancher Hinsicht exemplarisch erscheinen die Arbeiten von Gerhard Neumann: Sie vereinen philologische Gründlichkeit und hermeneutische Erkenntnisinteressen mit poststrukturalistisch-dekonstruktivistischen Fragestellungen

- 50 Vgl. Wilhelm Scherer: Goethe-Philologie [1877]. In: Ders.: Aufsätze über Goethe (Anm. 15), S. 1–27, hier S. 4: »Der Philolog hat kein Mikroskop und kein Scalpell; er kann nicht anatomiren, er kann nur analysiren. Und er kann nur analysiren, indem er sich assimiliert«. Siehe auch Rudolf Lehmann: Goethes Lyrik und die Goethe-Philologie. In: Goethe-Jahrbuch 26 (1905), S. 133–158, hier S. 155: »[J]eder wahre Lyriker will das, was er innerlich erlebt, zum Erlebnis des Lesers oder Hörers machen: seine Stimmungen und Empfindungen sollen in dessen Seele ganz unmittelbar wiederklingen; wie der Zuschauer im Drama mit dem Helden, so muß der Leser oder Hörer eines Liedes mit dem Dichter ganz unmittelbar mitempfinden; das Ich des Dichters muß zum Ich des Hörers werden«. Ein Benno von Wiese und ein Emil Staiger werden, so steht zu vermuten, derlei Ausführungen mit innerer Zustimmung oder wenigstens Sympathie gelesen haben; ein, zwei Generationen später lösen sie hingegen allgemeines Befremden aus.
- 51 Vgl. Eric Hobsbawm: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. Aus dem Englischen v. Yvonne Badal. München, Wien 1995, S. 402–431.
- 52 Vgl. etwa Albrecht Schöne: Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte. München 1982. Reiner Wild: Goethes klassische Lyrik. Stuttgart, Weimar 1999. Frank Hofmann: Goethes Römische Elegien. Erotische Dichtung als gesellschaftliche Erkenntnisform. Stuttgart 1994.
- 53 Vgl. Kurt R. Eissler: Goethe. Eine psychoanalytische Studie 1775–1786. 2 Bände. Aus dem Amerikanischen übersetzt v. Peter Fischer. In Verbindung mit Wolfram Mauser u. Johannes Cremerius hg. v. Rüdiger Scholz. Basel, Frankfurt a. M. 1983–1985.
- 54 Vgl. Hans-Peter Schwander: Alles um Liebe? Zur Position Goethes im modernen Liebesdiskurs. Opladen 1997.

und führen im Ergebnis zu einer Fülle von originellen Neuperspektivierungen.<sup>55</sup> Die Ausdifferenzierung der Forschung erbrachte zudem eine Reihe von theoretisch-methodisch weitgehend neutral gehaltenen Untersuchungen zu Motiv- und Gattungsaspekten, die Goethes Liebesgedichte mit literarhistorischen Traditionen und autorspezifischen Einflüssen korrelieren.<sup>56</sup> Maßstäbe setzten nicht zuletzt auch zwei editorische Großprojekte, die während der achtziger Jahre, im Vorgriff auf Goethes 250. Geburtstag, initiiert wurden: die Frankfurter und die Münchner Goethe-Ausgabe. In der Vielzahl ihrer Herausgeber und der methodischen Vielfalt ihrer Kommentare spiegeln diese Editionen sowohl die Breite des Faches als auch die Pluralität der Beschäftigung mit Goethes Lyrik wider.

Die Bilanzierungen des aktuellen Forschungsstandes durch die Kommentare der Frankfurter und Münchner Goethe-Ausgaben finden ihr Komplement in jenem Artikel des mehrbändigen, zwischen 1996 und 2012 erschienenen *Goethe-Handbuchs*, der sich im vierten Band mit dem Begriff und Themenfeld »Liebe« bei Goethe beschäftigt: Johannes Johns Abriss ist in seiner summierend-bilanzierenden Anlage nicht nur repräsentativ für die Goethe-Philologie am Ende des 20. Jahrhunderts; seine Ausführungen fassen zudem konzentriert die neueren Entwicklungen in der wissenschaftlichen Erforschung von Goethes Poiesis der Liebe zusammen. So stellt John etwa heraus, dass sich »im Lichte der psychologischen und psychoanalytischen Erkenntnisse unseres Jahrhunderts die Fragestellungen, Akzentsetzungen und Interessenschwerpunkte entscheidend verlagert und immer weiter ausdifferenziert haben«. Die »Revisionen des Monumentalbildes vom Olympier G. [...] erbrachten hier weitreichende Neu- und Umwertungen«, etwa »auf dem Gebiet der frühen Liebesgedichte, wo das Paradigma der Erlebnislyrik mit seinen Parametern der Unmittelbarkeit und Spontaneität dort grundlegend in Frage gestellt wurde, wo es auf verkürzte Weise biographistisch argumentierte.<sup>57</sup> Das Augenmerk, so John, habe sich »auf die künstlerische Verarbeitung und Gestaltung« verlagert:

- 
- 55 Vgl. Gerhard Neumann: »Liebliches«. Ein Beispiel für Goethes Wortgebrauch. In: Edgar Lohner (Hg.): Interpretationen zum *West-östlichen Divan* Goethes. Darmstadt 1973, S. 147–175. Ders.: »Lasst mich weinen ...«. Die Schrift der Tränen in Goethes *West-östlichem Divan*. In: Oxford German Studies 15 (1984), S. 48–76. Ders.: *Alexis und Dora*. Goethes Poetik des Übergänglichen. In: Ders. u. David E. Wellbery (Hg.): Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2008, S. 287–318.
- 56 Vgl. Kevin G. Kennedy: Der junge Goethe in der Tradition des Petrarkismus. New York, Washington, San Francisco 1995. Herbert Zeman: Goethes Elegiendichtung in der Tradition der Liebeslyrik des 18. Jahrhunderts. In: Goethe-Jahrbuch N. F. 95 (1978), S. 163–173.
- 57 Johannes John: [Art.] Liebe. In: Goethe-Handbuch in vier Bänden mit Supplementen. Hg. v. Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke u. a. Stuttgart, Weimar 1996–2012. Bd. 4: Personen, Sachen, Begriffe. Teil 2: L – Z. Hg. v. Hans-Dietrich Dahnke u. Regine Otto. Stuttgart, Weimar 1998, S. 663–666, hier S. 663.

[S]o wurde etwa das Spielerisch-Konventionelle der frühen Dichtung [...] hervorgehoben, das höchst Artifizielle einzelner Liebesgedichte der Sturm-und-Drang-Periode [...] herausgearbeitet, ebenso aber auch die trotz strenger Stanzform kaum gebändigte, bis zum Widerruf dichterischer Potenz führende leidenschaftliche Radikalität der späten *Elegie* [...] betont.<sup>58</sup>

#### IV. Neue Perspektiven am Beginn des 21. Jahrhunderts Mehrstimmigkeit als Prinzip

Auch die Weimarer Tagung »Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800«,<sup>59</sup> aus welcher der vorliegende Sammelband hervorgegangen ist, bestätigte die weitreichende Ausdifferenzierung in der Goethe-Forschung. Der Band mit seiner Breite der Themen und methodischen Ansätze ist freilich nicht bloß als repräsentativer Querschnitt der gegenwärtigen Forschungslandschaft zu verstehen. Vielmehr verbindet sich mit der Zusammenstellung der Beiträge durchaus auch ein programmatisches Anliegen. So tritt an die Stelle der lange Zeit geltenden linear-teleologischen Konstruktion von Goethes Werk im Allgemeinen wie seiner Liebeslyrik im Besonderen die entschiedene Akzentuierung einer synchronen Vielfalt der Formen, Töne und Inhalte, einer Polyphonie in allen Schaffensphasen, in allen Gedichtzyklen, ja teils auch in einzelnen Gedichten. Nicht lineare, gar epochenübergreifende Entwicklungslinien bestimmen aus Sicht der in diesem Band versammelten Beiträge Goethes Liebeslyrik, sondern vielmehr experimentelle Anordnungen, Muster, die konstellativ erprobt werden, abhängig auch vom jeweiligen kultur-, werk- und lebensgeschichtlichen Kontext. Diese experimentellen liebeslyrischen Anordnungen sind spielerisch im mehrfachen Sinne: Sowohl formal-gattungsgeschichtlich als auch semantisch-inhaltlich sind sie inmitten der Kontingenz der Moderne platziert und können somit auf keiner »notwendigen« Basis aufbauen, weder im formalen noch im semantischen Sinne. Damit zusammenhängend reagieren sie spielerisch-flexibel auf spezifische Konstellationen der Zeit um 1800, seien diese nun politisch-gesellschaftlich konnotiert (die Ehe als Antwort auf die sozialen Turbulenzen, nicht nur in *Herrmann und Dorothea*), allgemein subjektgeschichtlich (das emphatische und monologische Sprechen der Sesenheimer Lyrik als Symptom der Freisetzung von Individualität) oder auch spezifisch lebensgeschichtlich wie im Falle der *Römischen Elegien*, in denen – ähnlich wie im *West-östlichen Divan* – Mehrstimmigkeit das Prinzip der Poiesis ist und damit auch die Perspektivierung von Liebe als ein »Glück«

58 Ebenda, S. 664.

59 Die Tagung fand vom 29. September bis zum 2. Oktober 2010 in Weimar statt und wurde von der Fritz Thyssen Stiftung großzügig gefördert.

der Vielstimmigkeit bestimmt. Die Momente von Medialität und Reflexivität potenzieren diese Polyphonie insofern, als sie zusätzliche Dimensionen buchstäblich ins Spiel bringen: wahrnehmungsästhetische und wahrnehmungshistorische sowie medientechnische und mediengeschichtliche Apriori.

Polyphonie als produktions- und werkästhetisches Prinzip: Dies impliziert, streng genommen, ein Neben-, nicht ein hierarchisches Übereinander der verschiedenen Stimmen. Hieraus resultiert wiederum eine Skepsis gegenüber der lange Zeit gültigen Ausrichtung der Liebeslyrik am Sturm und Drang und an der Empfindsamkeit als den entscheidenden Katalysatoren des subjekt- und literarhistorischen Aufbruchs in die Moderne. Komplementär zu dieser Revision erfahren Werkteile, die lange Zeit im Schatten des allgemeinen Forschungsinteresses standen, neuerdings eine Aufwertung. Dies mag in Ansätzen der Forschungslogik einer hoch spezialisierten Wissenschaft geschuldet sein, die sich ihre Objekte auch nach Maßgabe (vermeintlich) noch nicht abgesteckter Terrains auswählt. Im Falle Goethes und seiner Rokokolyrik gibt es dafür jedoch auch sachliche Gründe: Die Behauptung, dass Goethes Poiesis der Liebe bereits vor der Lyrik des Sturm und Drang substantiell Neues zu verzeichnen habe, passte ins skizzierte Raster einer linear und teleologisch ausgerichteten Interpretation des lyrischen Œuvre eben nur, wenn man die Rokoko-Lyrik gewissermaßen auf die qualitativ unterste Stufe setzte. Hingegen mehren sich die Stimmen, die der Liebeslyrik des Rokoko im Allgemeinen, also nicht nur jener des jungen Goethe, ein Maß an Komplexität bescheinigen, das jene vormals geltenden Entwicklungslinien suspendiert, welche die am Rokoko orientierten Codierungen von Liebe im Vorraum der Moderne situierten.



Thorsten Valk

## Die heimliche Lust des Voyeurs

Goethes Liebesgedichte im Kontext der Leipziger Rokokolyrik

### I

Mit dem Tod des letzten Goethe-Enkels im Jahre 1885 beginnt die wissenschaftliche Erschließung des von Goethe hinterlassenen Œuvre. Zwar haben sich Germanisten und Literaturwissenschaftler auch zuvor schon mit den Werken des großen Weimarer Dichters auseinandergesetzt, doch erst mit dem Ableben des letzten Nachfahren eröffnet sich der Forschung die Möglichkeit, den schriftlichen Nachlass systematisch zu erfassen und vollständig zu edieren. Noch im Jahre 1885 gründet die Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar und Eisenach ein Goethe-Archiv, für das sie die führenden Germanisten ihrer Zeit zu gewinnen versucht. Die Arbeit an einer historisch-kritischen Werkausgabe wird rasch (aus heutiger Sicht möchte man sagen: zu rasch) in Angriff genommen.<sup>1</sup> Man erschließt Goethes Werke und Briefe, interessiert sich jedoch auch für die Nachlässe jener Personen, zu denen Goethe zeitweilig in einem engen Verhältnis stand. Als besonders ertragreich erweisen sich die nachgelassenen Papiere der Hofdame Louise von Göchhausen, in denen der Philologe Erich Schmidt 1887 eine unbekannte Fassung des *Faust* entdeckt. Schmidts Fund kommt einer Sensation gleich, glaubt man doch, nunmehr den *Urfaust*, mithin die früheste Fassung des Dramas iden-

---

1 Zu den Anfängen des Goethe-Archivs, das nach dem Erwerb großer Teile des Schiller-Nachlasses im Jahre 1889 den Namen Goethe- und Schiller-Archiv erhält, siehe Gerhard Schmid: »Ein nationales Kleinod«. Zur Gründung des Goethe- und Schiller-Archivs. In: Hellmut Th. Seemann u. Thorsten Valk (Hg.): Das Zeitalter der Enkel. Kulturpolitik und Klassikrezeption unter Carl Alexander. Göttingen 2010, S. 229–249. Zur Entstehungsgeschichte der historisch-kritischen Goethe-Ausgabe siehe Norbert Oellers: Die Sophienausgabe als nationales Projekt. In: Jochen Golz u. Justus H. Ulbricht (Hg.): Goethe in Gesellschaft. Zur Geschichte einer literarischen Vereinigung vom Kaiserreich bis zum geteilten Deutschland. Köln, Weimar 2005, S. 103–112. Vgl. auch Peter-Henning Haischer: »In majorem Goethii gloriam«? Zu Geschichte und Bedeutung der »Weimarischen Ausgabe« von Goethes Werken. In: Hellmut Th. Seemann u. Thorsten Valk (Hg.): Das Zeitalter der Enkel (Anm. 1), S. 123–147.

tifiziert zu haben.<sup>2</sup> Wenige Jahre später stößt man im schriftlichen Nachlass der Louise von Göchhausen auf einen zweiten noch ungehobenen Schatz. Diesmal ist es der Herder-Spezialist Bernhard Suphan, der in den Papieren der Hofdame ein Büchlein findet, auf dessen Umschlag ein in zierlicher Fraktur geschriebener Mädchenname zu lesen ist: Annette (Abb. 1). Suphan hält, er mag es kaum glauben, Goethes erste Gedichtsammlung in Händen, jene Sammlung also, die der angehende Dichter während seiner Leipziger Studienzeit von Ernst Wolfgang Behrisch hat anlegen lassen.<sup>3</sup> Neunzehn Gedichte zumeist erotischen Inhalts umfasst diese kalligraphisch gestaltete und mit Vignetten geschmückte Sammlung, die Goethe in keine seiner Werkausgaben übernahm und auch nicht andersorts publizierte. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts galt dieses Zeugnis seiner frühesten Lyrik als verschollen. Interessanterweise ging bereits Goethe vom unwiederbringlichen Verlust seiner Leipziger Gedichtsammlung aus, als er ab 1808 seine Biographie *Dichtung und Wahrheit* verfasste. Offensichtlich war ihm zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr bewusst, dass er das von seinem Leipziger Freund Behrisch gestaltete Gedichtbändchen vermutlich in den ersten Weimarer Jahren Louise von Göchhausen überlassen und nie wieder zurückerhalten hatte.<sup>4</sup>

- 
- 2 Goethes *Faust* in ursprünglicher Gestalt. Nach der Göchhausenschen Abschrift hg. v. Erich Schmidt. Weimar 1887.
  - 3 Bernhard Suphan: Das Buch *Annette*. Unbekannte Jugendgedichte Goethe's. In: Deutsche Rundschau 84 (1895), S. 139–145.
  - 4 Im siebten Buch seiner Autobiographie widmet Goethe dem Gedichtbändchen eine detaillierte Beschreibung: »Meine eigenen Sachen nahm er [Behrisch] mit Nachsicht auf und ließ mich gewähren; nur unter der Bedingung, daß ich nichts sollte drucken lassen. Er versprach mir dagegen, daß er diejenigen Stücke, die er für gut hielt, selbst abschreiben und in einem schönen Bande mir verehren wolle. Dieses Unternehmen gab nun Gelegenheit zu dem größtmöglichen Zeitverderb. Denn eh er das rechte Papier finden, ehe er mit sich über das Format einig werden konnte, ehe er die Breite des Randes und die innere Form der Schrift bestimmt hatte, ehe die Rabenfedern herbeigeschafft, geschnitten und Tusche eingerieben war, vergingen ganze Wochen, ohne daß auch das Mindeste geschehen wäre. Mit eben solchen Umständen begab er sich denn jedesmal ans Schreiben, und brachte wirklich nach und nach ein allerliebstes Manuskript zusammen. Die Titel der Gedichte waren Fraktur, die Verse selbst von einer stehenden sächsischen Handschrift, an dem Ende eines jeden Gedichtes eine analoge Vignette, die er entweder irgendwo ausgewählt oder auch wohl selbst erfunden hatte, wobei er die Schraffuren der Holzschnitte und Druckerstöcke, die man bei solcher Gelegenheit braucht, gar zierlich nachzuahmen wußte. Mir diese Dinge, indem er fortrückte, vorzuzeigen, mir das Glück auf eine komisch-pathetische Weise vorzurühren, daß ich mich in so vortrefflicher Handschrift verewigt sahe, und zwar auf eine Art, die keine Druckerpresse zu erreichen im Stande sei, gab abermals Veranlassung, die schönsten Stunden durchzubringen«. Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände. Hg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp, Dieter Borchmeyer u. a. Frankfurt a. M. 1985–2013. Abt. I: Sämtliche Werke. Bd. 14: Dichtung und Wahrheit. Hg. v. Klaus-Detlef Müller. Frankfurt a. M. 1986, S. 326. Die Frankfurter Ausgabe wird im Folgenden zitiert als FA mit römischer Abteilungsnummer sowie arabischen Band- und Seitenzahlen.

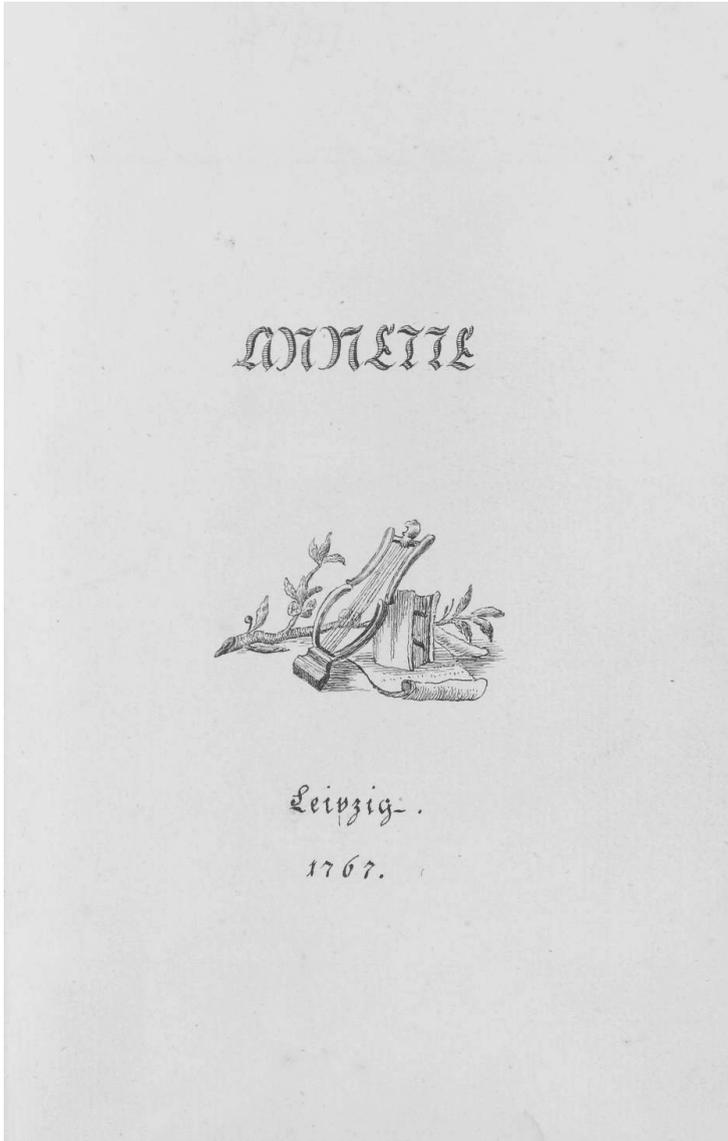


Abb. 1: Titelblatt der Gedichtsammlung *Annette*, 1767

Während Schmidts Entdeckung des sogenannten *Urfaust* weit über die Philologenunft hinaus Begeisterung auslöst, fallen die Reaktionen auf den Fund der ersten Leipziger Rokokogedichte äußerst verhalten aus. Bereits Suphan macht aus seiner Enttäuschung keinen Hehl. Die Texte der Gedichtsam-

lung *Annette* irritieren ihre ersten Leser, widersetzen sie sich doch dem kanonischen Goethe-Bild des nach kultureller Selbstvergewisserung strebenden Kaiserreichs unter Wilhelm II. »Niemand würde«, erklärt Suphan, »auf den Gedanken kommen, das kleine Buch mit dem französischen Mädchenamen enthalte Dichtungen Goethes«. <sup>5</sup> Interessant sei die Sammlung allein für Rezipienten mit einem dezidiert literarhistorischen Interesse an Goethe: »Geschichtlich, als Belege zu seinem Werden, nicht mit dem Anspruch auf ästhetischen Genuß muß man diese Erstlinge betrachten«. <sup>6</sup> Suphans Vorbehalte gegenüber Goethes Leipziger Rokokogedichten gründen im Wesentlichen auf drei Beobachtungen. Erstens: Die zumeist erotischen Gedichte der Sammlung *Annette* lassen noch nicht jenen spezifischen Erlebnischarakter erkennen, der Goethes Liebeslyrik ab der Sesenheimer Zeit auszeichnet. »Selbsterlebtes kann zu Grunde liegen«, konzidiert Suphan, »aber die Farbe des Erlebten tragen diese Dichtungen nicht«. <sup>7</sup> Zweitens: Goethes früheste Rokokogedichte sind noch nicht jener revolutionären Originalitätsästhetik verpflichtet, die für die freirhythmischen Hymnen der Frankfurter Zeit eine zentrale Bedeutung gewinnt. »Man könnte wohl zu jedem Stücke das Muster nennen, nach dem es gearbeitet ist«, klagt Suphan. Goethe begnüge sich damit, »ein Poet nach der Mode zu sein und Nachahmern nachzuahmen. Er gefällt sich in den Niederungen der ›petite poésie‹«. <sup>8</sup> Drittens: Die Sammlung *Annette* formuliert noch nicht jenes emphatische und kosmisch überhöhte Liebesideal, das sich in den Gedichten für Friederike Brion erstmals auszubilden beginnt und weit in die Weimarer Zeit hinein fortwirken wird. »Das Wesen aller dieser Dichtungen ist Sinnlichkeit«, konstatiert Suphan, »aber nicht die Sinnlichkeit, die ihr Recht durch Kraft und Gesundheit beweist. Sie haben alle einen Stich ins Lüsterne«. <sup>9</sup> Mit dieser primär moralisch motivierten Kritik gibt Suphan zu erkennen, warum er Goethes frühen Rokokogedichten jeden ästhetischen Wert abspricht: Das Buch *Annette* atmet noch den Geist des Ancien Régime, indem es Liebe als erotischen Genuss auffasst, mit frivolem Wortwitz den sinnlichen Kitzel feiert, das Heitere und Amüsante der gedanklichen Tiefe vorzieht, Unterhaltung und Geselligkeit über pathetischen Ernst stellt.

Oberflächlichkeit, Raffinement und Französelei: Aus diesen Einwänden speist sich die stereotype Kritik an Goethes Leipziger Liebeslyrik bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Sowohl die Texte der Sammlung *Annette* als auch die Erotica der *Neuen Lieder* von 1769 werden als Fingerübungen eines Kunst-

---

5 Bernhard Suphan: Das Buch *Annette* (Anm. 3), S. 141.

6 Ebenda.

7 Ebenda, S. 142.

8 Ebenda, S. 144.

9 Ebenda, S. 142.

novizen abgetan, dessen Genius noch nicht erwacht sei. Durchaus repräsentativ für die Goethe-Philologie jener Zeit ist Wilhelm Bode, der 1920 über den angehenden Autor schreibt: »Er hatte jetzt ein Mädchen, aber dieser siebzehnjährige Dichter brachte kein eigentliches Liebeslied hervor! Noch war ihm die Dichtkunst nicht die Sprache des innersten Erlebnisses und der tiefsten Gefühle«. <sup>10</sup> Bode schreibt Suphans Kritik fort, indem er dem Leipziger Goethe einen Mangel an Authentizität und Seelentiefe vorwirft. Die Vorbehalte gegenüber den frühesten Gedichten der Studienzeit konvergieren dabei nicht selten mit der allgemeinen Überzeugung, dass das literarische Rokoko in seiner Gesamtheit eine dem oberflächlichen Amusement verpflichtete und deshalb nicht sonderlich ernst zu nehmende Kunstströmung gewesen sei. Wie hartnäckig diese Geringschätzung bis in die Gegenwart nachwirkt, demonstrieren die derzeit gängigen Handbücher zur deutschen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Während Kunstströmungen wie Empfindsamkeit oder Sturm und Drang zumeist mit ausführlichen Kapiteln bedacht werden, muss sich das Rokoko in der Regel mit einigen spärlichen Hinweisen begnügen. Analoges gilt für Goethe: Während seine Gedichte ab der Straßburger Zeit immer wieder zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Analysen gemacht wurden, ist seine Leipziger Lyrik eine Angelegenheit für wenige Experten geblieben. <sup>11</sup>

Anders als seit Suphans und Bodes Tagen oftmals behauptet, hat sich Goethe während seiner Leipziger Studienzeit keineswegs damit zufriedengegeben, gängige Formen und vertraute Motive der Rokokolyrik nachzuahmen. Seine in der Sammlung *Annette* und in den *Neuen Liedern* zusammengefassten Liebesgedichte demonstrieren vielmehr auf eindrucksvolle Weise, wie ein hochbegabter junger Schriftsteller in agonaler Auseinandersetzung mit den prominenten Vertretern des literarischen Rokoko neue Schreibweisen entwickelt, ungewohnte Darstellungsmodi erprobt und überkommene Motive neu konfiguriert. Goethe führt mit den Dichtergößen des Tages einen künstlerischen Wettkampf und schreibt sich daher in eine Tradition ein, die er zugleich transzendiert. Er reizt das in der Rokokolyrik angelegte Variationspotential mitunter sehr viel konsequenter aus als jene Autoren, die – wie

---

10 Wilhelm Bode: *Goethes Leben*. 9 Bände. Berlin 1920–1927. Bd. 1: Lehrjahre 1749–1771. Berlin 1920, S. 235.

11 Eine der wenigen weiterführenden Studien stammt von Herbert Zeman, der Goethes Rokokolyrik vor dem Hintergrund ihrer Teilhabe an der anakreontischen Dichtungstradition analysiert (H. Zeman: *Die deutsche anakreontische Dichtung. Ein Versuch zur Erfassung ihrer ästhetischen und literarhistorischen Erscheinungsformen im 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1972, S. 266–281). Siehe ferner Heinz Schlaffer: *Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland*. Stuttgart 1971, S. 181–188. Schlaffer beleuchtet die erotisch grundierten Rokokogedichte des jungen Goethe und demonstriert deren vielfach ignorierten Einfluss auf die sogenannte Erlebnislyrik der Straßburger Zeit.

Christian Felix Weiße oder Daniel Schiebeler – die Gunst des zeitgenössischen Publikums genießen.<sup>12</sup> Vom Ehrgeiz des angehenden Dichters befeuert, experimentiert Goethe mit nahezu allen Gedichtformen des Rokoko. Freilich erschließt er sich nicht nur das von Autoren wie Hagedorn, Gleim oder Gerstenberg entwickelte Formenvokabular, sondern aktualisiert auch deren bevorzugte Sujets sowie die daraus zu modellierenden Beziehungen zwischen den Geschlechtern: In den Gedichten der Leipziger Studienzeit begegnen sowohl der raffinierte und kühl kalkulierende Libertin als auch der naive und ungestüme Liebhaber, der sich von den hohen moralischen Grundsätzen seiner Geliebten bezwingen lässt; man trifft auf den in Liebeshändeln erfahrenen Frauenkenner ebenso wie auf den unkundigen Jüngling, dem die Finessen der erotischen Verführung noch nicht vertraut sind; es begegnen junge Frauen, deren sprödes Verhalten die werbenden Liebhaber zu immer neuen Listen antreibt, und Mädchen, die sich dem frivolen Spiel entziehen, da sie ein empfindsam temperiertes Liebesideal verfolgen. Die Souveränität Goethes in der Gestaltung jener erotischen Spannung, die der Rokokolyrik über weite Strecken zu eigen ist, lässt immer wieder vergessen, dass hier ein Jugendlicher an der Schwelle zur Volljährigkeit dichtet.<sup>13</sup>

## II

Die ästhetischen Innovationen der Leipziger Lyrik lassen sich insbesondere an Goethes zunehmend virtuoser Auseinandersetzung mit einem im literarischen Rokoko beliebten Motivkomplex ablesen. Es geht um das Motiv der erotisch aufgeladenen Heimlichkeit und, in komplementärer Entsprechung, um das Motiv des Beobachtens und Belauschens dieser Heimlichkeit. Zahlreiche Gedichte des Rokoko gewinnen ihren besonderen Reiz aus dem dialektischen Spiel zwischen Verstecken und Beobachten, Verbergen und Enthüllen, Verheimlichen und Ertappen. Dabei springt dieses Spiel nicht selten von der inhaltlichen Ebene auf die Diktion über, sodass sich ein doppelbödiges, zugleich verbergendes und enthüllendes Sprechen entfaltet. Die Literatur des Rokoko lässt sich über weite Strecken als Poesie der beobachteten Intimität bezeichnen, wobei das heimliche Liebesspiel im Schutze abseits gelegener Lauben ebenso gerne bespitzelt wird wie die in ihrem Boudoir sich entkleidende Frau.

---

12 Siehe hierzu auch Werner von Nordheim: Goethes Buch *Annette* – nach 200 Jahren. Über Goethes dichterische Anfänge und die Eigenart seiner schöpferischen Phantasie. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1967, S. 57–129.

13 Zum weiteren Kontext siehe Thorsten Valk: *Der junge Goethe. Epoche – Werk – Wirkung*. München 2012, S. 57–76.



Abb. 2: François Boucher, Ruhendes Mädchen, 1751

Goethes Sammlung *Annette* entfaltet eine solche Grundszene erotischer Heimlichkeit am Beginn des Gedichts *Triumph der Tugend. Erste Erzählung* (FA I, 1, S. 59f.): »Von stiller Wollust eingeladen | Drang in den Tempel der Dryaden | Mit seinem Mädgen Daphnis ein, | Um zärtlich ohnbemerkt zu sein« (V. 1–4). Goethes Verserzählung intoniert ein Liebesspiel, dessen Akteure vor den neugierigen Blicken der Gesellschaft fliehen und in einem perfekt abgeschirmten Refugium Zuflucht finden: »Des Taxus Nacht umgab den Fuß der Eichen, | Nur Vögel hüpfen auf den Zweigen, | Rings um sie her lag feierliches Schweigen, | Als wären sie auf dieser Welt allein« (V. 5–8). Die Liebenden glauben sich unbeobachtet, doch sie täuschen sich, denn der Erzähler und seine Leser verfolgen ihre amourösen Heimlichkeiten gleichsam aus nächster Nähe. Der voyeuristischen Neugier des Erzählers können die beiden Liebenden nicht entkommen, so umsichtig sie ihre Sicherheitsvorkehrungen auch treffen mögen. Es ist geradezu der spezifische Reiz der Rokokolyrik, dass sie in delikaten Bilderfolgen ein Geschehen vergegenwärtigt, das aus den Zonen öffentlich normierter Moralvorstellungen ausgeschlossen ist. In der *Schäferstunde* von Johann Christoph Rost avanciert das voyeuristisch motivierte Beobachten einer erotischen Heimlichkeit sogar zum poe-

tologischen Prinzip: »Genug sie wurden doch durch diesen Busch bedeckt, | Ihr meint sie lagen hier nun ganz und gar versteckt? | Der Busch verbarg sie nur den neidischen Gesichtern, | Doch aber nicht vor den verschwiegnen Dichtern«. <sup>14</sup> Indem Rost den Schriftsteller zum »verschwiegnen« Voyeur erklärt, parodiert er das Motiv der Heimlichkeit auf höchst virtuose Weise, denn der Dichter ist ja gerade nicht verschwiegen, sondern – im Gegenteil – be-redt. Er macht seine Leser zu Komplizen einer pikanten Beobachtung und verwandelt auf diese Weise das vermeintlich clandestine Geschehen in einen öffentlichen Vorgang. Die Gedichte des Rokoko enthüllen das Intime den lüsternen Blicken ihrer Rezipienten und korrespondieren auf diese Weise mit den bildkünstlerischen Erotica von Antoine Watteau bis François Boucher (Abb. 2).

Einige Gedichte aus der Sammlung *Annette* und den *Neuen Liedern* potenzieren das Motiv der bespitzelten Heimlichkeit, indem sie eine Beobachterfigur einführen, die nicht bloß eine erotisierende Entkleidungsszene oder das amouröse Spiel zweier Liebender verfolgt, sondern darüber hinaus auch den Vorgang des Beobachtens, mithin die eigene Erregung reflektiert. Der Leser sieht also nicht länger mit den Augen eines allwissenden, sich gleichwohl verleugnenden Erzählers, sondern blickt durch die Brille eines textimmanenten Ich-Erzählers, der eine erotische Intimität beobachtet und darüber in sinnliche Aufregung gerät. Wie die Eingangspartie des Gedichts *Triumph der Tugend. Zwote Erzählung* veranschaulicht, intensiviert die strikte Fokussierung auf eine textimmanente Beobachtergestalt den Reiz des Heimlichen (FA I, 1, S. 60–63): Nunmehr wird der Leser nicht nur durch das an sich schon erotisch aufreizende Geschehen, sondern zudem auch durch die auf-lodernde Wollust des clandestinen Beobachters affiziert: »Ich fand mein Mäd-gen einst allein | Am Abend so, wie ich sie selten finde. | Entkleidet sah ich sie; dem guten Kinde | Fiel es nicht ein, | Daß ich so nahe bei ihr sein, | Neu-gierig sie betrachten könnte. | Was sie mir nie zu sehn vergönnte, | Des Bu-sens volle Blüten wies | Sie dem verschwiegnen kalten Spiegel« (V. 1–9). Markante Kontraste bestimmen die Eingangssequenz des Gedichts: Während das Mädchen ihren jugendlich makellosen Körper in einem »kalten« Spiegel betrachtet, entbrennt ihr Beobachter in heißer Leidenschaft. Zwar wird der Spiegel, vor dem die entkleidete Jungfrau steht, als verschwiegen apostro-phiert, tatsächlich aber ist er äußerst mittelsam, zeigt er dem Beobachter doch gerade das, was diesem durch die Rückenansicht des Mädchens eigentlich verborgen bleiben müsste. Der vermeintlich so verschwiegene Spiegel gibt sich als poetologische Chiffre zu erkennen, indem er den lüsternen Blick des Beobachters auf ein Verborgenes richtet und im Modus des ästhetischen

---

14 Johann Christoph Rost: Die Schäferstunde. In: Alfred Anger (Hg.): Dichtung des Roko-ko nach Motiven geordnet. Tübingen <sup>2</sup>1969, S. 131–137, hier S. 136f.

Scheins ein Versprechen formuliert, das freilich nicht auf Erfüllung angelegt ist. Daher muss das heimliche Glück des Voyeurs zwangsläufig zerbrechen, als er sich mit dem immateriellen Bild des Spiegels nicht länger zufriedengeben will und auf körperliche Präsenz drängt: »Ganz außer mir vom niegefundenen Glück' | Sprang ich hervor; Jedoch wie schmolte | Sie, da ich sie umarmen wollte. | Zorn sprach ihr furchtsam wilder Blick, | Die eine Hand stieß mich zurück, | Die andre deckte das, was ich nicht sehen sollte« (V. 12–17). Sobald der Voyeur nicht mehr bloß Voyeur sein will, hebt er die Bedingung seiner Existenz auf.

Goethe spielt sowohl in der Sammlung *Annette* als auch in den *Neuen Liedern* mit dem Motiv der erotisch aufgeladenen Heimlichkeit, die von einer gedichtimmanenten Beobachterfigur bespitzelt wird. Dabei wählt er nicht selten auch mythologische Figuren wie Amor oder Tiere wie den Schmetterling, um Entkleidungsszenen oder Liebesspiele aus nächster Nähe beobachten zu lassen. Gerade das Gedicht *Der Schmetterling* (FA I, 1, S. 85f.) zieht seinen besonderen Reiz aus dem Umstand, dass der Schmetterling, da man in ihm keinen lüsternen Beobachter vermutet, nicht auf den Schutz eines Verstecks angewiesen ist. Der Fernblick wandelt sich zur Nahsicht: »Ich belausch ein zärtlich Paar, | Von des schönen Mädgens Haupte« (V. 7f.). Wenn Goethe die im Rokoko omnipräsente Basisszene der beobachteten Heimlichkeit durch die Einführung eines gedichtinternen Voyeurs erweitert und den Vorgang des Beobachtens ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt, zeigt er sich zunächst noch zeitgenössischen Vorbildern verpflichtet, beispielsweise dem Gedicht *Der Lauscher* von Gerstenberg. Auch dieser Text reflektiert den Vorgang des Beobachtens, bevor er zur Schilderung eines erotischen Geschehens übergeht. Interessanterweise kommt dabei wiederholt eine synästhetische Metaphorik zum Einsatz, die auch für Goethes frühe Liebeslyrik wegweisend ist: »Ihr Büsche, die ihr mich versteckt, | Wo sie im Bade rauschet, | Still! Still! damit sie nicht entdeckt, | Daß sie mein Blick belauschet«. <sup>15</sup>

Während die gedichtimmanente Beobachterfigur von mehreren Lyrikern des Rokoko eingesetzt wird, experimentiert Goethe erstmals auch mit einer Verdoppelung des Beobachtungsvorgangs. Diese Duplizierung kommt dadurch zustande, dass nicht nur das amouröse Spiel zweier Liebender als heimliches Geschehen bespitzelt wird, sondern darüber hinaus auch die Schilderung dieser Liebesszene durch eine gedichtinterne Beobachterfigur den Charakter einer Heimlichkeit annimmt, die zumindest vordergründig nicht für die Ohren des Lesers bestimmt ist. Mit anderen Worten: Der Leser wird zum Beobachter zweiten Grades, indem er ein heimliches Gespräch belauscht, dessen Gegenstand die Beobachtung eines heimlichen Liebesspiels darstellt.

---

15 Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: *Der Lauscher*. In: Alfred Anger (Hg.): *Dichtung des Rokoko* (Anm. 14), S. 113f.

Wie das Gedicht *Annette an ihren Geliebten* demonstriert, führt diese Multiplizierung des Beobachtungsvorgangs zu einer Grenzauflösung zwischen der Sphäre des Gedichts und der Erfahrungswelt des Lesers:

Ich sah wie Doris bei Damöten stand,  
 Er nahm sie zärtlich bei der Hand;  
 Lang sahen sie einander an;  
 Und sahn sich um, ob nicht die Eltern wachen,  
 Und da sie niemand sahn,  
 Geschwind – Genug sie machtens, wie wirs machen.  
 (FA I, 1, S. 72)

Goethes Gedicht (Abb. 3) erschließt sich ohne Mühe, obwohl das im Mittelpunkt stehende Geschehen zwischen Doris und Damöt weder detailliert noch explizit geschildert wird. Wie bereits der Titel des Gedichts vor Augen führt, wendet sich Annette an ihren Geliebten, um ihn zum Komplizen einer Beobachtung zu machen. Sie schildert das Beobachtete jedoch nur in Andeutungen, aus denen der Geliebte das Gemeinte erschließen kann, während der Leser außen vor zu bleiben scheint. Wenn Annette erklärt: »Genug sie machtens, wie wirs machen«, so beruft sie sich auf einen Erfahrungsschatz, den sie allein mit ihrem Geliebten teilt. Der Geliebte versteht folglich ihre chiffrierte Information, während der Leser lediglich Vermutungen anstellen kann. Goethes Gedicht versetzt den Leser nicht nur in die Rolle eines Beobachters zweiten Grades, sondern konfrontiert ihn zudem auch mit einer chiffrierten Heimlichkeit, die es zu entschlüsseln gilt. Der Leser muss Annettes Andeutungen kombinieren und sein eigenes erotisches Erfahrungswissen einbringen, um dem Gemeinten, aber nicht Ausgesprochenen auf die Spur zu kommen.<sup>16</sup> Indem der Leser dem nur andeutungsweise vergegenwärtigten Geschehen eigene Erfahrungen unterlegt, durchläuft er einen Wandel vom Beobachter zweiten Grades zum Autor zweiten Grades: Er schreibt das Gedicht fort, wo dieses Lücken lässt und Leerstellen aufweist. Im Rückgriff auf sein eigenes erotisches Erfahrungswissen und kraft seines zunehmend stimulierten Imaginationvermögens dichtet er auf eigene Rechnung weiter. Damit verschwimmt freilich die Grenze zwischen der Sphäre des Gedichts und der Lebenswelt des Lesers. Was nach Wolfgang Iser's Rezeptionsästhetik als Grundgesetz eines jeden Lektürevorgangs anzusehen ist, gilt hier in besonderer Weise.<sup>17</sup>

16 Siehe hierzu ausführlich Alfred Anger: *Annette an ihren Geliebten*. Ein Gedicht Goethes aus der Leipziger Zeit. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 37 (1963), S. 439–462.

17 Vgl. Wolfgang Iser: Die Appellstruktur der Texte. In: Rainer Warning (Hg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München 1975, S. 228–252.



Zwar vermag der Leser im Rückgriff auf sein erotisches Erfahrungswissen und mithilfe seiner Einbildungskraft das nur in Chiffren angedeutete Verhältnis zwischen Doris und Damöt zu entschlüsseln, doch muss das Gedicht dem Leser zunächst einen entsprechenden Anlass geben, um seine eigenen Erfahrungen zu aktualisieren und die produktive Einbildungskraft anzuregen. Einen solchen Anlass bieten die ersten vier Verse des Gedichts, in deren Verlauf die Erzählerin Annette auf pointillistische Weise die wechselseitige Annäherung zwischen Doris und Damöt andeutet. Zunächst stehen die beiden Liebenden lediglich nebeneinander. Daraufhin kommt es im zweiten Vers zum verschwiegene Austausch einer Zärtlichkeit, dem in der dritten Zeile eine beiderseitige Bestätigung folgt: Doris und Damöt blicken sich in die Augen, bevor sie im vierten Vers nach ihren Eltern Ausschau halten. »Und da sie niemand sahn, | Geschwind – Genug sie machten, wie wirs machen«. Goethes Gedicht erhöht die Spannung von Zeile zu Zeile, bis das amouröse Geschehen nach einem »Geschwind« am Beginn des Schlussverses in eine Leerstelle mit bedeutungsschwangerem Gedankenstrich mündet. Diese Leerstelle wird freilich durch die sich nunmehr autonomisierende Imaginationskraft des Rezipienten ausgefüllt. Der Leser schreibt das Gedicht eigenständig fort, wo sich Annettes Schilderung aus Dezenzgründen, sicherlich aber auch aufgrund eines wirkungsästhetischen Kalküls, hinter einen semantisch aufgeladenen Gedankenstrich zurückzieht. Das Imaginationsvermögen des Lesers wird durch die zunehmenden Intimitäten der Protagonisten ebenso wie durch die rhetorisch erzeugten Spannungssteigerungen affiziert. Vor diesem Hintergrund gilt die abschließende Botschaft, mit der sich die Erzählerin Annette an ihren Geliebten wendet, mutatis mutandis auch für den Leser: *Così fan tutte*. Der Leser »macht« es ebenso wie Doris und Damöt, andernfalls könnte er die Leerstelle, die der Gedankenstrich markiert, ja gar nicht ausfüllen. Nicht der Erzähler, sondern der Leser hebt in seiner doppelten Eigenschaft als Beobachter und Autor zweiten Grades den Schleier jenes Gedankenstriches, hinter dem sich das Liebesspiel in rokokohaftener Manier verbirgt.

Unmittelbar nach seinem Abschied aus Leipzig verfasst Goethe ein Gedicht, in dem das Motiv der beobachteten Heimlichkeit eine weitere Metamorphose durchläuft. Bemerkenswert an dieser abermaligen Transformation ist vor allem, dass die Heimlichkeit und der Beobachtungsvorgang in die Phantasie des lyrischen Ichs verlegt werden. Das erzählende Ich versetzt sich also lediglich imaginativ in die Rolle eines Voyeurs, der seine Geliebte beim abendlichen Entkleiden beobachtet und dabei in einen solchen Aufruhr gerät, dass höchste Augenlust in körperliches Verlangen umschlägt, mithin die physische Absenz der Geliebten als schmerzhafter Mangel erfahren wird. Das 1769 unter dem Titel *An den Mond* in den *Neuen Liedern* veröffentlichte Gedicht nimmt in Goethes Rokokolyrik eine Sonderstellung ein, weil es das Motiv der beobachteten Heimlichkeit erstmals psychologisch grundiert

und dabei sowohl das Potential als auch die Grenzen erotischer Dichtung erkundet. In der Eingangspartie des Gedichtes sucht ein melancholisch temperiertes Ich zunächst den Austausch mit dem Mond, der als »Schwester von dem ersten Licht« angerufen wird (FA I, 1, S. 94f., V. 1). Es dominieren stimmungsvolle und empfindungsgesättigte Naturbilder, die am Ende der ersten Strophe sogar ins Schaurige hinüberspielen. Mehrfach appelliert das lyrische Ich an die Erhabenheit des Mondes, der von seiner exponierten Position aus die nächtliche Welt in ihrer räumlichen Erstreckung zu überblicken vermag: »Forschend übersieht dein Blick | Eine großgemeßne Weite! | Hebe mich an deine Seite, | Gib der Schwärmerei dies Glück!« (V. 9–12). Die von sublimer Stille bestimmte Nachtszene besitzt keine erotischen Valeurs. Vielmehr evokiert sie eine sentimentale Atmosphäre, die das lyrische Ich zu einer empfindsamen »Schwärmerei« veranlasst. In dem Augenblick freilich, da sich das erzählende Ich imaginativ an die Seite des Mondes versetzt, nimmt die Gedankenfolge des Gedichts eine unerwartete Wendung. Das lyrische Ich will gerade nicht wie der Mond in kontemplativer Betrachtung die Weiten der nächtlichen Welt durchdringen, sondern von seiner exklusiven Beobachterposition aus in die Schlafkammer der Geliebten schauen. Die Faszination für den in einer erotikhernen Sphäre situierten Mond weicht einer wachsenden Erregung angesichts der Vorstellung, von der Höhe des nächtlichen Himmels aus die Geliebte in unverhüllter Nacktheit betrachten zu können. Zunächst markiert das lyrische Ich die Irrealität seiner lunarischen Beobachterposition durch einen Wechsel vom indikativischen zum konjunktivischen Sprechen und durch einen Sprung von der ersten in die dritte Person Singular: »Und in wollustvoller Ruh, | Sah der weitverschlagne Ritter | Durch das gläserne Gegitter, | Seines Mädgens Nächten zu« (V. 13–16). Während der virtuelle Charakter des Beobachtungsvorgangs durch die Verwendung des Konjunktivs zunächst klar zutage tritt, wird er am Beginn der dritten Strophe durch einen erneuten, grammatisch unmotivierten Wechsel in ein indikativisches Sprechen mehr und mehr zurückgedrängt. Die erotische Phantasie des lyrischen Ichs verselbständigt sich und gibt damit als äußere Realität aus, was bloß Einbildung ist. Dass die Geliebte dem begehrlischen Blick des lyrischen Ichs nichts vorenthält, verdeutlicht die frivole, in typischer Rokokomanier formulierte Frage: »Was verhüllt man wohl dem Mond« (V. 20). Auf dem Höhepunkt der Erregung schlägt die imaginär erzeugte Wollust des Auges schließlich in ein handfestes Begehren um, das aufgrund der räumlichen Distanz zur Geliebten respektive wegen des virtuellen Charakters des gesamten Beobachtungsvorgangs keine Erfüllung finden kann. Bezeichnenderweise löst sich das Phantasma eines lustvollen Beobachtens der Geliebten just in dem Augenblick auf, da das imaginär stimulierte Begehren auf sinnliche Realisierung dringt und damit den Boden des ästhetischen Scheins verlässt: »Doch, was das für Wünsche sind! | Voll Begierde zu genießen, | So da droben hängen müssen: | Ei,

da schieltest du dich blind« (V. 21–24). Das lyrische Ich realisiert den inneren Widerspruch seiner Phantasie und löst die erotische Anspannung mit einer rokokohaften Schlusspointe auf, die sowohl den psychischen Mechanismus hinter den erotischen Phantasien als auch deren zwangsläufige Selbstaufhebung sichtbar werden lässt.<sup>18</sup>

### III

Goethe schreibt sich während seiner Leipziger Studienzeit in eine literarische Tradition ein, deren Motive und Bildformeln er konsequent weiterentwickelt. Bemerkenswert sind hierbei insbesondere die ästhetischen Komplexitätsgewinne, die Motive wie das der beobachteten Heimlichkeit erzielen – etwa durch die variantenreiche Profilierung gedichtimmanenter Beobachterfiguren oder durch die Duplizierung und Chiffrierung des Beobachtungsvorgangs, die den Leser zum Beobachter zweiten Grades, mithin sogar zum Autor zweiten Grades machen. In der Virtualisierung und Psychologisierung des Voyeur-Motivs zeigt sich schließlich, wie geschickt Goethe dem Motiv der beobachteten Heimlichkeit auch poetologische Aspekte abzugewinnen vermag. Die Gedichte der Leipziger Jahre reflektieren den Hiat zwischen dem Versprechen der Literatur, symbolisiert im begehrenden Blick des Voyeurs, und dem notwendigen Verzicht auf außerästhetische Erfüllung, versinnbildlicht im Unglück des Beobachters, der nicht mehr nur Voyeur sein will.

In seinem 1895 veröffentlichten Beitrag über die im Nachlass der Louise von Göchhausen wiedergefundene Gedichtsammlung *Annette* kommt Bernhard Suphan zu dem für Goethe wenig schmeichelhaften Schluss: »Wie alt ist er doch, dieser jüngste Goethe, und wie viel gehörte dazu, daß er sich verjüngte.«<sup>19</sup> Aus der Perspektive einer medienästhetisch reflektierten Literaturwissenschaft nimmt sich Suphans Einschätzung als Fehlurteil aus. Man möchte entgegnen: Wie modern ist er doch, dieser jüngste Goethe, wenn er den Mechanismus des sinnlichen Begehrens poetologisch perspektiviert oder mit der in postmoderner Kunst so beliebten Figur des beobachteten Beobachters experimentiert. In mancherlei Hinsicht stehen Goethes Leipziger Gedichte unserer eigenen Gegenwart näher als die auf einen unmittelbaren Gefühlsausdruck setzenden Liebesdichtungen der Straßburger Schaffensphase. In einer Epoche, die vermeintlich authentischen Gefühlsintensitäten mit wachsender Skepsis begegnet und den Simulationscharakter von Kunst und

---

18 Eine etwas anders akzentuierte Deutung des Gedichtschlusses entwickelt der Beitrag von Bernhard Fischer in diesem Band (S. 35–45).

19 Bernhard Suphan: Das Buch *Annette* (Anm. 3), S. 145.