

Consensus. Eine Denkfigur des 18. Jahrhunderts als Kompositionsprinzip Goethescher Gedichtsammlungen

Karl Eibl

"Und frische Nahrung, neues Blut / Saug ich aus freier Welt."¹ Mit diesen Anfangszeilen steht Goethes Gedicht "Auf dem See" in den Sammelausgaben von 1789 bis 1827, und so steht es in jeder Anthologie, die etwas auf sich hält. Bekannt ist freilich, daß diese Zeilen ursprünglich anders hießen. Im Tagebuch der ersten Schweizer Reise 1775, als Goethe die Verse spontan bei einer Fahrt auf dem Zürchersee hinschrieb, lauteten sie: "Ich saug an meiner Nabelschnur / Nun Nahrung aus der Welt". Man hat die Veränderung dieser Verse immer wieder aufs Konto der Wandlung Goethes vom Sturm und Drang zur Klassik geschrieben. Das Bild von der Nabelschnur sei ihm eben zu drastisch gewesen. Mag sein. Dafür aber ist nun etwas weit Erklärungsbedürftigeres eingetreten: Das Gedicht beginnt mit "Und". Romantitel nach dem Muster "Und ewig singen die Wälder" oder auch Hofmannsthals "Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen" haben sich uns so eingeleiert, daß wir das zumindest damals Ungewöhnliche eines solchen Anfangs nicht mehr auf Anhieb spüren. Tatsächlich führt aber etwa die Anthologie von Echtermeyer und von Wiese neben Goethes und Hofmannsthals Gedicht nur noch eines mit einem solchen Anfang an, nämlich Brechts "Und was bekam des Soldaten Weib?" Da handelt es sich aber um einen Refrain, und das Gedicht selbst gehört eigentlich in den Kontext von "Schweyk im zweiten Weltkrieg." Es scheint, daß selbst in der neueren Lyrik der unvermittelte, nicht durch den Kontext motivierte "Und"-Anfang recht selten ist.

Emil Staiger spricht von einem 'kecken Auftakt', Gerhard Storz von "plötzlicher, starker Gebärde".² Näher kommt Hartmut Pätzold, der von der Biographie her ein 'adversatives' "Und" vermutet.³ Ältere Goethe-Kommentare, etwa von Loeper oder von Düntzer, haben auf die Bibelsprache und besonders auf den Anfang des ersten Buches der Könige verwiesen: "Und da der König David alt war...". Goethe, so heißt es,

-
- ¹ Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, I. Abteilung, Bd. 1, hg. von Karl Eibl, Frankfurt/M. 1987, S. 297 bzw. 169 ('Frankfurter Ausgabe', FrA). - Der Beitrag basiert auf meiner Trierer Abschiedsvorlesung im Sommersemester 1990 und faßt einige Erfahrungen im Zusammenhang mit meiner Bearbeitung der ersten beiden Bände der 'Frankfurter Ausgabe' zusammen.
 - ² Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, München 1971 (dtv), S. 21; Gerhard Storz, *Vier Gedichte von Goethe*, in: Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber (Hg.), *Wege zum Gedicht*, München und Zürich 1956, S. 119-129, S. 127.
 - ³ Hartmut Pätzold, *Naturerlebnis, Emanzipation und Gesellschaftsflucht*, in: Norbert Mecklenburg (Hg.), *Naturlyrik und Gesellschaft*, Stuttgart 1977, S. 56-73, S. 60.

habe eine Vorliebe für Gedichtanfänge mit dem 'königlichen' "Und" gehabt. Der Blick in die Indizes der Ausgaben scheint diesen Befund zu bestätigen. Bei genauem Hinsehn aber erweist sich, daß diese Gedichte mit "Und"-Anfang immer innerhalb von Spruchsequenzen stehen, das "Und" also den Anschluß ans Vorangegangene herstellt. Man kann den generellen Satz wagen: Goethe beginnt ein Gedicht nur dann mit 'Und', wenn es an das voranstehende anschließt. Wie steht es da mit dem Anfang von "Auf dem See"? Die Ausgaben, die den Text der Weimarer Ausgabe und damit der Ausgabe letzter Hand bringen, stellen das Gedicht hinter "An Lottchen", und 1806 stand es hinter "Die glücklichen Gatten". Nur sehr starke Interpreten könnten da einen zwingenden Zusammenhang herstellen. Erst ein Blick in die Sammlung von 1789, in der die Formulierung erstmals erscheint, bringt die Lösung. Da steht davor das Gedicht "Lilis Park", ein komisch-satirisches Portrait von Goethes Situation vor der Schweizer Reise in der großbürgerlichen Welt um Lili Schönemann, in dem er sich als freiheitsdurstiger Bär darstellt, der dem Zaubersäckchen, das ihn dort hält, nicht enttrinnen kann. Das Gedicht endet mit der Wendung:

Und ich! - Götter, ist's in euren Händen
 Dieses dumpfe Zauberwerk zu enden;
 Wie dank' ich, wenn ihr mir die Freiheit schafft!
 Doch sendet ihr mir keine Hilfe nieder -
 Nicht ganz umsonst reck' ich so meine Glieder:
 Ich fühl's! Ich schwör's! Noch hab' ich Kraft.⁴

Darauf folgt "Auf dem See": "Und frische Nahrung, neues Blut / Saug' ich aus freier Welt". - Ich glaube, dieser Wechsel vom 'Park' zum 'See' bedarf keiner weiteren Erläuterung.

Hieraus läßt sich zunächst die Folgerung ableiten, daß man bei Bemühungen um Goethes Lyrik die Gedichte nicht isolieren und sich auch nicht auf die Ausgabe letzter Hand allein verlassen sollte. Nicht erst im Alter hat Goethe seine Gedichte einander zugeordnet, nicht erst in den Rubriken der Ausgaben von 1815 und 1827 werden Zusammenhänge hergestellt, sondern auch schon in den früheren Gedichtsammlungen. Freilich sind es weder hier noch dort Zyklen in einem strengeren Sinn. Die Zusammenstellungen sind vergleichsweise locker, können auch wieder aufgelöst werden, und deshalb spreche ich hier lieber von lyrischen Ensembles.

Doch führt das sogleich zum nächsten Problem. Goethe hat zwar das Gedicht durch das "Und" genau eingepaßt. In der Ausgabe von 1806 aber wurde "Lilis Park", aus welchen Gründen auch immer, vergessen, dann in Bd. 8 nachgetragen, und 1815 hat er keinerlei Anstalten gemacht, den alten Zusammenhang wieder herzustellen. Von Johann August Lehmann erschien im Jahre 1852 ein ebenso gescheites wie pedantisch-scurriles Buch mit dem Titel "Goethes Sprache und ihr Geist". Lehmann hat auf rund 50 Seiten Goethes Gebrauch des "Und" im Verhältnis zu anderen Konjunktionen behandelt. Die Unzahl von signifikanten Belegen, mit denen Lehmann Goethes Vorliebe für das "Und" nachweist, stammt fast ausnahmslos aus Goethes späterer Lebenszeit. Lehmann führt diese Vorliebe auf Goethes zunehmende Neigung zurück, "sich auf

4 FrA I I, S. 296.

seinem einsam hohen Horst mit diplomatischer Sprache zu verbarrikadieren".⁵ Über eine solche Deutung mag man streiten. Aber darin ist Lehmann sicherlich zuzustimmen: "Und" als Kopula wie als Konjunktion ist die lockerste und unverbindlichste Art, wie man zwei Wörter oder Sätze miteinander verknüpfen kann, die vielsagendste und damit auch fast eine nichtssagende. Aber das ist nicht nur eine sprachliche Marotte. Die Verknüpfung mit 'Und' reicht, mutatis mutandis, weit in die poetische Formgebung hinein. "Wilhelm Meisters Wanderjahre" sind ein Musterfall dafür. Der Roman sei, wie Goethe sagt, "zwar nicht aus Einem Stück, aber doch in Einem Sinn" geschrieben.⁶ Es handle sich dabei um ein "Aggregat",⁷ d. h. im mineralogischen Sinne um eine Gesteinsformation, die aus mehreren Gesteinsarten zusammengebacken ist. Des späten Goethe Vorliebe für das "Und", so kann man vermuten, ist der sprachliche Ausdruck einer bestimmten Denkform. Zumindest äußert sich in ihr ein Hang zu parataktischen Oberflächenstrukturen. Was es mit den dazugehörigen Tiefenstrukturen auf sich hat, wird nun umständlicher zu ermitteln sein.

Seit dem Jungen Deutschland und mehr noch seit dem Naturalismus hat es sich eingebürgert, relativ schroffe Grenzen zwischen dem jungen und dem alten oder zwischen dem jungen, dem klassischen und dem späten Goethe zu ziehen. Auch in der Forschung haben sich solche Spezialisierungsrichtungen ausgebildet. Aber dadurch entsteht die Gefahr, daß Kontinuitäten übersehen werden und die Ursprünge mancher Eigentümlichkeit unerkant bleiben. Ich werde mich deshalb im folgenden wieder zum jungen Goethe zurückarbeiten, um das Problem ausfindig zu machen, das er mit seiner Methode der Ensemble-Bildung zu lösen versucht. Die bekannteste späte Auskunft über das Verhältnis von Oberflächen- und Tiefenstruktur gibt die Äußerung Goethes im Brief an den Bremer Privatgelehrten Iken aus dem Jahre 1827: "Da sich gar manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direkt mitteilen läßt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenübergestellte und sich gleichsam ineinander abspiegelnde Gebilde den geheimen Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren."⁸ 'Seit langem' also hat er dieses Mittel gewählt. Folgt man diesem Wink, dann kann man einen großen Sprung über die späten Äußerungen zum Symbolbegriff hinweg zu den "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" von 1795 tun. Da sagt die Baroness: "Ich liebe mir sehr Parallelgeschichten. Eine deutet auf die andere hin und erklärt ihren Sinn besser als viele trockene Worte."⁹ Der Sinn also steckt nicht im Einzeltext, sondern erst ein Ensemble von Texten verweist auf ihn, oder anders gesagt: Die Parataxe von Einzeltexten an der Oberfläche weist auf eine kohärente Tiefenstruktur hin.

Das lyrische Ensemble, das dieser Äußerung zeitlich am nächsten liegt, sind die "Römischen Elegien", die gleichfalls 1795 in Schillers 'Horen' erschienen sind. Mehrfach hat es Bemühungen gegeben, den zyklischen Bau dieser 20 Elegien zu ergründen. Gerhard Kaiser z.B. ist zur Auffassung gekommen, hier handle es sich um 4 Fünfer-

5 Johann August Lehmann, *Goethes Sprache und ihr Geist*, Berlin 1852, S. 291.

6 FrA I 10, hg. von Gerhard Neumann, S. 853.

7 Zu Kanzler von Müller am 18. Februar 1830.

8 *Goethes Briefe*. Hamburger Ausgabe, Bd. 4, hg. von Karl Robert Mandelkow und Bodo Morawe, Hamburg 1965, S.250.

9 *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe, Bd. 6, hg. von Erich Trunz und Benno von Wiese, München 1977, S. 187

gruppen: 1-5 Zeit des Wanderers und Zeitlosigkeit der Idylle; 6-10 Vergänglichkeit und Tod als Hintergrund; 11-15 Sieg der Liebenden über die Zeit; 16-20 Vollbesitz des idyllischen Zustandes.¹⁰ Das klingt recht gut, wenngleich es für Goethes Schaffensweise etwas ungewöhnlich ist, daß 20 Gedichte sich haargenau durch 4 teilen lassen. Merkwürdigerweise jedoch stützen sich alle Bemühungen um den zyklischen Bau¹¹ auf die 'Horen'-Fassung von 1795. Goethe hatte aber die Elegien schon um die Jahreswende 1790/91 abgeschlossen und dann liegen lassen. Damals waren es noch 22 Gedichte (zwei weitere waren wohl ohnedies nie zur Publikation bestimmt), und erst im Mai 1795 nahm er für die Horen das 2. und das 16. heraus, - nicht etwa aus kompositorischen Gründen, sondern wegen ihres allzu 'rüstigen' Inhalts, den man den Lesern einer Zeitschrift nicht zumuten konnte.

Wenn man nun aus den erhaltenen Handschriften die alte Anordnung rekonstruiert, die noch den Titel "Erotica Romana" trug, dann ergibt sich für 1790/91 die folgende Anfangssequenz:¹² In der ersten Elegie klagt der Reisende, daß ihm die Steine noch stumm bleiben, weil die Liebe fehlt. Er spielt hier auf das alte Palindrom Roma/Amor an; erst Roma und Amor gemeinsam machen das vollkommene Glück. In der zweiten, der alten zweiten, stellt sich dieses vollkommene Glück nun sogleich ein: "Mehr als ich ahndete schön, das Glück, es ist mir geworden / Amor führte mich klug allen Palästen vorbei", zu einer Geliebten einfachen Standes nämlich. "Uns ergötzen die Freuden des echten nacketen Amors / Und des geschaukelten Betts lieblicher knarrender Ton." Die dritte Elegie wendet sich an die Geliebte. Offenbar waren ihr einige Bedenken gekommen, weil das alles so schnell ging. Der Fremde begütigt sie: "Laß dich, Geliebte, nicht reun, daß du so schnell dich ergeben", und er führt ein ganzes Arsenal mythologischer Präzedenzfälle für die so behende zündenden Pfeile Amors an. Die vierte Elegie schließlich feiert den nun erreichten Zustand völligen Behagens: "Ehret, wen ihr auch wollt! Nun bin ich endlich geborgen". Ich denke, die epische Sukzession dieser Anfangs-Elegien ist deutlich, es ist fast ein kleiner Roman.

Wird aber nun die zweite Elegie, die vom glücklichen Finden der Geliebten spricht, herausgenommen, dann wird diesem Roman das Herzstück ausgebrochen. Goethe hat dann diese Lücke notdürftig durch Versetzen der vierten Elegie an die zweite Stelle geflickt, denn auch in dieser ist vom Liebesbesitz die Rede. So hat er wenigstens vermieden, daß die Geliebte über ihre schnelle Hingabe getröstet wird, ehe sie überhaupt eingeführt war. Für unseren Geschmack ist die Änderung, wenn man erst einmal die alte Fassung kennengelernt hat, recht unbefriedigend. Aber Goethe hatte offenbar nicht dieses Gefühl. Weder folgte er Schillers Vorschlag, die zweite Elegie mit einigen Lücken zu drucken, was ja durchaus dem Brauch erotischer Poesie entsprochen hätte, noch konnte er sich zu Retuschen verstehen. Schiller, dem viel an dieser zweiten Elegie lag, tröstet ihn und sich damit, daß man ja in einer späteren Buchausgabe, die weniger Ansprüche an die 'Schamhaftigkeit' stellen würde als der Druck in einem Journal, den alten Zustand wieder herstellen könnte. Aber Goethe tat das auch bei der Sammlung von 1800 nicht. Man kann das nicht auf das Konto seiner angeblichen

¹⁰ Gerhard Kaiser, *Wandrer und Idylle*, Göttingen 1977.

¹¹ Z. B.: Walter Wimmel, *Rom in Goethes Römischen Elegien und im letzten Buch des Properz*, in: *Antike und Abendland* 7 (1958), S. 121-138. Dominik Jost, *Deutsche Klassik: Goethes Römische Elegien*, München 21978. Meredith Lee, *Goethes Lyric Cycles*, Chapel Hill 1978.

¹² Vgl. *FrA I* 1, S. 392-439.

Sorglosigkeit gegenüber abgeschlossenen Werken buchen. Er hat gerade für die Ausgabe von 1800 mit Hilfe von August Wilhelm Schlegel viel schweißtreibende Arbeit in die metrische Politur der "Römischen Elegien" investiert. Aber die epische Sukzession des Eingangs war für ihn offenbar nur eine hübsche Dreingabe, auf die man auch verzichten konnte, ohne daß das eigentlich Gemeinte darunter litt. Erst unser kleiner Umweg über die Frühfassung zeigt, weshalb die Suche nach einer zyklischen Ordnung der "Römischen Elegien" so wenig befriedigende Ergebnisse gebracht hat. Auch sie sind nicht so sehr durchkomponierter Zyklus als locker und parataktisch gefügtes Ensemble.

Gehn wir noch einen Schritt zurück, zu der schon eingangs erwähnten Sammlung von 1789, der ersten von Goethe selbst publizierten Sammlung, in der er viele auch ältere Gedichte überhaupt erstmals der Öffentlichkeit übergab.¹³ Welch große Bedeutung Goethe der Anordnung seiner Gedichte schon hier beigemessen hat, geht aus dem Briefwechsel mit dem Verleger Göschen hervor. Die Gedichte sollen seitengleich wie die Handschrift gedruckt werden. Notfalls ist Goethe sogar bereit, noch das eine oder andere Gedicht nachzuliefern, damit die "Gedichte welche, wegen gewisser Verhältnisse gegen einander über stehen [...] nicht verrückt" werden. "Lassen sie, wie gesagt doch das Ganze durchgehen. Es ist mir dran gelegen daß nichts verrückt werde."¹⁴ So anlässlich der ersten Sammlung, und ähnlich zwei Wochen später bei Übersendung der zweiten: "Es ist mir gleichfalls, wie bey der ersten, viel daran gelegen daß sie Seite für Seite abgedruckt werde. Sollte sich ein Hindernis finden, so werden Sie mich sogleich davon unterrichten." Die Gedichte sollen "so gegeneinander über stehen, wie sie im Manuskripte geschrieben sind. Hieran ist mir *sehr viel* gelegen, und ich bitte also *genau* darauf acht zu haben."¹⁵ Das im Iken-Brief formulierte Prinzip, daß "einander gegenübergestellte und gleichsam ineinander abspiegelnde Gebilde den geheimen Sinn dem Aufnehmenden [...] offenbaren", ist also hier schon in einem sogar wortwörtlichen Sinn angewandt. Außer einer Arbeit von Elisabeth Reitmeyer aus dem Jahr 1935¹⁶ gibt es meines Wissens noch keine Arbeit, die sich ausführlicher mit dieser Sammlung beschäftigt hat, und auch Reitmeyer kommt über den Versuch einer Zyklenkonstruktion nicht hinaus. Es bedürfte einer ganzen Reihe gründlicher Einzelstudien, um die Prinzipien von Gegenüberstellungen und Abfolge zu erhellen.

Ich will hier nur an einem vergleichsweise simplen und handgreiflichen Beispiel illustrieren, wie auf diese Weise einem Gedicht Bedeutung zuwächst. Goethe legt u.a. Wert darauf, daß das "Epigramm 'Herzog Leopold' gegen das Ende des vorhergehenden Gedichtes über zu stehen komme."¹⁷ Herzog Leopold von Braunschweig, ein Bruder Anna Amalias, hatte bei einer Überschwemmung sich an den Rettungsaktionen beteiligt und war dabei selbst ertrunken. Das Gedicht aber, gegen dessen Ende das Epigramm 'über' stehen sollte, ist "Das Göttliche": "Edel sei der Mensch, hilfreich und gut." Herzog Leopold also als eine Art *Pictura* des edlen, hilfreichen und guten Menschen. Wie der Zusammenhang von "Auf dem See" ist auch dieser später verlo-

¹³ Vgl. FrA I 1, S. 277-168.

¹⁴ FrA II 3, hg. von Karl Eibl, S. 437.

¹⁵ FrA II 3, S. 440 f.

¹⁶ Elisabeth Reitmeyer, Studien zum Problem der Gedichtsammlung, Berlin 1935.

¹⁷ FrA I 3, S. 441.

rengegangen. Seit 1815 steht das Leopold-Epigramm, weit entfernt von "Das Göttliche", am Beginn der Rubrik "Antiker Form sich nähernd".

Eine Sequenz der Sammlung von 1789 aber hat schon immer einige Beachtung gefunden, und dies wohl nur deshalb, weil sie auch in den späteren Ausgaben beibehalten wurde. Es ist die Abfolge von "Prometheus", "Ganymed" und "Grenzen der Menschheit", der beiden Sturm-und-Drang-Gedichte also, die komplementär den Göttertrotz und die Gottesehnsucht formulieren, und das Weimarer Gedicht, das in seiner Demutsgebärde fast ein Widerruf *beider* Gedichte ist: "Küß ich den letzten Saum seines Kleides".

"Prometheus" und "Ganymed" stehen auch hintereinander in der frühesten erhaltenen Gedichtsammlung Goethes, der letzten Station unseres Krebsganges. Es handelt sich um ein aus 23 Quartblättern bestehendes Heft mit 28 eigenhändig und offenbar reinschriftlich geschriebenen Gedichten, das aus dem Jahr 1777 oder 1778 stammt. Es trägt in der Forschungstradition, mit welchem Recht auch immer, den Namen 'Gedichtsammlung für Frau von Stein'.¹⁸ Hier zeigt sich abermals, daß es lohnt, diese frühen Sammlungen zu berücksichtigen. Denn hier folgt auf "Prometheus" und "Ganymed" gleichfalls ein Gedicht, das sich auf beide bezieht, aber diesmal ist es ein epigrammatischer Stoßseufzer, der in fast ideologiekritisch zu nennender Weise die Bedingungen formuliert, unter denen man die ganze Götterwirtschaft auf sich beruhen lassen könnte. Er heißt "Menschengefühl" und wurde von Goethe erst 1815 publiziert:

Ach ihr Götter, große Götter
In dem weiten Himmel droben,
Gäbet ihr uns auf der Erde
Festen Sinn und guten Mut,
O wir ließen euch, ihr Guten,
Euern weiten Himmel droben.

Doch stehen diese Gedichte in einem größeren Zusammenhang, der sich, wenn man erst einmal das Prinzip erkannt hat, als Ensemble von geradezu monströsem Ausmaß und Gewicht erweist. Die Sammlung setzt ein mit "Mahomets Gesang". Ich lege Wert darauf, daß daraus nicht, wie es Usus der Ausgaben geworden ist, durch einen Bindestrich ein 'Mahomets-Gesang', also ein Gesang *auf* Mahomet gemacht wird.¹⁹ Nein, hier singt Mahomet, das Stromlied ist Ausdruck der Sehnsucht des außergewöhnlichen Menschen nach einer glückenden Lebensbahn und steht deshalb nicht zufällig am Anfang dieser ersten Weimarer Sammlung. Es folgt "Wandrer's Sturmlied", abermals ein Gedicht mit Sprecherangabe, das Lied des 'Wanderers in der Not', sodann "Künstlers Morgenlied", das Lied also des bildenden Künstlers, der homerberauscht sich aufs Schlachtfeld seiner Leinwand wirft, dann "An Schwager Kronos", gesprochen vom

¹⁸ Vgl. FrA I I, S. 193-226.

¹⁹ So, fußend auf Max Hecker, Erich Trunz in der Hamburger Ausgabe, und so wird es seither immer wieder gedruckt. Zwar wird im Erstdruck im Göttinger Musenalmanach für 1774 der Text als Wechselgesang von Fatema und Ali (Titel: "Gesang") geboten. Aber muß das notwendig auch für die neue Fassung (bzw. das neue Gedicht) gelten, bei der keine Sprecher mehr genannt werden? Daß Goethe in seinen Handschriften Komposita gelegentlich getrennt schreibt, ist zwar richtig. Aber auch in allen Drucken heißt es "Mahomets Gesang".

Reisenden in der Kutsche, dem die Fahrt sich zur Lebensfahrt verwandelt, dann "Prometheus", dann "Ganymed", die kleine, eben schon zitierte Einschränkung dazu, dann das "Eislebens Lied", in epigrammatischer Form gesprochen von einem Schlittschuhläufer, das "Königlich Gebet", gesprochen von einem Herrscher, "Seefahrt" dann, eine Allegorie der Weimarer Situation, schließlich das große Dialoggedicht "Der Wanderer", das Bild des homo viator, der dem Idyll begegnet. Was dann folgt, ist zu meist leichtere Kost. Die ersten acht Gedichte also sind aus bestimmten Rollen gesprochen, der "Wanderer" ist Rollenrede in der Form des Dramoletts, und auch "Seefahrt" formuliert, wenngleich ohne expliziten Sprecher, eine exemplarische Lebensrolle. Lavater hat um diese Zeit von Goethe gesagt: "Insgemein hat man nur ein Seele, aber Goethe hat hundert",²⁰ hundert Ausdrucksrollen dieser Seele, wie wir Lavater vielleicht berichtigen dürfen. Hier werden einige dieser hundert greifbar im Nebeneinander von nicht weniger als 10 verschiedenen poetisch gestalteten Daseinsrollen, die alleamt mit gleichem Recht und Anspruch auftreten.

Es ist nun, im zweiten Teil der Untersuchung, nach Ursprung und Ursache dieser Technik der Ensemble-Bildung zu fragen und die Problemsituation zu rekonstruieren, auf die Goethe mit dieser Technik antwortet. Dazu bedarf es einer kurzen Auseinandersetzung mit Rolf Christian Zimmermanns zweibändigem Werk über "Das Weltbild des jungen Goethe".²¹

Zimmermanns Bücher sind einer der wichtigsten Beiträge zur Goethe-Forschung in den letzten Jahrzehnten überhaupt. Sie sind jedoch bisher nur ungenügend rezipiert worden, und das liegt nicht nur an der Verstocktheit der Goethe-Forscher, sondern auch daran, daß hier eine im Wortsinne 'kritische', d.h. unterscheidende Rezeption notwendig ist. Der Fall ist in Kürze dieser: Zimmermann hat entdeckt, daß in Goethes sogenannter pietistischer Periode, also in der Frankfurter Genesungszeit 1768-1770, in viel höherem Maße als bisher angenommen eine Art Imprägnierung mit hermetischem Gedankengut stattgefunden hat, Gedankengut, das sich bis auf den sagenhaften Hermes Trismegistos zurückleitet, im 18. Jahrhundert von der Schulphilosophie der Aufklärung als pöbelhafter Aberglaube verpönt war, in der Form von Geheimlehren vor allem in pietistischen Kreisen zirkulierte und von da aus auch in den Bereich der Gebildeten vordrang. Möglich war dieses Vordringen deshalb, weil die dogmatischen Wahrheitsbegriffe allmählich fragwürdig geworden waren. Statt ihrer bildete sich die eklektizistische Auffassung heraus, daß die Wahrheit in einem 'Consensus'²² der verschiedenen Lehren zu suchen sei. Auf diese Weise konnte bei vielen Gebildeten auch die Hermetik, insbesondere das 'systema emanativum', Kredit gewinnen, ganz besonderen sogar, denn sie war selbst schon ein Konglomerat consentierender Traditionen und trat als eine Art Universalschlüssel auf, mit dem man den gesamten Mikro- und Makrokosmos erklären konnte. So weit kann man Zimmermann folgen.

Problematisch jedoch ist die interpretatorische Anwendung. Hier fällt Zimmermann sozusagen der List seines Gegenstandes zum Opfer. Er will belegen, wie sehr Goethes

20 Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Zusammengestellt von Wilhelm Bode. Neuausgabe von Regine Otto und Paul-Gerhard Wenzlaff, München 1979, S. 153.

21 München 1969 und 1979.

22 Ich bevorzuge diese Schreibung, weil der Begriff mit dem geläufigen des Konsensus zwar verwandt ist, aber zur Vermeidung von Konfusionen von ihm unterschieden bleiben sollte.

Dichtungen mit hermetischem Gedankengut durchsetzt sind. Dieses Gedankengut aber tritt mit einem so universellen Geltungsanspruch auf, daß sich nahezu alles darauf zurückführen läßt. Grob gesagt: Es gibt kein Werk des jungen Goethe, das sich nicht fast rückstandslos über den Leisten der Hermetik schlagen ließe, und zwar nicht unbedingt deshalb, weil Goethe so stark hermetisch 'imprägniert' war, sondern deshalb, weil die Hermetik ein so universeller Leisten ist. Zimmermanns Interpretationen haben zwar für viele Details wichtige Erhellungen gebracht. Aber indem die Hermetik selbst unversehens wieder dogmatische Ausschließlichkeit gewinnt, wird gerade die von Zimmermann herausgearbeitete Pointe einer 'Überdehnung' des Consensus wieder verwischt. Ich werde also Zimmermanns Hinweis auf den Consensus dankbar aufgreifen, seine Engführung auf die Hermetik aber beiseite lassen - nicht ohne nochmals zu betonen, daß sie sich in vielen Details als durchaus fruchtbar erwiesen hat.

Der Consensus-Gedanke hat eine lange Tradition und läßt sich, wie jeder Gedanke von Adel, über die Patristik und Cicero bis auf Aristoteles zurückführen.²³ Er ist in seiner Grundform eine Art Schnittmengen-Theorie der Wahrheit und besagt, daß bei Vorliegen unterschiedlicher Auffassungen oder Zeugnisse jedenfalls der Teil als wahr anzusehen ist, in dem diese Auffassungen und Zeugnisse übereinstimmen, sei es nun die Übereinstimmung der Zeugen vor Gericht, die des *sensus communis*, der anerkannten Weisen oder der Evangelien. Neues und besonderes Gewicht erhält der Gedanke seit dem Beginn der Konfessionskämpfe und der verstärkten Konfrontation mit fremden Glaubenswelten. Er spitzt sich zur Frage zu, wie der Mensch vor allen durch Klima, Herrschaft und Tradition geschaffenen 'positiven' Konventionen, im Stande der Natur, beschaffen sei, wie die natürliche Ordnung des menschlichen Zusammenlebens und wie die natürliche Religion zu denken seien. Ich brauche das hier nicht weiter auszuführen, es ist das europäische Generalthema des 17. und des 18. Jahrhunderts, ein Generalthema auch der ideengeschichtlichen Erforschung und Deutung dieses Zeitraums. Ich will vielmehr hinlenken auf den Punkt, an dem der Consensus-Gedanke in einer spezifischen Abschattung konstitutive Bedeutung für die deutsche Dichtungsgeschichte gewinnt. Es hat den Anschein, daß die Frage nach 'Natur' und dem Consensus in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts eine krisenhafte Zuspitzung erfährt. Zimmermann spricht von einer "Überdehnung des Consensus" beim jungen Goethe. Im Gegensatz zum älteren Consensus-Denken, auch zu dem der hermetischen Tradition, verliere Goethe den Glauben an die Möglichkeit einer begrifflichen Ermittlung des Consensus; für den nachstraßburgischen Goethe würden alle philosophischen Meinungen und alle Mythen, auch die Hermetik, "zu bloßen 'Rollen' der Wahrheit, - einer Wahrheit, die dem Menschen nie anders greifbar werden kann als in subjektiver Beschränktheit."²⁴ Abermals ist Zimmermanns Argumentation mit Vorbehalten beizupflichten. Der eine Vorbehalt gilt dem Bedauern, mit dem Zimmermann diesen Sachverhalt darlegt, das uns jedoch auch als *sigillum veri* gelten mag; denn wenn ein Interpret einen Befund bedauern muß, dann ist das allemal ein Zeichen dafür, daß dieser Befund allen Umdeutungsversuchen getrotzt hat. Der andere Vorbehalt gilt der Einschränkung auf Goethe, als ob dieser hier eine Sonderstellung einnähme.

²³ Klaus Oehler, *Der Consensus omnium als Kriterium der Wahrheit in der antiken Philosophie und der Patristik*, in: *Antike und Abendland* 10 (1961), S. 103-129. - Oehler verfolgt den Consensus-Gedanken nicht nur bis zur Patristik, sondern bis ins 18. Jahrhundert.

²⁴ S. 205.

Mir scheint eher, daß sich hier zwei miteinander verknüpfte überindividuelle Bewegungen ausdrücken, eine sozialgeschichtliche und eine ideodynamische. Die 'vernünftige' und die empfindsame Sozialdisziplinierung des (Neu-)Bürgertums haben ihren ersten Kulminationspunkt bereits überschritten. Die Generation, die in den siebziger Jahren die Szene betritt, trifft auf ein so hohes Maß an Vorstrukturierung der bürgerlichen Welt (bei gleichzeitigem Wissen um die Kontingenz dieser Welt: Es ist nicht notwendig so, könnte auch alles ganz anders sein), daß sie als dominierendes Lebensgefühl das der 'Einschränkung' empfindet. Ich begnüge mich hier mit dem Hinweis auf die Resonanz des "Werther", der dieses Gefühl von 'Einschränkung' in allen Lebensbereichen, in der Liebe, der Gesellschaft und auch im künstlerischen Ausdruck, exemplarisch und offenbar stellvertretend formulierte.²⁵ Einer solchen totalen 'Einschränkungs'-Erfahrung muß jede Ordnung, bis hin zu den Ordnungen der Grammatik, als wahrheitsfern erscheinen. Aber das ist nur die existentielle Wendung und Radikalisierung eines intellektuell bereits vorbereiteten Gedankens: Auch beim zwanzig Jahre älteren Lessing läßt sich eine durchaus parallele Gedankenbewegung nachweisen, die man als 'Überdehnung des Consensus' bezeichnen könnte, nur eben bei einem Vertreter der älteren Generation und damit unter etwas anderen Voraussetzungen. Wahrheit, Wahrheit in einem emphatischen Sinn, läßt sich nicht mehr in Sätzen und Systemen religiöser oder philosophischer Art definitiv formulieren, sondern alle Systeme und Sätze sind kontingente Manifestationen, eben "Rollen" der Wahrheit. Im einen wie im anderen Fall aber, beim Lessing der siebziger Jahre wie beim jungen Goethe, läuft dieser Gedanke, daß die Wahrheit "dem Menschen nie anders greifbar werden kann als in subjektiver [oder, bei Lessing, gesellschaftlicher] Beschränktheit", auf Dichtung zu, und zwar auf einen neuen Typus von Dichtung, der nicht mehr subsidiär die anderswo gefundenen Wahrheiten gefällig einkleidet und unters Volk bringt, sondern sich als Komplementärinstanz etabliert, die gerade an ungelösten Problemen und in deren Medium am Problem des unreduzierten 'Ganzen' sich abarbeitet.²⁶

Am ehesten läßt sich die Zeittypik des Consensus-Gedankens in seiner neuen Version an einem Formulierungsschema sinnfällig machen, das ich als Consensus-Reihe bezeichne: Die Aneinanderreihung von Namen, deren jeder eine "Rolle" der Wahrheit bezeichnet. So schreibt Goethe z.B. an Betty Jacobi: "Ihre Buben sind mir lieb [...] Ob sie an *Crist* glauben oder *Göz* oder *Hamlet*, das ist eins, nur an was laßt sie *glauben*".²⁷ Martin Bollacher zitiert Johann Christian Edelmann: "Die Wahrheit ist allemahl von Gott, es sage sie Aesopus oder Paulus, Christus oder Confucius",²⁸ und meint, das sei eine typisch spinozistische Formulierung. Doch eine noch viel weiter ausladende und buntere Reihe findet sich etwa bei Voß, in der "Luise": Petrus, Moses, Konfuz, Homer, Zoroaster, Sokrates und "Mendelssohn! Der hätte den Göttlichen nimmer gekreuzigt!"²⁹ Eine nicht ganz so typische, weil engere, Reihe bildet Herder

25 Vgl. hierzu nun Hans-Edwin Friedrich, *Der Enthusiast und die Materie. Von den "Leiden des jungen Werthers" bis zur "Harzreise im Winter"*, Frankfurt/M. 1991.

26 Zur hier vorausgesetzten Lessing-Deutung vgl. Karl Eibl, *Lauter Bilder und Gleichnisse. Lessings religionsphilosophische Begründung der Poesie*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 59 (1985), S. 224-252.

27 *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe, IV. Abt. 2. Bd.* S. 145.

28 Martin Bollacher, *Der junge Lessing und Spinoza*, Tübingen 1969, S. 92.

29 Johann Heinrich Voß, *Werke in einem Band*, Berlin 31974, S. 104. - Die Geschmacklosigkeit der Pointe sollte nicht verdecken, worum es bei solchen Pointen der Intention nach geht: Mit einem

in einer Rezension von 1772, aber sie hat den Vorzug, daß sie mit einer aufschlußreichen Erläuterung versehen ist. Er spricht von Berkeley und sagt: "Ich betrachte sein System, wie das System des Spinoza, Fenelon, Leibniz, Des-Cartes als *Fiktion*, als *Dichtung* (welch System ist etwas anders? und sollte als etwas anders betrachtet werden?) und da ist die *Dichtung* groß".³⁰ Goethe nennt Götz und Hamlet neben Christus, bei Edelmann erscheint Äsop, bei Voß Homer. Nimmt man nun noch Herders Erläuterung hinzu, die jedes "System" zur "Dichtung" erklärt, dann wird deutlich: Dichtung, Religion und Philosophie sind hinsichtlich ihres Verhältnisses zur Wahrheit gleichrangige Phänomene. Sie sind damit aber auch allesamt nur uneigentliche Rede von der Wahrheit. Aus der Schnittmengen-Theorie ist damit eine duale Theorie von uneigentlicher Erscheinung in kontingenten Medien und unaussprechlichem, nur durch Verweis thematisierbarem Wesen geworden.

Die Engführung auf Goethe ist möglich anhand einer Äußerung im Brief an Lavater und Pfenninger vom April 1774. Auch dieser Brief enthält eine Consensus-Reihe, doch muß er wegen des aufschlußreichen Kontextes ausführlicher zitiert werden.

Lieber du redest mit mir als einem Unglaubigen der begreifen will, der bewiesen haben will, der nicht erfahren hat [...] Binn ich nicht resignierter im Begreifen und Beweisen als ihr? Hab ich nicht eben das erfahren als ihr? - Ich bin vielleicht ein Thor dass ich euch nicht den Gefallen thue mich mit euern Worten auszudrücken, und dass ich nicht einmal durch reine Experimental Psychologie meines Innersten, euch darlege dass ich ein Mensch binn, und daher nichts anders sentiren kann als andre Menschen, dass das alles was unter uns Widerspruch scheint nur Wortstreit ist der daraus entsteht weil ich die Sachen unter andern Combinationen sentire und darum ihre Relativität ausdrückend, sie anders benennen muß.

Welches aller Controversien Quelle ewig war und bleiben wird.

Und dass du mich immer mit Zeugnissen packen willst! Wozu die? Brauch ich Zeugniß dass ich binn? Zeugniß dass ich fühle? - Nur so schätz, lieb, bet ich die Zeugnisse an, die mir darlegen, wie tausende oder einer vor mir ebendas gefühlt haben, das mich kräftiget und stärcket.

Und so ist das Wort der Menschen mir Wort Gottes es mögen Pfaffen oder Huren gesammelt und zum Canon gerollt oder als Fragmente hingestreut haben. Und mit inniger Seele fall ich dem Bruder um den Hals Moses! Prophet! Evangelist! Apostel, Spinoza oder Machiavell. Darf aber auch zu iedem sagen, lieber Freund geht dir s doch wie mir! Im einzelnen sentirst du kräftig und herrlich, das Ganze ging in euern Kopf so wenig wie in meinen.³¹

Grundlegende Bekenntnisse von solcher Ausführlichkeit sind beim jungen Goethe relativ selten und müssen entsprechend genau zur Kenntnis genommen werden. Vorausgegangen war offenbar einer der Versuche der Zürcher, Goethe durch 'Beweise' zu

möglichst kühnen Sprung zeitlicher oder kultureller Art soll extreme Weite des Consensus signalisiert werden.

³⁰ Herders sämtliche Werke, hg. von Bernhard Suphan, Bd. 5, Berlin 1891, S. 461.

³¹ Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe, Bd. 1, hg. von Karl Robert Mandelkow unter Mitarbeit von Bodo Morawe, Hamburg 21968, S. 158 f.

Lavaters Christusglauben zu bekehren. Lavater, der angebliche Gefühlschrist, war ja zumindest in dieser Hinsicht ein Kind der Aufklärung, daß er immer wieder versuchte, streng argumentierende Verfahren anzuwenden. Die Sucht nach empirischen Beweisen für die noch immer währende Wunderkraft des Glaubens führte ihn schon 1774 in die Nähe des Teufelsbanners Gaßner und dann Cagliostros. Nur Lavaters persönliche Liebenswürdigkeit verdeckte eine zeitlang, daß seine aufs Wörtliche und Handgreifliche gerichtete Denkweise dem Consensus-Gedanken diametral entgegenstand. Goethe weist das ganze Verfahren zurück. Den Beweisen der Zürcher setzt er entgegen, daß er dasselbe 'erfahren' habe wie diese. Den 'Zeugnissen' aber, d.h. der biblischen Offenbarung und vielleicht auch einigen Nachrichten von Wundern, weist er eine ähnliche Stellung zu wie drei Jahre später Lessing. Der wird sagen, "daß dieser Beweis des Geistes und der Kraft itzt weder Geist noch Kraft mehr hat; sondern zu menschlichen Zeugnissen von Geist und Kraft herabgesunken ist."³² Für Goethe sind es nicht Zeugnisse der Wahrheit, sondern Zeugnisse einer fremden, parallelen, consentierenden Wahrheitserfahrung. "Nur so schätz, lieb, bet ich die Zeugnisse an, die mir darlegen, wie tausende oder einer vor mir ebendas gefühlt haben, das mich kräftiget und stärcket./Und so ist das Wort der Menschen mir Wort Gottes".

Erst auf dieser Basis kann der Consensus bis an die äußersten Grenzen erweitert werden. Auf die Verkünder der biblischen Offenbarung wird noch Spinoza, der angebliche Atheist, gesetzt, und auf diesen noch Machiavell, der als ruchloser Menschenverächter galt; sie bezeichnen stellvertretend die Ketzer, die in den Consensus mit einbezogen waren. Grundsätzlich jeder ist zu authentischer Wahrheitserfahrung befähigt und damit Adressat einer unmittelbaren Offenbarung, aber das bedeutet zugleich, daß es kein Offenbarungsmonopol mehr gibt. Das 'Ganze' ist in keinen 'Kopf' gegangen; jeder kann nur im einzelnen 'sentieren'; nur die consentierende Reihe Moses, Propheten, Evangelisten, Apostel, Spinoza, Machiavell, Pfaffen, Huren - Lavater und Goethe - und Mahomet, Prometheus, Ganymed, Götz, Hamlet usw. ad infinitum konstituiert ein 'brüderliches' Ensemble von individuell beschränkten Manifestationen der Wahrheit.

Die Verschiedenheit dieser Manifestationen aber muß gerade um der Wahrheit willen erhalten bleiben. Wenn Goethe sagt: "Ich bin vielleicht ein Thor dass ich euch nicht den Gefallen thue mich mit euern Worten auszudrücken", dann heißt das wohl: Ich könnte mirs ja bequemer machen und eure Sprache sprechen, denn ich habe dasselbe 'gefühl' oder 'erfahren' wie ihr. Aller "Widerspruch" ist nur "Wortstreit". Die Argumentation ist zwar rein defensiv. In dieser defensiven Haltung aber ist sie bemerkenswert bestimmt. - Weshalb läßt Goethe sich nicht auf Lavaters 'Benennungen' ein? Er 'sentiert', so schreibt er, die Sachen unter anderen 'Combinationsen', d.h. die Wahrnehmung erfolgt in anderen Zusammenhängen. Zwar ist das, was erfahren oder gefühlt wird, dasselbe wie bei Lavater, den Aposteln oder Spinoza. Aber schon das wie der Erfahrung führt zu individuellen Abschattungen. Sollen diese adäquat in die Sprache hinübergebracht werden, dann muß die 'Relativität', das individuelle Erfahrungssystem, durch die je andere 'Benennung' mit ausgedrückt werden.

In Lessings etwa gleichzeitigen Reflexionen über natürliche und positive Religion war die Mittelbarkeit von Wahrheitsformulierung in der Kontingenz von Lebenswelten

³² "Über den Beweis des Geistes und der Kraft" in: Gotthold Ephraim Lessing, Werke, hg. von Herbert G. Göpfert, Bd. 8, bearb. von Helmut Göbel, S. 10.

begründet. Bei Goethe, dem Angehörigen der Genie-Generation, ist sie zeitgemäß in der Kontingenz von Individuen begründet.³³ Wenn Goethe sich auf Lavaters 'Benennungs'-System einließe, dann entstünde eine neue dogmatische Kirche, es entstünde ein täuschender Consensus an der wahrheitsfernen Oberfläche, und damit bräche die auf Tiefen-Wahrheit verweisende Spannung verschiedener 'Benennungs'-Systeme zusammen. Die Systeme *müssen* nebeneinander stehen bleiben, weil ihre Verschiedenheit ihre Bedingtheit kennzeichnet und nur ein parataktisches Ensemble solcher Systeme auf den Consensus des 'Gefühls' verweisen kann. Erst diese Einsicht ermöglicht eine Toleranz, die nicht bloße Duldsamkeit ist, sondern eine Methode, die Wahrheit *zur Geltung zu bringen* in einem spannungsvollen und 'brüderlichen' Miteinander des Verschiedenen. "Und mit inniger Seele fall ich dem Bruder um den Hals": Nicht zufällig erinnert das an die 'stummen wechselseitigen Umarmungen' am Ende des "Nathan", mit dem einen Unterschied nur, daß dort ein 'brüderliches' Neben- und Miteinander von Lebenswelten auf die Wahrheit verweist, hier beim Jüngeren aber ein 'brüderliches' Neben- und Miteinander von Individualitäten.

Welche Konsequenzen hat das für die Dichtung? Eines der Standardzitate zum geniezeitlichen Dichtungsbegriff ist Hamanns Aussage aus den "Aesthetica in nuce", Poesie sei die Muttersprache des menschlichen Geschlechts. So isoliert könnte das bedeuten, daß die Poesie authentische Rede von der Wahrheit sei. Aber man muß den Hamannschen und auch Herderschen Gedanken von der Ursprungsferne der Gegenwart hinzufügen. Wir sind von dieser Muttersprache abgeschnitten. Für unsere Zeiten gilt vielmehr das andere Hamann-Dictum, daß Reden übersetzen sei, aus einer Engelsprache in eine Menschensprache. Vieles, was in der Geniezeit den Eindruck erweckt, es sei Feier einer neuen Unmittelbarkeit, trägt bei näherem Hinsehn einen tief skeptischen oder auch elegischen Zug. Uns steht eben nur noch die Menschensprache zur Verfügung, und allenfalls ahnend können wir in ihr einen Abglanz der Engelsprache begreifen. Gerade als die traditionelle Stätte der uneigentlichen Rede ist die Poesie geeignet, Wahrheit auch unter Kontingenz-Bedingungen zur Geltung zu bringen, ohne daß der täuschende Eindruck entstünde, hier sei sie im eigentlichen Sinne ausgesprochen.

Goethe schreibt in der Einleitung zu "Aus Goethes Brieftasche", Anfang 1775: "Jede Form, auch die gefühlteste, hat etwas Unwahres; allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln. Aber das Glas!"³⁴ Auch da darf das enthusiastische Vokabular mit "heiligen Strahlen", "Herz der Menschen" und "Feuerblick" nicht darüber hinwegtäuschen, daß eine Art Resignationslösung ausgesprochen wird, die mit landläufigen Vorstellungen vom schöpferischen Genie nur wenig gemein hat. Nur durchs Medium des Glases - Brennglas, Brille, Spiegel? - können wir die Wahrheit so bündeln, daß sie in den Grenzen menschlicher Beschränktheit erfahrbar wird, und dieses Glas hat immer etwas Unwahres. Mag die Wahrheitserfahrung des Genies nach den Vorstellungen der Zeit noch so authentisch sein: Spätestens wenn sie geformt zum 'Feuerblick' gesammelt wird, wird sie

33 Unerörtert bleibe hier, wie weit es sich dabei nur um generationsbedingt unterschiedliche Formulierungsmuster für denselben Sachverhalt handelt. Was ist verantwortlich für die individuelle 'Relativität'?

34 Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, hg. von Erich Trunz, Bd 12, München 1973, S. 22.

'Menschensprache'. Auch die Wahrheit der Kunstwerke liegt nicht in ihnen selbst, sondern im Consensus, auf den sie verweisen.

Fast braucht es nicht mehr gesagt zu werden: Goethes Technik der lyrischen Ensemble-Bildung, von der 'Sammlung für Charlotte von Stein' bis hin zum "wunderliche[n] Ganze[n]" des "Divan"³⁵ und zur "Trilogie der Leidenschaft", wurzelt in der frühen Prägung durch diese Gedankenfigur einer Verweisung der sprachlichen Einzeläußerung, die immer "etwas Unwahres" hat, auf einen dahinter liegenden Consensus. Im Roman oder im Drama ist der Formulierungsraum groß genug, um auch Platz für Aufhebungen, Gegenbilder und Parallelgeschichten zu gewähren und im Einzelwerk selbst verschiedene Wahrheits-"Rollen" nebeneinander zu stellen, Kontingenz oder 'Einschränkung' sogar explizit zum Thema zu machen. Der "Tasso" z.B. ist ein solcher Fall, auch schon der "Clavigo", am provokativsten die "Stella". Ein "Schauspiel für Liebende" sollte das sein, aber gewiß nicht für Allerweltsliebende, die gegen die dort scheinbar vorgeschlagene Lösung manches einzuwenden hätten. Eine Frau allein, die Determination zu einer bestimmten Lebensform, kann Fernandos Anspruch auf Verwirklichung all seiner "Kräfte" nicht genügen. Die skandalöse, nur symbolisch zu verstehende 'Lösung' einer Ehe zu dritt: Ist sie nicht ein - Frauen-Ensemble, genauer: ein Nebeneinander real nicht zu versöhnender Lebensrollen, das parataktisch auf den dahinterstehenden Consensus einer All-Liebe verweisen soll und eben damit ein Schauspiel "für" Liebende abschließen kann? Da erhält dann auch das Exempel vom Grafen von Gleichen, dem nur noch wenige Dialogsätze folgen, einen besonderen Status. Als Präzedenzfall-Argument innerhalb der Handlung ist es wegen der Inkommensurabilität der Voraussetzungen ohnedies kaum brauchbar (Stella hört es übrigens gar nicht, ist zu dieser Zeit nicht auf der Bühne), wohl aber als "Parallelgeschichte" zum Stück selbst: Das Stück endet als Parataxe zweier Legenden, der Legende vom Grafen und der Legende von Fernando, die in ihrer jeweiligen Kontingenz auf einen dahinterliegenden Consensus verweisen.

Gerade die *Gedichte* Goethes aber sind keine autonomen Einzelgebilde. Das lyrische Gebilde muß in seiner momenthaften Abgeschlossenheit mit anderen Mitteln als eine "Rolle" der Wahrheit kenntlich gemacht werden. Auch ein konsequenter zyklischer Bau wäre dafür ungeeignet, denn auch er ergäbe schließlich ein abgeschlossenes Gebilde. Das probateste Mittel, Kontingenz der Oberfläche und Consensus der 'Wahrheit' zu gestalten, ist das lyrische Ensemble.

³⁵ Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe, Bd. 4, hg. von Karl Robert Mandelkow und Bodo Morawe, Hamburg 1965, S. 310. - Der "Divan" mag hier stellvertretend stehen für des späten Goethe Konzept der "Weltliteratur", das in den Poesien der Welt den Consensus kontingenter Kulturen aufzuspüren sucht. An Carle, 20. Juli 1827: "Offenbar ist das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet. In jedem Besonderen [...] wird man durch Nationalität und Persönlichkeit hindurch jenes Allgemeine immer mehr durchleuchten und durchschimmern sehn. [...] Die Besonderheiten einer jeden [Nation] muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren". (Goethes Briefe, Hamburger Ausgabe, Bd. 4, S. 236). - Bezeichnend, daß die Rubrik "Aus fremden Sprachen" der Ausgabe letzter Hand von 1827 in den "Neugriechisch-epitrotischen Heldenliedern" und den "Neugriechischen Liebe-Skolien" endet oder gipfelt: Volkstümlichen Gegenwartsdichtungen, die, insbesondere mit dem "Charon"-Gedicht, zugleich in die Antike deuten.