

Goethe-Handbuch

Sonderausgabe

Bearbeitet von
Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto, Peter Schmidt

1. Auflage 2004. Taschenbuch. 3696 S. Paperback
ISBN 978 3 476 02022 2
Format (B x L): 17 x 24 cm
Gewicht: 5740 g

Zu [Inhaltsverzeichnis](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of increasing size. Below the main text, the words 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' are written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung [beck-shop.de](#) ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

GOETHE-HANDBUCH

Band 1

Sonderausgabe

GOETHE HANDBUCH

in vier Bänden

Herausgegeben von Bernd Witte,
Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke,
Regine Otto und Peter Schmidt (†)

Redaktion: Carina Janßen,
Petra Oberhauser
und Christoph Schumacher

*Gefördert durch
die Fritz Thyssen Stiftung
und die Stiftung Weimarer Klassik*

Sonderausgabe

GOETHE HANDBUCH

Band 1

Gedichte

Herausgegeben von
Regine Otto und Bernd Witte

Verlag J.B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Goethe als Lyriker

*Das Gesetz, das in die Erscheinung tritt,
in der größten Freiheit, nach seinen
eigensten Bedingungen, bringt das
objectiv Schöne hervor, welches freilich
würdige Subjecte finden muß, von denen
es aufgefaßt wird (MuR, 1346).*

Allgemeine Charakterisierung

Geschichtliche Neuanfänge sind schwer nachzuvollziehen, nicht weil sie uns eigentlich fremd wären, sondern eher, weil ihre Folgen uns allzu vertraut, ja mittlerweile zur Substanz unserer Gedankenwelt geworden sind. So ist es fast möglich, Größe und Besonderheit des Lyrikers G. gerade darum zu übersehen, weil sie all jene Erwartungen an den lyrischen Dichter erfüllen, die ursprünglich G. selbst entscheidend geprägt hat.

G. ist in der deutschen Literatur der Lyriker schlechthin. Kein anderer Dichter hat ein so reichhaltiges Corpus lyrischer Gebilde geschaffen, keiner in so vielen verschiedenen Formen höchste Vollkommenheit erreicht. Keiner war über ein so langes Leben hin so unermüdlich produktiv in dieser zartesten und doch zugleich strengsten der Gattungen, in der es mit bloßer Kunstfertigkeit nicht getan ist, weil jedes wahre Gedicht als Antwort auf wechselnde Lebenslagen einen Neubeginn für sich bedeutet. So hat sich G. wie kein anderer Lyriker den Möglichkeiten und Bedingungen menschlichen Wandels bis ins hohe Alter geschmeidig angepaßt und jeder neuen Phase die ihr eigene Art von Lebensfreude abgewonnen und eine ihr gemäße Form gegeben, ohne daß die grundlegende dichterische Identität dabei verlorengegangen wäre: eine Dauer im Wechsel, die sich in Ton wie Inhalt unverwechselbar kundgibt. »Wie herrlich leuchtet / Mir die Natur! / Wie glänzt die Sonne! / Wie lacht die Flur!« (FA I, 1, S. 129) – so der junge Lyriker im *Maifest* von 1771; und noch 1827 »strömt

Lebenslust aus allen Dingen, / Dem kleinsten wie dem größten Stern« (*Wenn im Unendlichen dasselbe*, FA I, 2, S. 680). Im frühen Ausruf »dringen« wie aus einem einzigen Impuls Blüten, Vogelstimmen und Gefühle aus Zweig, Gesträuch und menschlicher Brust und verkünden eine allen Erscheinungen zugrundeliegende »Liebe« (FA I, 1, S. 129); im Altersgedicht herrscht ein ähnlich allgegenwärtiges »Drängen«, das wiederum in einem Ganzen aufgeht, diesmal in der theologisch gar nicht festlegbaren »ewigen Ruh' in Gott dem Herrn« (FA I, 2, S. 680). Der Blickwinkel hat sich zwischen dem Frühling und dem Herbst des Lebens naturgemäß gewandelt, dennoch halten sich eine beglückende Gesamtschau – dort der »herrlich leuchtenden« Natur, hier des sich »kräftig in einander schließenden« Sternengewölbes – und die freudige Intensität konkreter Wahrnehmung nach wie vor die Waage. Die Anschauungsweise ist wesentlich dieselbe geblieben. Auch die Ausdrucksweise des Dichters bleibt sich zutiefst gleich, vor allem durch eine täuschend einfache Sprache, die sich mit Syntax und Wortschatz des Alltags, ja manchmal fast der Plauderei begnügt, einer solchen freilich, die sich leicht und ungezwungen zu Gesang steigern kann. So ergibt sich etwas wie eine Offenbarung, aber eine Offenbarung des scheinbar Selbstverständlichen; denn in dieser einfachen Sprachform ist es, als wären auch die Bewegungen des Makrokosmos ohne weiteres der Anschauung zugänglich gemacht worden. Das macht eine Kunst der »Nonchalance« (KOMMERELL, S. 66), deren Wirkung in dem Sinn natürlich ist, daß sie von allem Anspruchsvollen oder Abstrusen absieht und künstliche Erhebung weder ankündigt noch anstrebt – eine freilich ganz unaufdringliche Wirkung, denn zunächst merkt man das durchsichtige Medium des Natürlichen nicht. Das hat Schiller unter anderem mit dem anhand von G.s Dichten ausgearbeiteten Begriff des Naiven gemeint, der eine positive Bezeichnung darstellt für das Fehlen der zeitgenössischen Konventionen, die bei G. durch eben dies Informelle abgelöst oder bis zur Unkenntlichkeit verwandelt worden waren. Glaubt man dem Autor von *Dichtung und Wahrheit*

aufs Wort, so war das Natürliche schon im Keim da, ehe G. in Leipzig die anakreontische Mode auferlegt wurde – wenn anders »natürlich« heißen darf, was eine komplexe Mischung war aus heimatlichem Oberdeutsch, dem Sprachgebrauch der Bibel und der Chroniken und dem Stil der Sprichwörter, welche »statt vieles Hin- und Herfackelns, den Nagel gleich auf den Kopf« trafen (FA I, 14, S. 276). Man spürt hier ein nachhaltiges Ressentiment des alten G. über die »unerträgliche Forderung« der Leipziger Modewelt, der junge Student solle »zugleich Denkweise, Einbildungskraft, Gefühl, vaterländischen Charakter« aufopfern (ebd.). Als dies alles sich später doch Bahn brach, war es um so mehr ein Akt der Selbstbehauptung.

Zur Einfachheit der G.schen Sprachgebung kommt eine Unmittelbarkeit des dichterischen Einstiegs hinzu, die uns immer wieder, aber auch immer anders, sofort mitten in die lyrische Situation versetzt. Mit einfachem Ausruf – »Wie herrlich leuchtet / mir die Natur!«; »Wie im Morgenrot / Du rings mich anglühst«. Mit Imperativen – »Bedecke deinen Himmel Zeus«; »Fetter grüne du Laub«. Mit nüchternem oder bewegtem Bericht – »Der Morgen kam«; »Mir schlug das Herz; geschwind zu Pferde«, der bereits auch stark stimmungs-trächtig sein kann – »Lichtlein schwimmen auf dem Strome«; »Dämmerung senkte sich von oben«. Mit intimer Anrede – »Füllest wieder 's liebe Tal / Still mit Nebelglanz«; »Dich verwirret Geliebte die tausendfältige Mischung / Dieses Blumengewühls über dem Garten umher«. Mit trotziger Stellungnahme – »Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert«; »Liebesqual verschmäh't mein Herz«. Mit sehnsuchtsvollem Bitten und Wünschen – »Kennst du das Land wo die Citronen blühn«; »Hielte diesen frühen Segen / Ach nur Eine Stunde fest«. Mit geschichtlicher Überschau – »Nord und West und Süd zersplittern«. Mit bangem Fragen und Zweifeln – »Warum gabst du uns die Tiefen Blicke«; »Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen?« – alles ohne ankündigende Fanfare. Man wird, eh man sich's versieht, über die fast unmerkliche Schwelle ins Gedicht herein und von dessen

Bewegung bereits fortgezogen. Schon diese Plötzlichkeit, mit welcher Stimme und Standpunkt sich anmelden, vermittelt die fast körperliche Präsenz des Dichters. Sehr viel seltener sind konventionell odenhafte Anreden und erzählerische Ortungen, auch diese allerdings konkrete Situationen evozierend: »Anmutig Tal!«; »Saget Steine mir an«; »Freudig war, vor vielen Jahren«; »Im ernsten Beinhaus war's«. Mit feinem Gespür ergreift der Lyriker einen Faden, ob Wahrnehmung, Gefühl oder Handlung, der thematisch sowie bildhaft ins Herz der Sache führt: wiederum eine in ihrer Natürlichkeit ganz unaufdringliche Wirkung, weil der herausgezupfte Faden als der richtige erleuchtet. G.s ethische Mahnung an sich selbst aus dem Jahr 1777: »Sieh, das Gute liegt so nah« (*Erinnerung*; FA I, 1, S. 286), galt auch im Poetischen. Nur war eine Mahnung hier eigentlich überflüssig, denn fast von Anfang an lag die Originalität dieser Kunst sprachlich und gestalterisch wie thematisch darin, den Boden des Naheliegenden fruchtbar zu machen.

Entstehungsumstände: Weltgenuß und Erkenntnis

Dem Gepräge der Einfachheit und dem Prinzip »in medias res«, die G.s Lyrik eignen, scheint eine denkbar einfache Arbeitsweise zu entsprechen. Diese ist denn auch zur Legende geworden. Legenden können aber auch wahr sein, und an dieser ist nicht leicht zu rütteln; denn die Zeugnisse für die spontane Entstehung G.scher Gedichte sprechen ihrerseits eine einfache Sprache. Der pittoreske Fall des wohl berühmtesten aller deutschen Gedichte, *Wandrer's Nachtlied* (»Über allen Gipfeln«), das 1780 an eine Hüttenwand auf dem Gickelhahn gekritzelt wurde, ist nur das bekannteste. Noch genauer, weil fast Schritt um Schritt – oder Ruderschlag um Ruderschlag – nachvollziehbar, ist die im Tagebuch der ersten Schweizerreise festgehaltene Entstehung des Gedichts *Ich saug an meiner Nabelschnur* (der

Urfassung von *Auf dem See*), »Den 15 Junius 1775. Donnerstags morgen aufm Zürchersee« datiert (WA III, 1, S. 1). Die erste Fassung von *An Schwager Kronos* trägt den ähnlich tagebuchartigen Vermerk »in der Postchaise d 10 Oktbr 1774« (FA I, 1, S. 201). Von *Wandrer's Sturmlied* heißt es rückblickend in *Dichtung und Wahrheit*: »Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegen gehn mußte« (FA I, 14, S. 567). Das Gedicht *Dem Schicksal* (späterer Titel *Einschränkung*) bezeichnet der Begleitbrief G.s an Johann Kaspar Lavater vom 30.8. 1776 als »ein paar Zeilen reinen Gefühls auf dem Thüringer Walde geschrieben d. 3. Aug. Morgens unter dem Zeichnen«. Der beredete Stoßseufzer *Alles gaben Götter* wird ebenfalls zunächst im Brief mitgeteilt, diesmal mit der Anmerkung: »So sang ich neulich als ich tief in einer herrlichen Mondnacht aus dem Flusse stieg der vor meinem Garten durch die Wiesen fließt« (an Auguste von Stolberg, 17.7.1777). Das Sichselber-Vorsingen des Entstehenden war anscheinend eine Gewohnheit G.s, vielleicht ein Urelement des Schaffensvorgangs selbst. So schreibt der im Dezember 1775 im Dienst Carl Augusts Reisende am Abend des 23. vor dem Schlafengehen an diesen: »Wie ich so in der Nacht gegen das Fichtengebürg ritt; kam das Gefühl der Vergangenheit, meines Schicksals, und meiner Liebe über mich, und sang so bey mir selber«. Es folgt der Vierzeiler *Holde Lili warst so lang*. Aber beim Niederschreiben kommt dichterische Stimmung wieder auf, und aus der Absicht, mit einem prosaisch einfachen Gute-Nacht-Gruß an den Herzog zu schließen, wird ein zweites Gedicht, *Gehab dich wohl bei den hundert Lichtern*, das von ländlich-einfacher Warte aus das ethische Dreieck Fürst – Hofschranzen – »grade Seelen« beleuchtet. Aus dem Tageserlebnis von Reise und Reflexion war ein Rückblick auf vergangene Liebe entstanden, das Festhalten des Entworfenen am Abend bietet eine neue Gelegenheit zu reflektieren, in stiller Abgeschiedenheit – räumlicher statt zeitlicher Distanz – nimmt die gesellschaftliche Konstellation der Gegenwart poetische Gestalt an. So steigert

der schöpferische Prozeß in einer sanften Kettenreaktion sich selber.

Dabei geht es keineswegs nur um eine jugendlich übersprudelnde Schaffenskraft. Ganze acht Gedichte des *West-östlichen Divan* sind an einem einzigen Reisetag, dem 25.7. 1814 entstanden, gleichsam von jenen »vollen Büschelzweigen« heruntergeschüttelt, die ein anderes *Divan*-Gedicht anspricht (FA I, 3.1, S. 90). Dessen Schluß – »So fallen meine Lieder / Gehäuft in deinen Schoos« – ist fast buchstäblich zu verstehen. In dieser Zeit, am 8.8. 1815, hat G. auch gegenüber Sulpiz Boisserée »die Konfession« gemacht, »daß ihm die Gedichte auf einmal und ganz in den Sinn kämen«, er »hüte sich, auf den Spaziergängen etwas auszudenken«, aus Furcht vor dem »Unglück«, er könnte es »nicht ganz im Gedächtnis behalten«; denn »sobald er sich besinnen müßte, würde es nicht wieder gut, auch ändere er selten etwas« (Gespräche, 2, S. 1043). So war ihm das Gedicht *Um Mitternacht* (1818) »seit seiner mitternächtigen unvorhergesehenen Entstehung immer werth« (WA I, 41.1, S. 368), ja »desto lieber und werther«, da er nicht sagen könne, »woher es kam und wohin es wollte« (WA I, 36, S. 137). Am eindrucksvollsten ist die Inspiration, die den 74jährigen nach fehlgeschlagenen letzten Liebeshoffnungen auf der Rückfahrt nach Weimar überkommt und die Marienbader *Elegie* entstehen läßt: Das Gedicht wird »im vollen frischen Gefühle des Erlebten« im Wagen verfaßt und »von Station zu Station« bearbeitet, »so daß es Abends fertig auf dem Papiere stand. Es hat daher«, so die klassische Untertreibung G.s am 16.11. 1823 zu Eckermann, »eine gewisse Unmittelbarkeit«.

Damit sind die Begriffe genannt, die seit jeher zur Charakterisierung von G.s Lyrik gedient haben: Erlebnis, Gelegenheit, Spontaneität, Unmittelbarkeit. So altvertraut sie klingen mögen, sie bleiben gleichwohl unentbehrlich, weil sie Tatsachen bezeichnen, die für G.s Lyrik konstitutiv sind und in der Lyrik-Diskussion generell nicht fehlen dürfen, erst recht nicht aufgrund modernen skeptischen Vorurteils. Aber auch andere Momente zählen mit, vor allem das der körperlichen Bewegung. An

den genannten Gelegenheiten fällt auf, wie viele von G.s Gedichten auf eine Reise im Boot oder im Wagen zurückgehen, aus Anlaß eines Ritts durch die Finsternis oder einer Wanderung gegen den Sturm oder beim Schwimmen entstanden sind. »Was ich guts finde in Überlegungen, Gedanken ja so gar Ausdruck kommt mir meist im Gehr«, so im Tagebuch am 21.3. 1780. »Sizzend bin ich zu nichts aufgelegt«. Der Gedanke klingt noch im hohen Alter nach: »Es liegen [...] produktivmachende Kräfte in der Ruhe und im Schlaf; sie liegen aber auch in der Bewegung [...]. Die frische Luft des freien Feldes ist der eigentliche Ort, wo wir hingehören«. Als Beispiel nennt G. Lord Byron, der »tätlich mehrere Stunden im Freien lebte«, reitend, rudern, segelnd, schwimmend, was seine eigene frühe Praxis bestätigend wiederholt (zu Eckermann, 11.3. 1828). Der Dichter weist also nicht, wie es für frühere Naturlyriker typisch war, als gelassen reflektierender Beobachter auf eine vor ihm ausgebreitete Landschaft. Er befindet sich mitten in ihr, er bewegt sich als ein Quantum Lebenskraft durch die »freie Welt«, wie er sie in Brief und Gedicht immer wieder nennt, er nimmt sie mit gierigen Sinnen wahr, er fühlt sich in ihr zuhause und allem verwandt, was um ihn herum ebenso aktiv vor sich hinlebt, der körperliche wird zum poetischen Rhythmus, er teilt mit, wie es ihm dabei zumute ist, nämlich überwältigend positiv: »O Erd o Sonne / O Glück o Lust!« (*Maifest*; FA I, 1, S. 129). »Enthusiastisch aufgeregt« soll ja die lyrische »Naturform der Dichtung« sein (WA I, 7, S. 118). Bekenntnishaft-eindeutiger ist der späte Kommentar *Zu meinen Handzeichnungen*: »Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken / Und Welt und ich wir schwelgten im Entzücken« (FA I, 2, S. 523). Daß es dabei nicht bloß um ein genüßliches Sich-Ausleben in schöner Umgebung ging, beweisen die Verse, die G. seinerzeit – wiederum »mit einer Zeichenmappe« – dem Freund Johann Heinrich Merck geschickt hat. Hier wird das von unten herauf geltende Prinzip einer säkularen Frömmigkeit geäußert: »Geb Gott dir Lieb zu deinem Pantofohl / Ehr jede krüppliche Kartoffel / Erkenne jedes Dings Gestalt / Sein Leid und Freud Ruh

und Gewalt / Und fühle wie die ganze Welt / Der große Himmel zusammen hält« (FA I, 1, S. 190).

Das ist keine bloße Empfindsamkeit. Schlußreim wie Erkenntnisdrang klingen an die Erdgeistszene im *Faust* (FA I, 7.1, S. 34, V. 382f.) an, sie weisen bereits auf den Forscher voraus, dem sein eigener Erd-Geist mehr als nur »kalt staunenden Besuch« (ebd., S. 140, V. 3221f.) bei der Natur erlauben wird, ja sie weisen ihn als einen der »wenigen Menschen« aus, die, statt phantastisch-wunderlich umherzuschweifen, »eine Phantasie für die Wahrheit des Realen besitzen« (zu Eckermann, 25.12. 1825). Zu G.s lyrischen Weltbegegnungen gehört mehr als ein Gran Realismus.

Daß Gedichte so aus dem Wirklichen heraus und allem Anschein nach mit einem Minimum an bewußten rhetorischen Mitteln entstanden sind, daß sich dann aber den so entstandenen Formen ein hoher Grad der »Kunst«-Vollkommenheit nachweisen läßt – dies sagt etwas über die Möglichkeiten menschlicher Kreativität schlechthin aus, es erweitert in spannender Weise deren Grenzen, es stellt ein exemplarisches Verhältnis des Einzelnen zum Stoff seines einmaligen Lebens dar. Anders gesagt: Ist Poesie nach dem Wort Klingsohrs in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* »die eigentümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes« und in diesem idealen Sinn paradoxerweise »gar nichts Besonderes« (S. 287), so ist es wichtig zu wissen, daß es sie in dieser herrlich spontanen Form tatsächlich gibt bzw. einmal gegeben hat, anstatt daß Gedichte immer nur im Hinblick auf ein Modell schöpferischer Unmittelbarkeit konstruiert werden müßten, dem niemand entsprechen konnte noch kann. Mithin ist G.s lyrische Schaffensweise doch etwas sehr »Besonderes«, nämlich ein nicht leicht wegzuarargumentierender Befund im Sinne der Anthropologie des 18. Jhs., der es daran lag, die »Bestimmung« – man würde jetzt sagen, das Potential – des Menschen auszuleuchten und erfüllen zu helfen. Diese Schaffensweise war ein natürlicher, ja recht eigentlich ein Naturprozeß. Bezeichnend steht in jenem Reisetagebuch, in dem die aus einem Guß entstandene Urfassung von *Auf dem See*

erhalten ist, getrennt für sich und kryptisch die Notiz: »Unmittelbarer Ausdruck von der Natur« (Tagebuch, 15.6. 1775).

Damit ist keineswegs einem gefährlichen Irrationalismus das Wort geredet. Es handelt sich nicht etwa, wie bei der Entstehung von Nietzsches *Zarathustra*, um einen Anspruch des Dichters darauf, »bloss Mundstück [...] übermächtiger Gewalten zu sein« (Nietzsche, Bd. 6, S. 339). Spontaneität und Inspiration können im Gegenteil eine menschliche Rationalität bedeuten, die sich selbst überbietet; in der Wechselwirkung von Gefühl, Gedanke, Wahrnehmung, Erinnerung und Ahnung schießt unter dem Druck des Augenblicks plötzlich die Form zusammen. Einschlägiger wäre Kleists Konzept einer »allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden«, nur daß sie bei G. so allmählich nicht, eher augenblicklich funktioniert zu haben scheint.

Biographie und Interpretation

Zugegeben: mit dem Phänomen »Erlebnislyrik« wurde in der früheren Kritik und Literaturhistorie Unfug getrieben, das Schöpferturn beweihräuchert, Philologie durch Hagiographie ersetzt. Zwecks letzterer wurde der Begriff Erlebnislyrik oft mißbraucht. Er mußte die Rückverwandlung von poetisch Ausgeformtem in den biographischen Rohstoff rechtfertigen – enthielt doch jenes anerkanntermaßen die wirklichen Erlebnisse des Dichters, wichtige »Bruchstücke« der intendierten »großen Konfession«, von der in *Dichtung und Wahrheit* die Rede ist (FA I, 14, S. 310). Entsprechend wurde unter Gelegenheit vereinfachend Fakt verstanden, unter Erlebnis Gefühl, unter Spontaneität der unverstellte Bericht darüber. Gedichte wurden entweder zu dokumentarischen Zeugnissen, vor allem des G.schen Liebeslebens, gemacht, oder aber sie wurden wegen des nachgeprüften Wirklichkeitsbezugs geschätzt, weil damit die Echtheit des lyrischen Gefühls nachgewiesen sei: bei des Holzwege des Biographismus. Der erste

führte nämlich im Zirkel herum, denn erst durch die Qualität der poetischen Produktion war ja das Leben dessen, der sie schuf, überhaupt bedeutsam. Der zweite setzte einen Maßstab der Kritik, der praktisch unmöglich – wie stellt man die Gefühlsechtheit eines Gedichts restlos unter Beweis? – und sowieso irrelevant war, denn diese hat herzlich wenig mit der Qualität des Gedichts als solchem zu tun. Auch Pfuscher können biographisch echte Gefühle haben.

Aber auch mit dem Gegenteil von Biographismus konnte Unfug getrieben werden. Vor allem im Sog der dichterischen Moderne mit ihrer zimperlichen Härte gegen Gefühlsunmittelbarkeit und ihrer fast klinisch abstrakten Poetik – die Kunst wird auf den Versuch reduziert, »innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben«, und »ein Gedicht entsteht nicht, ein Gedicht wird gemacht« (Benn, S. 500 u. S. 495) – wurden Zweifel geltend gemacht, ob in Wirklichkeit je so spontan und natürlich habe gedichtet werden können. Erlebnis, Eingebung, Konfession, und erst recht überquellendes Schöpferturn wurden als unzulässig romantische Ideen abgeschrieben. Es galt stattdessen, reinlich allzu reinlich zu scheiden. An die Stelle des im Leben wurzelnden und auf Wirklichkeiten bezugnehmenden Dichters trat das distanzierende »lyrische Ich«, im englischsprachigen Raum gar die »Persona«, was vom empirischen Menschen noch entschiedener wegführte; und anstatt des aus menschlichem Erleben spontan und mitunter notgedrungen hervorgegangenen Gedichts sollte nur mehr eine berechnete Struktur ins Auge gefaßt werden. So soll selbst in der *Trilogie der Leidenschaft* laut dem Urteil einer scheinbar maßgeblichen Instanz »ein allgemein gehaltenes lyrisches Ich« sprechen, wenn schon im Einleitungsgedicht der *Trilogie* zugegebenermaßen »Goethe als Verfasser des *Werther*« spreche (Trunz, S. 702) – unlogisch genug, auch ohne daß nach der Implikation des *Tasso*-Zitats noch gefragt würde, das G. dem Kernstück der Sequenz, der *Marienbader Elegie*, als Motto vorangestellt hat. Auch die Gickelhahnküte wurde zur Stätte rhetorischen Kalküls erklärt, schon der junge G. soll

»mit Bedacht« geschrieben haben, denn »wie könnte es anders sein?« (Jandl, S. 11). Wie aus dieser ihrerseits rhetorischen Frage erhellt, wurde die wirkungsästhetische Bewußtheit des Dichters prinzipiell vorausgesetzt, ihm kurzerhand untergeschoben, nur nicht richtig nachgewiesen. Wie könnte sie es auch werden? Man kann ja nicht mit Sicherheit wissen, was in des Dichters Kopf vor sich ging. Zwar kann selbstverständlich kein Schaffensvorgang im vollen buchstäblichen Sinn »unbewußt« sein; man darf aber nicht darum von vornherein annehmen, jedes Gedicht müsse eine kaltblütige Konstruktion gewesen sein. Beim Drang weg von der Legende des Erlebnisdichters hat man sichtbarlich die Zeugnisse nicht ernstlich geprüft, auf denen sie beruhte. Beweismaterialien zu ignorieren ist aber noch unzulässiger, als sie zu romantisieren. So wurde das alte Klischee der Erlebnislyrik einfach gegen das neue eines immer nur berechnenden lyrischen Schaffens ausgewechselt. Heutige Skepsis mag sich bei solcher Annahme wohler fühlen; es geschieht aber um den Preis einer Zuschneidung des Vergangenen auf modernes Maß. Doch beim Blick auf vergangene Größe muß der Nachkömmling bereit sein, wie es Jacob Burckhardt in den *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* provokant formuliert hat, »unsern Ausgang von unserm Knirpstum« zu nehmen.

Emporhebung ins Allgemeine und Gelegenheitsgedicht

Es gibt nun aber einen Mittelweg zwischen biographistischem Mißbrauch der Erlebnislyrik und verschlimmbesserndem Mißtrauen gegenüber der Spontaneität als solcher – einen, bei dem das Gedicht nicht in Biographie aufgelöst, auch nicht aus dem menschlichen Zusammenhang schlechthin gelöst wird, sondern als Produkt einer Morphologie bestehen bleibt, die durch das Erlebnis ausgelöst wurde. Darüber war sich der Autor selbst im klaren: wer, wenn nicht G., hätte sich auf Morphologie ver-

stehen sollen? Auf einfachster Ebene mißbilligte er im *Divan* mit behaglichem Humor jene »Anekdotenjäger«, die »einsig« waren »nachzuspüren, wer [s]ein Liebchen sey« (*Geheimstes*; FA I, 3.1, S. 41). Ernsthafter klagt er im hohen Alter über die »besondere Qual«, daß Ausleger seiner Gedichte »dazu die Spezialissima, wobei und woran sie entstanden seien, zu eigentlichster Einsicht unentbehrlich halten, anstatt daß sie zufrieden sein sollten, daß ihnen irgend Einer das Spezielle so ins Allgemeine emporgehoben, daß sie es wieder in ihre eigene Spezialität ohne weiteres übernehmen können« (an Zelter, 27.3. 1830). Dieser eine Satz impliziert eine ganze Theorie von der letzten gemeinsamen und Mittelbarkeit menschlichen Erlebens: Das Wesentliche daran könne aus dem Privatbereich des Dichters über »das Allgemeine« in der individuellen Substanz der Leser aufgenommen werden. Der Privatmensch G. geht also nicht dadurch in den Dichter über, daß er sich zum »lyrischen Ich« entpersönlicht, sondern dadurch, daß er aus der jeweils zutiefst persönlichen Gelegenheit das menschlich Gemeinsame herausdestilliert – was allein schon wegen deren unverwechselbar persönlicher sprachlicher Determiniertheit etwas ganz anderes ist als das blaß-abstrakte »Allgemeine«, das in der Poetik der Aufklärung und noch in Schillers Matthisson- und Bürger-Rezensionen als einzig angemessener Gegenstand der Poesie von vornherein gefordert wurde. Dagegen hat Bürger in seiner *Vorläufigen Antikritik* mit Recht protestiert; sollten denn Gedichte »nicht meine, [...] sondern idealisierte, das ist keines sterblichen Menschen Empfindungen [...] enthalten« (SNA 22, S. 419)? Gleichwohl mußte G.s Prinzip gemäß Allzuspezifisches beseitigt werden, das die Tragweite des Gesagten auf den Einzelfall beschränken oder Verständnis und Rezeption des Gedichts sonst verhindern würde. Wie dies bei der Komposition genau vor sich ging, läßt sich naturgemäß im einzelnen nicht rekonstruieren. Vielleicht kommt man dem als augenblicklich zu denkenden Vorgang am besten auf die Spur, wenn man ihn gleichsam in der Zeitlupe bei der Überarbeitung einer Erstfassung für den

Druck verfolgt, etwa des 1775 entstandenen Gedichts *Ich saug an meiner Nabelschnur*, das erst 1789 als *Auf dem See* erschienen ist (FA I, 1, S. 169). Hier wird gleichsam in der Muße nachgeholt, was bei der offenbar spontanen Entstehung des Gedichts nicht vollständig ausgeführt wurde. Zunächst entfallen Ort und Datum – auf welchem See dies vor sich ging und wann, tut nichts zur Sache. Um nicht gleich eingangs zu befremden, wird die für den Zeitgeschmack zu starke pränatale Metapher durch einen Anfang ersetzt, der mit dem unscheinbarsten Mittel eines »Und« als Ausdruck der Selbstverständlichkeit die immer verlässliche Güte der mütterlichen Natur ebenso wirksam andeutet. Wir können übrigens auch nachvollziehen, wie am Entwurf Wichtiges erst entdeckt wird, das ursprünglich ohne Berechnung, ja im vollen Wortsinn unbewußt zustandegekommen sein muß: Die drei Stimmungen des Gedichts – falls es bei der Entstehung nur *ein* Gedicht war – hat die Erstfassung in acht plus zwölf Versen registriert, was eine latent vorhandene, auf Folge und Gewichtung der Stimmungen genau abgestimmte Symmetrie der Form verdeckt. Diese vom Dichter früher nicht beabsichtigte Vollkommenheit wird jetzt bemerkt und durch die typographische Neuteilung acht-vier-acht einsichtig gemacht: bejahender Ein- und Ausgang bekommen je eine Strophe zu acht Versen, vorübergehende Bedenken machen das vierzeilige Intermezzo aus. Die leise Hervorhebung einer inneren Logik durch die Druckform macht die dichterische Aussage noch zugänglicher.

Zu G.s Selbstverpflichtung auf ein »Allgemeines« steht nicht im Widerspruch, es ist im Gegenteil streng konsequent, daß er selber wiederholt auf den wirklichen Umständen insistiert hat, in denen seine Lyrik ihre Wurzeln habe: »Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden« (zu Eckermann, 18.9.1823). Wären nämlich diese besonderen Umstände nicht gewesen, so hätte es überhaupt kein Gedicht und kein Allgemeines geben können. Bis an sein Lebensende – etwa im testamentähnlichen *Wort an*

junge Dichter – forderte G. nachdrücklich den Wirklichkeitsbezug: »Poetischer Gehalt aber ist Gehalt des eigenen Lebens« (WA I, 42.2, S. 107). Ebenso konsequent war seine Bereitschaft, dort, wo die »Emporhebung ins Allgemeine« deutlich nicht gelungen war, zu erläutern – etwa bei *Harzreise im Winter*, die den Lesern schwer zu schaffen gemacht hatte. Tatsächlich hat das nach G.s eigenem Urteil ausnahmsweise »abstruse Gedicht« (WA I, 36, S. 179) etwas von dem orakelhaften Ton und der grandios ausholenden Bilderwahl des späten Hölderlin. Hier wie bei den Gedichten an Lida sah sich G. immerhin darüber angenehm »in Verwunderung gesetzt«, daß die Ausleger trotzdem »das Angedeutete genugsam herausahnten« (WA I, 41.1, S. 350). »Genugsam« hieß aber eben nicht *ganz* zur Genüge. Daher sein Kommentar. Auch hier ein klares Kommunikationsmuster: Gedichte, die, »durch mehr oder minder bedeutende Gelegenheit aufgeregt, im unmittelbaren Anschauen irgend eines Gegenstandes verfaßt worden« waren, könnten sich nie ganz gleichen, hätten jedoch gemeinsam, »daß bei besonderen äußeren, oft gewöhnlichen Umständen ein Allgemeines, Inneres, Höheres dem Dichter vorschwebte«, woran sich der Ausleger halten müsse (ebd., S. 329). Nur sei die *Harzreise im Winter* wegen der »allerbesondersten Umstände« – hier kehrt der Superlativbegriff »Spezialissima« aus dem oben zitierten Brief an Zelter in deutschem Gewand wieder – »sehr schwer zu entwickeln« (ebd.). So hilft der Dichter nach. Hier spricht sich G.s Verbindung von »Größe und Höflichkeit« (KOMMERELL, S. 65) aus.

Der Fall ist so aufschlußreich wie selten, weil zumeist das Prinzip Höflichkeit bereits beim Schreibakt selbst gegriffen und für klare Mitteilung gesorgt hat. Freilich bildet *Dichtung und Wahrheit* einen analogen Versuch in größerem Maßstab, eine große Erläuterung, die der »großen Konfession« nachgeschickt wird, um deren »Bruchstücke« mit einem Deutungsrahmen zu versehen. Denn die geschichtliche Großwetterlage hatte ähnlich an G.s Lebenswerk geformt wie die »Spezialissima« am einzelnen Gedicht.

G.s Verständnis des Gelegenheitsgedichts

ist also der Angelpunkt des Neuanfangs in der Lyrikentwicklung, und zwar nicht nur seiner eigenen. Es geht nicht mehr, wie bei »Casualcarmina« von der Antike bis hin zum Barock, um große Ereignisse, die gefeiert werden wollen – Regierungsantritte, Eheschließungen und Geburten, Triumph oder Tod von Fürsten und Mäzenen; auch nicht, wie noch in G.s Zeit hinein, um die Feier konventionell-bürgerlicher Lebensstationen. Stattdessen nimmt sich der Dichter das Recht, einen beliebigen Augenblick, in dem von ihm Erlebtes und Gefühltes sich unverhofft zu besonderer Bedeutung konzentriert haben, als gleich wichtig mit solchen öffentlichen Anlässen zu behandeln. Das Private, Subjektive wird damit zum Wertmaßstab menschlicher Erfahrung. Grundsätzlich bricht aber zugleich die objektive Welt damit ins Gedicht herein, weil sich jede Gelegenheit aus dem endlosen Vorrat des Wirklichen zusammensetzen muß. So finden sich bei G. auf Schritt und Tritt Gedichte, die sich intensiv mit Geschautem befassen und dieses ohne subjektivierenden Kommentar zum scheinbar ausreichenden Gegenstand haben: »Das Beet schon lockert / Sich's in die Höh«; »Dämmrung senkte sich von oben«; »Ros und Lilie morgentaulich / Blüht im Garten meiner Nähe«; »Früh wenn Tal, Gebirg und Garten / Nebelschleiern sich enthüllen«. Man könnte von lyrischem Realismus sprechen, wenn nicht das Geschaute sanft über sich hinauswiese und in ungezwungener Weise Menschliches mitmeinte. Darin bestehen G.s Praxis und Begriff – so die zeitliche Folge – des Symbols, das in Einklang mit dem vorhin umrissenen Kommunikationsmodell nicht vorsätzlich, wie es in den *Maximen und Reflexionen* heißt, »zum Allgemeinen das Besondere sucht«, sondern »im Besondern das Allgemeine schaut«. Dieses sei doch »eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne an's Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen«. Letzteres wäre Allegorie, bei der das Geschaute nur Mittel zu lehrhaftem Zweck, nur Handlanger fremder Bedeutungen ist. Wer hingegen »dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät« (MuR, 279).

Auch hier gilt das Spontane, Absichtslose: Suchet nicht, so werdet ihr finden.

Vom Andrang der wirklichen Welt konnte das Gedicht auch im Formalen nicht unberührt bleiben; konventionell vorgefertigte Formen, die sich jedweden Inhalt schlecht und recht aufstülpen sollten, mußten einer Formenvielfalt oder vielmehr einer unermüdlichen formfindenden und -erfindenden Kraft weichen, die ständig bereit war, sich auf das jeweils Vorhandene einzulassen. Versform wie Sprache paßten sich dem Gegenstand an, am deutlichsten in den sogenannten »freien« Versen der frühen Hymnen. Dort erst recht erblickt man den Ausdruck nicht als einen Behälter, sondern – so eine These Herders, die den jungen G. begeistert hat – »als einen Körper, in welchem sein Geist denket und spricht und handelt« (HSW 1, S. 396; vgl. an Herder, 10.7. 1772). In diesem Sinne höchster Flexibilität der Formgebung ist auch G.s Äußerung in *Dichtung und Wahrheit* zu verstehen, er habe »weder in Prosa noch in Versen eigentlich einen Stil« gehabt und daher »bei einer jeden neuen Arbeit, je nachdem der Gegenstand war, immer wieder von vorne tasten und versuchen« müssen (FA I, 14, S. 695). Was sein »produktives Talent« keineswegs leugnen soll. Dieses nennt er im Gegenteil »die sicherste Base« der Selbstständigkeit, so daß es »nur auf eine Gelegenheit« angekommen sei, »die einigen Charakter hatte, so war ich bereit und fertig« (ebd.). Die Praxis eines wiederholten Neuanfangs im kleinen, die formal wie inhaltlich in immer andere Richtungen führte, wird zum Prinzip des großen, historischen Neubeginns.

Selbstbewußtsein und Selbstbehauptung

Dieser wäre demnach eine rein persönliche Leistung: »Hast du's nicht alles selbst vollendet / Heilig glühend Herz«, wie es im *Prometheus*-Gedicht heißt (FA I, 1, S. 204). Mit Selbstständigkeit hing ja das produktive Talent eng zusammen. Schon die frühe Sujetwahl

scheint ein starkes Selbstgefühl herauszustreichen. Es gehörte Selbstbewußtsein dazu, sich in den Mythos des Zeus trotzenden Prometheus oder in den des Zeus-Liebblings Gany-med kongenial einzufühlen, oder gar sich im selbstgezimmerten Mythos eines reisenden Lebensfürsten zu inszenieren, bei dessen triumphaler Ankunft im Orkus ehrfürchtig »von ihren Sitzen / Sich die Gewaltigen lüften« (*An Schwager Kronos*; FA I, 1, S. 203). Auch in der halbmythischen *Seefahrt* tritt der Dichter als bewußter Träger eines Sonderschicksals vor teilnehmenden Zuschauern auf, »Und vertrauet scheiternd oder landend / Seinen Göttern« (FA I, 1, S. 208). Diese begleiten ihn auch sonst. Ihnen als einzig angemessenen Gesprächspartnern gilt am Schluß von *Willkommen und Abschied* nach dem quasi stummen Beisammensein mit der Geliebten der Ausruf – »Und lieben, Götter, welch ein Glück« (FA I, 2, S. 45). Den Wanderer, der querfeldein durch den Sturm stapft, wird ein eigener Genius »nicht verlassen«, ihn vielmehr »Wärm umhüllen« und »heben übern Schlamm- und Pfad«. Als einer, »den ihr begleitet / Musen und Charitinnen all«, wandelt oder gar »schwebt« er »über Wasser über Erde / Göttergleich« dahin (*Wandrer's Sturmlied*; FA I, 1, S. 142f.). Am Gedichtschluß allerdings hat sein »armes Herz«, – der Chuzpe mischt sich hier ein Schuß Humor bei – nur mehr »so viel Glut – / Dort ist meine Hütte – / Zu waten bis dort hin« (FA I, 1, S. 145). Auch so bleibt es beim späteren Spruch: »Dichten ist ein Uebermuth« (*West-östlicher Divan, Derb und Tüchtig*; FA I, 3.1, S. 22). In den frühen Gedichten wird gleichsam zur Selbstaufmunterung gerade die Eigenschaft verkörpert und gefeiert, die nottat, wenn man sich als Dichter durchsetzen wollte. Daß auch die Natur das Ihre für den Auserwählten tut, indem sie ihm Trost gibt und über seine Krisen hinweghilft, kann – in *Auf dem See* oder *Über allen Gipfeln* – ebenso dankbar zur Sprache kommen.

Der Schicksalsglaube durchzieht auch das erste Weimarer Jahrzehnt – *Hoffnung* (»Schaff, das Tagwerk meiner Hände, / Hohes Glück, daß ich's vollende!«; FA I, 1, S. 305), *Eislebens Lied* (»Krachts gleich brichts doch

nicht, / Brichts gleich, bricht nicht mit dir«; FA I, 1, S. 206), *Dem Schicksal* (»Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet«; FA I, 1, S. 249), *Feiger Gedanken* (»Allen Gewalten / Zum Trutz sich erhalten; / [...] / Rufet die Arme / Der Götter herbei«; FA I, 1, S. 384). Erst recht die »Hegire« (an Carl August, 14. 10. 1786) der italienischen Reise, die diesen schwierigen, an fertiggestellten Werken eher armen Jahren ein Ende gesetzt hat, steht im Zeichen eines erneuerten Auserwähltheitsglaubens, der am deutlichsten im Tagebuch der ersten Reise-wochen zum Vorschein kommt, wo es am Schluß gleich nach der Ankunft in Rom tief aufatmend heißt: »Ich fange nun erst an zu leben, und verehere meinen Genius« (Tagebuch, 29. 10. 1786). Fortan fühlt sich der mit der Antike wahlverwandte Dichter innerlich »geborgen« (*Römische Elegien* II; FA I, 1, S. 397); gleichwohl bleibt der höchst persönliche »Übermut« des Dichtens in den gemeinsam mit Schiller geführten Kulturkämpfen der 90er Jahre nach wie vor gefragt.

Was alles nicht besagen will, daß die literarische Entwicklung des Jahrhunderts G. in keiner Weise vorgearbeitet hätte. Eine Tendenz zur Stilsenkung hatte früh im Jahrhundert eingesetzt, die das Drama verbürgerlichen und das Epos in die ebenfalls »bürgerliche Epopöe«, wie Hegel ihn nennt, des Romans verwandeln sollte. Es war auch bereits – etwa bei Christian Fürchtegott Gellert – viel von »Natürlichkeit« die Rede gewesen, so daß der junge G. schon von seinen allerfrühesten, noch von der Leipziger Mode abhängigen Gedichten behaupten konnte, sie seien »alles Natur« (an Ernst Theodor Langer, Mitte Oktober 1769?). Von Herder vollends wurden dann gerade solche Eigenschaften programmatisch verlangt, wie sie G. im Keim besaß und zu entwickeln schon im Begriff war. Trotzdem kann von einer bewußten literarischen Taktik oder gar Strategie G.s kaum die Rede sein. Eines war, von früh an Dichter werden, ein anderes, die Literatur schlechthin mit bewußter Absicht durch die Kraft seiner Persönlichkeit und Erlebnisfähigkeit revolutionieren zu wollen. Auch hier war das Sich-Ausleben des dichterischen Talents, nicht die berechnende

Sicht auf die zeitgenössische Kultur und deren Bedürfnisse ausschlaggebend. Erst von späterer selbstbiographischer Warte aus konnte sich G. darüber klar werden, in welchem Maß und in welcher Weise er »aus der wäbrigen, weit-schweifenden, nullen Epoche sich herauszu-retten« gehabt habe, wozu der erste Schritt »nur durch Bestimmtheit, Präzision und Kürze« habe getan werden können (FA I, 14, S. 295). Weiter wird an dieser zentralen Stelle von *Dichtung und Wahrheit* (im Siebten Buch) aus geschichtlicher Sicht berichtet, wie »die Rhythmik [...] damals noch in der Wiege« gelegen und »niemand [...] ein Mittel ihre Kindheit zu verkürzen« gewußt (ebd., S. 296), wie infolgedessen das »Anakreontische Gängel« in der Lyrik noch dominiert habe (ebd., S. 298): insgesamt ein Problem für einen angehenden Dichter, »der etwas aus sich zu produzieren gedachte, der nicht seinen Vorgängern die Worte und Phrasen nur aus dem Munde nehmen wollte« (ebd., S. 304), der nicht mehr wie anfangs in Leipzig bereit war, sich selbst angesichts fremder Forderungen zu verleugnen. Die Lösung kommt in Sicht, die darin lag, »alles in mir selbst zu suchen [...], in meinen Busen [zu] greifen«, »eine unmittelbare Anschauung des Gegenstandes, der Begebenheit« zu praktizieren. Die Selbstdarstellung bewegt sich ihrem Höhepunkt zu, die lebenslange »Richtung, [...] was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln«, kündigt sich an. Davon soll die »große Konfession« gespeist werden (ebd., S. 309f.).

Aufklärungsprinzipien verinnerlicht: Individualismus

Über dem berühmten Wahlspruch darf man die Argumentation und die Metaphern nicht unbeachtet lassen, die dahin geführt haben. Eine Dichtkunst wollte aus der Wiege gehoben und über die Kindheit hinaus gefördert sein; es galt, Gängelung hinter sich zu lassen und die bestimmende Macht der Vorgänger zu über-

winden. Das mag auf den ersten Blick bloß als typischer Generationenkonflikt erscheinen; recht besehen jedoch birgt es in sich ein zeit-spezifisches Schema, in das die empirischen Tatsachen des G.schen Anfangs – Selbstbe-hauptung, selbständige Versuche, Vertrauen zu eigenem Wahrnehmen und Empfinden – ge-nau passen. Es handelt sich um das aufkläreri-sche Schema des menschlichen Mündigwer-dens, das nicht etwa als aus einem bestimmten Text übernommen zu denken ist, sondern eher als Grundmythos des Zeitalters, den Kant 1784 im Aufsatz *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung* nur auf den Begriff zu bringen und durch den didaktischen Bildschatz von Kind-heit, Vormündern, Gängelwagen, Leitband und freiem Gang programmatisch auszudrück-en brauchte. Ziel und Ideal Kants ist ein mün-diges Selbstdenken, das, einmal erreicht, in eine öffentliche Dialektik mit dem schon Be-stehenden münden soll; das entspreche der »allgemeinen Menschenvernunft, worin ein je-der seine Stimme hat«, wie es in der *Kritik der reinen Vernunft* heißt (Kant, Bd. 3, S. 509). Dazu müsse man zunächst – so der Aufsatz *Was heißt: sich im Denken orientieren?* – »den obersten Probiertein der Wahrheit in sich selbst (d.i. in seiner eigenen Vernunft) su-chen« (Kant, Bd. 4, S. 365).

Die parenthetische Glosse ist bezeichnend: Kants Schema blieb rein vernunftorientiert. Für einen Menschen der Spätaufklärung dage-gen, für G. jedenfalls, konnte nicht mehr nur die Vernunft als Probiertein der Wahrheit gel-ten; G. glaubte vielmehr, »aus der Wahrheit der fünf Sinne« zu sein (an Lavater, 28.10. 1779). Das ist im brieflichen Kontext ein Ge-genschlag des »sehr irdischen Menschen« (ebd.) zu Lavaters Religiosität, bildet mithin alles andere als einen Widerspruch zum auf-klärerischen Denken, es bedeutet aber in gut Kantischem Geist eine dialektische Auswei-tung dessen, was mittlerweile von den Auf-klärern – zumindest prinzipiell – errungen worden war. Hatte die Aufklärung um die Frei-heit des Menschen von staatlicher Willkür oder religiösem Zwang – sozusagen eine nega-tive Freiheit – gekämpft, so öffnete sich jetzt

die Sicht auf eine weiterreichende positive Freiheit der Menschen, sich individuell unterschiedlich zu entwickeln. Es ging nicht mehr nur darum, sich zu den eigenen Überzeugungen, sondern zum eigenen Erleben schlechthin zu bekennen, Mut zu haben zum eigenen Standpunkt als dem Punkt, wo man als einmaliger Mensch stand. An die Stelle eines »Individualismus der Freiheit« trat ein neuer »Individualismus der Einzigkeit« (Simmel, S. 180).

Wenn für eine derartige Fülle des Individuellen in der Literatur überhaupt Platz war, dann in erster Linie in der Lyrik. Diese konnte mit ihrer neuen formalen Geschmeidigkeit den vielseitigen Ergebnissen vom »schauen, wissen, ahnen, glauben und wie die Fühlhörner alle heißen, mit denen der Mensch in's Universum tastet« (an Christian Dietrich von Buttell, 3.5.1827), gerecht werden. Durch eine solche Darstellung des ganzen Menschen war das bloß Didaktische früherer Zweckformen – des Lehrgedichts etwa, von dem noch 1790 der alte Aufklärer Nicolai in seiner *Tasso*-Rezension in der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste* (Jg. 41, 1. St.) meinen konnte, »alle Gattungen der Poesie näherten sich ihm immer mehr« – reichlich überholt. Nicht überholt dagegen, vielmehr im Schritt mit der Erweiterung des Individualismus auch seinerseits verwandelt, war der aufklärerische Begriff einer Öffentlichkeit, die sich gern an der großen Gesellschaftsdiagnostik beteiligen wollte, an die man also in eigenen Belangen jederzeit unmittelbar appellieren konnte. In G.s lyrischem Kommunikationsmodell und in seiner Voraussetzung eines Allgemeinen, das im Brennpunkt des Gelegenheitsgedichts zu entdecken und mitzuteilen sei, wurde der Öffentlichkeitsbegriff der Aufklärung verinnerlicht weitergeführt.

Auch hier wird es sich kaum um eine bewußte Wahl G.s gehandelt haben, der in der Lyrik das geeignetste Vehikel zum Ausdruck des neuen Individualismus gesehen hätte. Fragt man gar nach dem Ort der Lyrik in G.s Gesamtwerk, so fällt sofort auf, daß für ihn formale Gattungsgrenzen kaum eine Rolle gespielt haben. Beim jungen Dichter ist lyrischer

Monolog durch keine scharfe Grenzlinie vom Drama getrennt. Der Sprachgestus, der jene stark profilierten Einstiege schafft und den Dichter gleichsam körperlich präsent macht, ist dramatischer Sprache und Handlung schon eng benachbart. Nicht von ungefähr stehen *Prometheus* und *Mahomets Gesang* als Reste bzw. Kerne unvollendet gebliebener Dramen da. Leicht vorstellbar wären ein *Ganymed*, der sich zum Dialog im Olymp entfaltet hätte, oder umgekehrt ein *Faust*, der nicht über den grübelnden Eingangsmonolog hinaus gediehen wäre. Ob die mythische Selbstinszenierung lyrisch-einstimmig blieb oder sich zum Zusammenstoß mit anderen Figuren entwickelte, mußte sich im Lauf der Entstehung geben. Andererseits hatte der lyrische Duktus seine Wurzeln im Privatbrief, wo Gedichte entstehen konnten und wo – was wichtiger war – der Briefschreiber G. längst schon eine kraftvoll persönliche Ausdruckweise übte, als er sich im Gedicht von den anakreontischen Konventionen Leipzigs noch nicht befreit hatte. Wieland kamen G.s Briefe aus der Schweiz förmlich wie »ein Poëma« vor (an Merck, 7.4.1780). Damit ist die Rolle der frühen Briefe nicht erschöpft: sie stellen obendrein die Brutstätte des *Werther* dar, einmal indem eine Brieffolge Mittel zur psychologischen Analyse und zur Handlungsführung bereitstellte, zum anderen indem der Brief – ein Fortschritt gegenüber den Romanen Richardsons – bei aller Leidenschaftlichkeit Werthers der Alltagssprache und wirklichen Schreibpraxis der Zeit getreu sein konnte: also noch ein Stück Realismus. Fast prophetisch heißt es denn auch plötzlich in einer tagebuchartigen Brieffolge an Behrisch vom 10. bis 14.11.1767 – im gedruckten Text hat G. bereits die siebte Seite erreicht – »Mein Brief hat eine hübsche Anlage zu einem Werckgen«. Und mit Datenangaben und Tagebuchähnlichem sind wir wieder bei jenen Gedichten, deren Urfassungen das Datum ihrer bedeutsamen Gelegenheit getragen haben. So geht es bei G. von einer Gattung zur anderen wie im Kreis herum.

Diese gattungsübergreifende, oder besser gattungsunterwandernde Tendenz findet sich nicht nur beim jungen Dichter. Auch dem äl-