



MICHAEL BÖHLER

**Poeta Absconditus.
Zu Goethes Gedicht *Wiederfinden*
– von Hofmannsthal her gelesen**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Wolfram Malte Fues und Wolfram Mauser (Hg.): “Verbergendes Enthüllen”. Zu Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens. Festschrift für Martin Stern. Königshausen & Neumann: Würzburg 1995, S.177–196.

Vorlage: Datei des Autors

URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/wiederfinden_boehler.pdf>

Eingestellt am 07.06.2004

Autor

Prof. Dr. Michael Böhler
Universität Zürich
Deutsches Seminar
Abteilung für Neuere deutsche Literatur
Schönberggasse 9
CH-8001 Zürich

Emailadresse: Direktlink unter

<<http://www.ds.unizh.ch/content/fachbereiche/neuereNT/boehler>>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Michael Böhler: Poeta Absconditus. Zu Goethes Gedicht *Wiederfinden* – von Hofmannsthal her gelesen (07.06.2004) In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/wiederfinden_boehler.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

MICHAEL BÖHLER

Poeta Absconditus.

**Zu Goethes Gedicht *Wiederfinden*
– von Hofmannsthal her gelesen**

I.

Ein „Vorurteil“ hafte am *West-östlichem Divan* – so schreibt 1913 Hugo von Hofmannsthal –, das Vorurteil, es habe sich Goethe, „als ein im Herzen kühler alternder Mann, grillenhaft dem Fremden zu-, dem Nahen und Eigenen abgewandt und habe das orientalische Gewand wie eine Vermummung übergeschlagen, so sei dies Buch entstanden, woran alles fremd und seltsam, bis auf den Titel.“ Dem hält Hofmannsthal entgegen: „Wer aber Gedichtetes zu lesen und durch den Buchstaben den Geist zu empfangen begnadet ist, der wird in diesem *West-östlichen Divan* nichts von Vermummung gewahr werden, sondern nur von Enthüllung ohne jede Schranke. Doch ist es ein anderes, ob ein Jüngling leidenschaftlich sein Herz entblößt, oder ob ein reifer Mann, lebend und liebend, sich völlig denen dahingibt, die ihn zu fassen vermögen.“ Der Mann sei „der Welt inniger, als sich sagen läßt, verbunden, und nicht anders vermag er sein Inneres preiszugeben, als indem er gleichsam vor unsern Augen, aufleuchtend in der Glut seines Herzens, aus den Dingen hervortritt und sogleich sich wieder in die Dinge hinüberwandelt.“ So wäre im *Divan* alles „einer fremden Welt angenähert oder zwischen ihr und uns in der Schweben: alles ist doppeltblickend, und eben dadurch dringt es uns in die Seele; denn das Eigentliche in uns und um uns ist stets unsagbar, und doch ist dem Dichter alles zu sagen gewährt.“¹

Es möchte reizvoll sein – ja winkt zur Fühlung fast aus allen Dingen, das Festschrift-Thema „*Verbergendes Enthüllen*“. Zu *Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens* für den Jubilar zusammen mit Hofmannsthal an einem Gedicht aus dem *West-östlichen Divan* zu erproben.

¹ Hugo von Hofmannsthal: Goethes „West-östlicher Divan“ (1913). In: H. v. H.: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Hg. von Bernd Schoeller. Frankfurt 1979/80, VIII, S. 439f.

WIEDERFINDEN²

Ist es möglich! Stern der Sterne,
Drück' ich wieder dich ans Herz!
Ach, was ist die Nacht der Ferne
Für ein Abgrund, für ein Schmerz!
Ja, du bist es! meiner Freuden
Süßer, lieber Widerpart;
Eingedenk vergangner Leiden,
Schaudr' ich vor der Gegenwart.

Als die Welt im tiefsten Grunde
Lag an Gottes ew'ger Brust,
Ordnet' er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust,
Und er sprach das Wort: ‚Es werde!‘
Da erklang ein schmerzlich Ach!
Als das All mit Machtgebärde
In die Wirklichkeiten brach.

Auf tat sich das Licht! So trennte
Scheu sich Finsternis von ihm,
Und sogleich die Elemente
Scheidend auseinander fliehn.
Rasch, in wilden, wüsten Träumen
Jedes nach der Weite rang,
Starr, in ungemeßnen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Stumm war alles, still und öde,
Einsam Gott zum erstenmal!
Da erschuf er Morgenröte,
Die erbarmte sich der Qual;
Sie entwickelte dem Trüben
Ein erklingend Farbenspiel,
Und nun konnte wieder lieben
Was erst auseinander fiel.

Und mit eiligem Bestreben
Sucht sich, was sich angehört,
Und zu ungemäßigtem Leben
Ist Gefühl und Blick gekehrt.
Sei's Ergreifen, sei es Raffen,
Wenn es nur sich faßt und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt.

So, mit morgenroten Flügeln,
Riß es mich an deinen Mund,
Und die Nacht mit tausend Siegeln
Kräftigt sternenhell den Bund.
Beide sind wir auf der Erde
Musterhaft in Freud' und Qual,
Und ein zweites Wort: Es werde!
Trennt uns nicht zum zweitenmal.

Mehr noch als auf manche andere Gedichte des *Divan* und das Unternehmen als Ganzes trifft Hofmannsthals Urteil von der Schwebelage und dem doppeltblickenden Charakter auf das Gedicht *Wiederfinden* im *Buch Suleika* zu. Goethe selbst wies ihm eine Doppelstellung zu, indem er das Gedicht gleich an zwei verschiedenen Orten in die *Ausgabe letzter Hand* aufnahm: Neben seinem angestammten Platz in *Suleika Nameh. Buch Suleika* erscheint es buchstabengetreu noch einmal im Abschnitt *Lyrisches* unter der Gruppe *Gott und Welt* der Gedichte.³ Der zwifache Standort im *Buch Suleika* und unter *Gott und Welt* markiert die Doppelthematik von Liebe und Kosmogonie, die Goethe in *Wiederfinden* in eins verfugt. Mit dem Liebesthema fügt sich das Gedicht in den Rahmen des *Buchs Suleika* ein, wie ihn Goethes Ankündigung im *Morgenblatt für gebildete Stände* vom 24. Februar 1816 umreißt: „Das *Buch Suleika*, leidenschaftliche Gedichte enthaltend, unterscheidet sich vom Buch der Liebe dadurch, daß die Geliebte genannt ist, daß sie mit einem entschiedenen Charakter erscheint, ja persönlich als Dichterin auftritt und in froher Jugend mit dem

² HA, 2, S. 83f. (Goethes Werke werden in Siglen wie folgt zitiert: HA, Bd., Seitenzahl = Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bdn. Hg. von Erich Trunz. Hamburg 1948-1964. 7. Aufl. 1965; WA, Abt., Bd., Seitenzahl = Goethes Werke. Hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abt. I-IV. 133 Bde. Weimar 1887-1919 [Weimarer Ausgabe].)

³ Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Bd. 1-40. Stuttgart und Tübingen 1827-1830. Bd. 3, S. 75.

Dichter, der sein Alter nicht verleugnet, an glühender Leidenschaft zu wetteifern scheint. [...]“⁴ Demgegenüber läßt sich der Schlußsatz von Goethes Kurzcharakteristik auf den mythisch-kosmogonischen Aspekt beziehen: „Auch hier dringt sich manchmal eine geistige Bedeutung auf, und der Schleier irdischer Liebe scheint höhere Verhältnisse zu verhüllen.“⁵ Seiner Doppelnatur folgend fluktuieren denn auch die zahlreichen Deutungen dieses wohl am häufigsten interpretierten Gedichts des *Divan* meist um die beiden thematischen Pole mit variierenden Gewichtungen und Vermittlungsversuchen zwischen ihnen – einig indessen sind sie alle im emphatischen Lobpreis: „[...] das erhabenste Liebesgedicht der Weltliteratur“, ⁶ „glänzendstes Beispiel der Liebesphysik und -metaphysik“,⁷ „Gipfel der kosmischen Lehrlyrik“,⁸ „abgründigstes und weitgespanntestes aller Gedichte des Buches *Suleika*“.⁹

Selten ins Blickfeld tritt dagegen der *poetologische* Aspekt, die Rede vom Dichter in diesem Gedicht, und doch ist sie es letztlich, die überhaupt erst die Verbindung zwischen kosmogonischem Schöpfungsmythos und persönlichster Liebetheematik herstellen läßt – dies freilich in einem Sprungtropus von derart kühner Grandiosität, daß der Bezug entweder nicht zu denken gewagt wird, oder aber die Vermutung auftaucht, „diese ungeheure, ja wahrhaft orientalische Hyperbel“¹⁰ der parabolischen Analogiebildung zwischen der eigenen Dichterexistenz und jener von Gott im Schöpfungsakt sei als Ironie zu verstehen. – Wenn denn überhaupt von Dichterexistenz gesprochen werden kann! Ist doch das sprechende Ich in *Wiederfinden* durchaus ungleich den meisten andern im *Buch Suleika* weder über den Titelnamen („Hatem“), noch durch explizite Thematisierungen in seinem Dichterberuf ausgewiesen, auffallenderweise fehlt die Signatur rollenlyrischen Sprechens in diesem Gedicht überhaupt fast ganz, ebenso wie die Transposition in orientalisches Milieu. Der einzige Orientalismus ist der einmalige Gebrauch des islamischen „Allah“ für Gott in der Zeile „Allah braucht nicht mehr zu schaffen, / Wir erschaffen seine Welt.“ (V, 8), der gerade in seiner Isoliertheit wie ein Fremdkörper aufgesetzt, „künstlich“ wirkt. – Wer spricht, ist ein leidenschaftlich liebendes Ich, und erzählt wird ein Mythos der Weltwerdung im Sinne eines Gleichnisses. *Wie* das Gleichnis zu deuten sei, ist der Gattungsregel gemäß allemal Auslegungssache. Entscheiden wir uns indessen dazu, den Dichter ins Spiel zu bringen, dann

⁴ HA, 2, S. 269.

⁵ ebd.

⁶ Wilhelm Schneider: Goethe: „Wiederfinden“. In: W.S.: Liebe zum deutschen Gedicht. 5. Aufl., Freiburg i.Br. 1963, S. 233.

⁷ Emil Staiger: Goethe. 3 Bde., Zürich, Freiburg i.Br. 1952-1959, III, S. 52.

⁸ Friedrich Gundolf: Goethe. Berlin 1917, S. 671.

⁹ Paul Böckmann: Die Heidelberger Divan-Gedichte. In: Goethe und Heidelberg. Hg. v. Kurpfälzischen Museum. Heidelberg 1949, S. 222.

¹⁰ Hermann August Korff: Goethe im Bildwandel seiner Lyrik. 2 Bde. Leipzig 1958. Bd.2, S. 188.

stellt sich sogleich die Frage, auf welche Elemente des Schöpfungsmythos das poetologische Motiv zu beziehen sei: Dem alten Topos vom Dichter als *alter deus* oder *petit dieu* entsprechend und an den frühen *Prometheus*-Hymnus anklingend auf das zitierte „Allah braucht nicht mehr zu schaffen, / Wir erschaffen seine Welt“? – Oder auf den in Strophe zwei und drei beschriebenen ersten Schöpfungsakt Gottes, dem sich der Dichter ungesagt vergleicht, oder auf beide zugleich? Im Sinne der ‚lectio difficilior‘ soll im folgenden die Spur der *metaphora audax* verfolgt und die These vertreten werden, die Parallelführung zwischen göttlichem und poetischem Schöpfungsakt gelte für die ganze Kosmogonie; sie impliziere damit auch zwei grundsätzlich verschiedene poetische Schaffenstypologien, und Goethe kontrastiere in *Wiederfinden* über die beiden Schöpfungsphasen der Weltwerdung den einen Typus des dichterischen Schaffensprozesses mitsamt dem ihm innewohnenden Leidensdruck mit seinem Gedytypus, der freilich deutlichen Wunschbildcharakter trage.

II.

„*Enthüllung ohne jede Schranke*“ oder „*Vermummung*“? – „Ist es möglich! ...“ Das Gedicht entstand am 24. September 1815 in Heidelberg. Einen Tag zuvor waren die Willemers, d.h. Johann Jakob v. Willemer, seine Tochter Rosette und Marianne, für Goethe völlig überraschend aus Frankfurt herreisend – Goethe nachreisend – in Heidelberg eingetroffen. Die Zeit vom 12. August bis zum 17. September hatten die Willemers, Goethe und Sulpiz Boisserée auf der Gerbermühle bei Frankfurt verbracht. Es war der zweite Sommer in Frankfurt und auf der Gerbermühle gewesen, wo sich im ersten Jahr jene freundschaftlichen Kontakte zu den Willemers angebahnt hatten, die sich dann im zweiten Jahr intensivierten und die berühmte Liebesbegegnung zwischen Goethe und Marianne in sich einschlossen. Die Tagebücher von Goethe und Sulpiz Boisserée berichten aus dieser Zeit von geselligem Beisammensein, Besuchen, Musik, Lesen von Gedichten aus dem *Divan*. Über die Tagebuchberichte hinaus und das, was sich allenfalls noch aus dem späteren Briefwechsel zwischen Marianne und Jakob von Willemer mit Goethe erschließen läßt, geben die biographischen Quellen und Dokumente nur höchst spärlichen Aufschluß über die Begegnung zwischen den beiden. Alles uns noch Zugängliche spielt sich somit im poetischen Medium der Divan-Dichtung ab, wozu neben Goethes eigenen Gedichten und jenen von Marianne freilich auch jene reizvoll verrätselte Form des Zwiegesprächs in Chiffren-Gedichten gehört, worin Marianne und Goethe mit nummeriertem Zeilenmaterial aus Hammer-Purgstalls Diwan-Übersetzung des Hafis Botschaften austauschten, wie es Goethe wiederum im Gedicht *Geheimschrift* thematisiert:¹¹

¹¹ WA I, 6, S. 191.

[...]	[...]
Mir von der Herrin süße	Ist unbedingten Strebens
Die Chiffer ist zur Hand,	Geheime Doppelschrift,
Woran ich schon genieße,	Die in das Mark des Lebens
Weil sie die Kunst erfand;	Wie Pfeil um Pfeile trifft.
Es ist die Liebesfülle	Was ich euch offenbaret,
Im lieblichsten Revier,	War längst ein frommer Brauch,
Der holde, treue Wille	Und wenn ihr es gewahret,
Wie zwischen mir und ihr.	So schweigt und nutzt es auch.

„Wiederholte Spiegelungen“ eines *Verbergenden Enthüllens* finden hier statt: Die authentisch verbürgte chiffrierte Verschlüsselung von Botschaften durch Marianne im poetischen Medium von Hammer-Purgstalls Diwan-Übersetzung wird vom Dichter in *Geheimschrift* einerseits enthüllend preisgegeben und gleich wieder verschlüsselt zurückgespiegelt im möglichen Selbstbezug auf den eigenen *Divan* und dem andeutungsweise enthüllenden Wink an die Angesprochenen, auch diesen als verschlüsselten Text zu lesen, „Geheime Doppelschrift, / Die in das Mark des Lebens / Wie Pfeil um Pfeile trifft“.

Am 18. September war Goethe mit Boisserée aus Frankfurt Richtung Heidelberg abgereist, um dort mit dem Herzog Carl August zusammenzutreffen; der Abschied, wenn nicht für immer, so doch für diese Reise endgültig gedacht. Auf Veranlassung von Boisserée und ohne Wissen Goethes folgten ihnen indessen die Willemers am 23. September nach; auf der Reise entstand Mariannes berühmtes Gedicht *Was bedeutet die Bewegung...?* Über das Wiedersehen selbst, dessen unmittelbarer poetischer Niederschlag das Gedicht *Wiederfinden* ist, berichtet wiederum Boisserée: „Mittags, als wir bei Tische, kömmt Willemer unerwartet. Ich hatte ihm, weil der Herzog immer erwartet wurde, am Montag zu kommen geschrieben. Nachdem wir eine kurze Weile gesessen und uns von der ersten Überraschung erholt, springt Goethe plötzlich auf, ich folge ihm in sein Zimmer, er sagt: Wir können doch nicht essen, während die Frauen im Gasthof warten. Das gibt ein precipicio von der ersten Sorte! Ich ging hin zu den Frauen, und erst als ich sie bringe, setzt sich Goethe wieder zu Tisch.“¹² Am 26. September reisten die Willemers wieder nach Frankfurt zurück; darnach sahen sich Goethe und Marianne nicht mehr. Soweit zur Erinnerung der biographische Zusammenhang.

Das sechsstrophige Gedicht *Wiederfinden* ist einerseits symmetrisch um die Mittelachse nach der dritten Strophe angelegt, andererseits gliedert es sich in einen äußern und innern Ring von zwei bzw. vier Strophen. Die erste und letzte Strophe, welche den äußeren Ring bilden, lassen sich unmittelbar auf das unerwartete Wiedersehen am 23. September in Heidelberg beziehen. Mit der subjektiv-persönlichen Sinnsphäre der Rahmenstrophen kontrastiert sodann der innere Ring von vier Strophen, der dem überpersönlich kosmischen Mythos

¹² Boisserée: Tagebuch vom 23.9.1815.

von der Schöpfung der Welt gilt. Der Ausruf „Ist es möglich!“, womit das Gedicht einsetzt, hat in seiner unverkennbaren Nähe zur alltagssprachlichen Redensart spontaner Überraschung geradezu den Charakter eines Selbstzitats aus der Wiedersehensszene. Auch wenn er in seiner Authentizität nicht bezeugt ist, signalisiert er authentisches Erleben – und entspricht im übrigen der auch in Gedichten von Marianne vereinzelt beobachtbaren Praxis, authentische Äußerungen Goethes zitierend aufzugreifen, so zum Beispiel in ihrem Gedicht *Zu den Kleinen zählt man mich*, 1. Str., 2. Z.: „Liebe Kleine nennst du mich“ und dem Refrain „Lang wie breit und breit wie lang“, eine nach Pyritz „von Goethe gern gebrauchte Gesprächsformel“.¹³ Zugleich – darauf hat Carl Friedrich v. Weizsäcker in einem feinhörigen Vergleich mit dem „Ist's möglich, daß ich Liebchen dich kose, / Vernehme der göttlichen Stimme Schall!“ im „anapästisch rasch fließenden“ Responsions-Vierzeiler auf *Hochbeglückt in deiner Liebe...* „aus glücklichen Tagen des Beisammenseins“ hingewiesen – ist die Frage hier „tödlicher Ernst, der Schritt des Verses ist in Trochäen, der Ton liegt auf dem ersten Wort: *Ist. Ist es möglich?*“¹⁴

Freilich wird der biographische Situationsbezug in der unmittelbar auf den Ausruf „Ist es möglich!“ folgenden Gestirnsmetaphorik „Stern der Sterne, / Drück' ich wieder dich an's Herz!“ sogleich im poetischen Medium allegorisch-metaphorischer Figurenbezüge aufgefangen, und in solcher Gestirnsfigurativik im Verein mit einer auf Goethes Farbenlehre bezogenen Farbmetaphorik, die das Gedicht an ein ganzes Netz symbolischer Sinnbezüge bindet, bewegt sich auch die zweite Anrede an die Geliebte in der letzten Strophe: „So, mit rosenrothen Flügeln, / Reiß es mich an deinen Mund, / Und die Nacht mit tausend Siegeln / Kräftigt sternenhell den Bund.“

„*Vermummung*“ also, oder „*Enthüllung ohne jede Schranke*“? – Mit der Entdeckung der biographischen Zusammenhänge zwischen der Divan-Dichtung, Goethe und Marianne v. Willemer durch Herman Grimm und deren Publikation im Aufsatz über Goethe und Suleika (1869) setzte jene Lektüre ein, die den *Divan* und so auch *Wiederfinden* primär in biographischem Rückbezug und als Erlebnislyrik las. Zeugnis davon ist etwa Konrad Burdachs Kommentar zu *Wiederfinden* in der Jubiläumsausgabe: „Am 24. Sept. 1815, dem Morgen nach Mariannens Eintreffen, auf dem Heidelberger Schloß gedichtet. Leidenschaftliches, erhabenes Bekenntnis der Empfindung für die wiedergefundene Geliebte.“ Und zur letzten Strophe: „Die neue, Mund auf Mund bekräftigte Liebesvereinigung mit Marianne, tatsächlich geschlossen in der Tagesfrühe an paradiesischer Stelle [...]“¹⁵ Im Bestreben, die „menschliche Tragödie“ wieder

¹³ Hans Pyritz: Marianne von Willemer. Vortrag. Mit einem Anhang: Gedichte Mariannes von Willemer. Berlin 1944, S. 43.

¹⁴ Carl Friedrich von Weizsäcker: Der Garten des Menschlichen. Beiträge zur geschichtlichen Anthropologie. 6.Aufl., München und Wien 1978, S. 347f.

¹⁵ Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe. Hg. v. E. von der Hellen. 40 Bde. Stuttgart und Berlin 1902-1912. Bd. V: West-östlicher Divan. Hg. v. K. Burdach. 1905, S. 396, 398.

bloßzulegen, die hinter dem *Divan* stehe, und die zu verhüllen Goethe die Gedichte absichtlich und aus „menschlichen, nichtkünstlerischen Gründen“ in schwer durchschaubarer Weise angeordnet habe, unterschied H. A. Korff zwischen einer „natürlichen“, d.h. chronologischen, und einer „künstlichen Reihenfolge“ der Gedichte.¹⁶ Und erst aus der Restitution der ersteren lasse sich u.a. auch begreifen, „was das plötzliche Wiedersehen bedeuten mußte, mit dem Willemers Goethe am 23. September in Heidelberg überraschten. Es war der Herzstoß in eine kunstvoll aufrechterhaltene Fassung. Es riß die Dämme ein, mit denen sich Goethe gegen die drohende Überflutung durch die Leidenschaft geschützt hatte. Es machte aus dem seligen Spiel einen vielleicht noch seligeren Ernst – aber auch eine menschliche Tragödie, der nur Goethe, nicht aber Marianne mehr gewachsen war.“¹⁷ Ihren Höhepunkt erfuhre diese das Werk auf die authentische Begegnung Goethes und Mariannes beziehende Deutung in Pyritz' „biographischer Studie“, die in der Rekonstruktion des „Liebesromans“¹⁸ bzw. des „psychologischen Romans“¹⁹ wohl am weitesten gegangen ist und wo es zu *Wiederfinden* heißt: „Ein jubelnder Rausch der Vereinigung strömt hier mit der Nachgewalt des Trennungsschmerzes und mit dem Schauder vor der abermaligen Scheidestunde in den dunklen Wirbel eines demiurgisch gestimmten Grundgefühls zusammen [...]. Sein Leid, die Qual der Einsamkeit, wird zum Urleiden der Welt erhöht; sein Glück, die Wonne des Wiederverbundenseins, zum Urtrieb des Weltprozesses gesteigert.“²⁰ Daß die biographischen Geschehnisse nicht ohne Zugriff auf die Dichtung erschlossen werden können – womit wiederum die Deutung der Dichtung aus dem Erlebten heraus problematisch wird –, konzediert indessen selbst Pyritz: „Von dem entrückten Spiel aber, das jetzt zwischen Goethe und Marianne anhebt wie zwischen bewußtlos Wandelnden und doch auf einer Stufe der höchsten Klarheit sich vollzieht – von ihm legt allein der *Divan*, und in leisen Nachklängen der spätere Briefwechsel Zeugnis ab.“²¹

An Gegenbewegungen zu solcher Fixierung der Dichtung auf Lebensumstände fehlt es freilich nicht. In z.T. polemischer Entgegensetzung zu Pyritz und anderen hält Böckmann fest: „[Wir...] können sie [die Liebesgedichte] nicht als unmittelbaren Gefühlsausdruck einer momentanen Erregung auffassen [...] niemals meint das Gedicht damit die konkreten Anlässe, sondern immer nur ihre sinnbildlichen Beziehungen. [...] Was wir von dieser Liebe erfahren,

¹⁶ Korff, S. 35-39.

¹⁷ Korff, S. 109.

¹⁸ Hermann August Korff: Die Liebesgedichte des West-östlichen Divans in zeitlicher Folge mit Einführung und entstehungsgeschichtlichem Kommentar. 2. Aufl., Stuttgart 1949, S. 40.

¹⁹ Böckmann, S. 207.

²⁰ Pyritz, S. 44.

²¹ Hans Pyritz: Goethe und Marianne von Willemer. Eine biographische Studie. 3. Aufl. Stuttgart 1948, S. 34.

erweist sich immer nur dadurch, daß sie sich als wirkliche Liebe im zyklischen Spiel des metaphorischen Sprechens erfüllt.“²² Gegenüber dem leidenschaftlichen Liebesgeschehen betont Böckmann die heiter gesellige Gesprächskultur als Grundlage der persönlichen Begegnung zwischen Marianne von Willemer und Goethe wie auch des *Divan* als Dichtung insgesamt. In vergleichbarer Vorsicht vor dem unmittelbaren Situationsbezug verweist Staiger auf das Altvertraute in Thematik, Motivik und Symbolik von *Wiederfinden*: „Dies alles hat Goethe längst in seinen chromatischen, osteologischen und botanischen Schriften ausgeführt. Um so erstaunlicher ist das Feuer – halb Leidenschaft, halb pädagogischer Eifer – mit dem er seine Lehre vorträgt.“²³ Und: Man tue „sehr unrecht, diesen Sommer in tragischer Beleuchtung zu sehen. Die Dokumente reden unzweideutig eine andere Sprache.“ Alles bleibe „geschützt durch orientalisches Kostüm.“²⁴ – Es scheint fast, als wäre Hofmannsthals Alternative von „Vermummung“ oder „Enthüllung ohne jede Schranke“ des *Divan* zum akademischen Streitfall für Gelehrte im unwirklichen, weil unlösbaren ästhetischen Glaubens-Dilemma von Kunstautonomie und Wirklichkeitsbezogenheit geworden, der auch dadurch nicht gelöst werden kann, daß der ästhetische Schein schon in die Lebenswirklichkeit der Begegnung selbst hineingenommen wird, wie dies Adolf Muschg nahelegt: „Die Wahrheit dieser Liebe war nicht Lüge, aber Schein – um diesen Preis mutet uns heute noch der wunderbare Schein des ‚West-östlichen Divan‘ wie eine Wahrheit an. [...] gerade die Form, die diese Gedichte kraft der Erschütterung ihres vorbereiteten schönen Scheins gewonnen haben, transzendiert die ‚Erlebnisdichtung‘.“²⁵

Indessen weist das Gedicht selbst einen Weg, der uns weiterführt; wenn wir nämlich nur erst seinem eigenen rhetorischen Duktus folgen, den es von den Rahmen- zu den Binnenstrophen durchläuft: Einsetzend im ganz und gar unmittelbaren Überraschungsmoment des unverhofften Wiedersehens bewegen sich die Verse der ersten Strophe über eine rasche Empfindungsabfolge von erinnertem Trennungsschmerz und Wiedersehensfreude zu einem Gefühlsstau, einer ‚Antizipationslähmung‘ gleichsam in den letzten zwei Zeilen, worin künftige Leidenserfahrung die erlebte erinnernd vorweggenommen wird: „Eingedenk vergangner Leiden, / Schaudr' ich vor der Gegenwart.“ Das „Schaudr' ich ...“ hat das Ausdruckstimbre einer Aposiopese, deutet das Verstummen und den Redeabbruch im Moment der Gefühlsüberwältigung an. Der Übergang zur zweiten Strophe sodann mit ihrem Schauplatzwechsel ist abrupt und bestätigt im völligen Neubeginn umso beredter das Verstummen des sprechenden Ichs

²² Böckmann, S. 208f., 216.

²³ Emil Staiger: Goethe, III, S. 52f.

²⁴ Emil Staiger: Goethe, III, S. 42.

²⁵ Adolf Muschg: Goethe als Emigrant. Zum ‚West-östlichen Divan‘. (1982) In: A.M.: Goethe als Emigrant. Auf der Suche nach dem Grünen bei einem alten Dichter. Frankfurt a.M. 1986, S. 86.

in der ersten: „Als die Welt im tiefsten Grunde / Lag an Gottes ew'ger Brust, / Ordnet' er die erste Stunde / Mit erhabner Schöpfungslust“. Offenkundig ist auch das Moment der Distanzgewinnung von der Gemütsbewegung der ersten Strophe durch die übergangslose synekdochische Verschiebung des Themas auf die allgemeinst-mögliche Abstraktebene der Weltentstehung sowie durch den poetischen Gattungswchsel ins Medium eines epischen Erzählstils aus der überwältigenden Gegenwärtigkeit des Momentangeschehens hinaus und hinüber in das „Als...“ eines vorzeitlich-überzeitlichen Mythenberichts. Nicht nur dies: Zugleich vollzieht sich im Übergang von der ersten zur zweiten Strophe die Verwandlung eines erlebenden, erschütterten Ichs in einen Erzähler, des liebend leidenden Menschen in den Dichter, die Transfiguration von Leben in Kunst. Wie sich Leben und Kunst vermitteln, Leben *in* Kunst vermittelt, sagt das Gedicht also selber aus. Es ist die aus *Torquato Tasso* vertraute Transfiguration: „[...] ließ im Schmerz mir Melodie und Rede, / Die tiefste Fülle meiner Not zu klagen“ (V, 5, v. 3430f.); die hier im *Tasso* wie wiederum im Motto zu *Marienbader Elegie* in *Trilogie der Leidenschaften* erscheinende Formel: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, / gab mir ein Gott zu sagen, was [wie] ich leide.“ Das ganz und gar Kühne ist an dieser Stelle indessen, daß der Mythos von *Wiederfinden* in seinem ersten Teil darauf hinaus läuft ‚zu sagen, wie *Gott* leidet‘: „Einsam Gott zum erstenmal!“ Und auch der Grund für dieses Leiden an der Einsamkeit wird genannt; es ist der Schöpfungsakt selbst aus der Macht des Wortes: „Und er sprach das Wort: ‚Es werde!‘ / Da erklang ein schmerzlich Ach!“ Das Leiden Gottes und das des Dichters ist eins und dasselbe: Die Einsamkeit des schöpferischen Wesens. Sein Leiden am logothetischen Akt des Schaffens im Wort und durch das Wort. Und so lautet denn auch der hoffnungsfromme Wunsch des Schlusses: „Und ein zweites Wort: Es werde! / Trennt uns nicht zum zweitenmal.“

III.

„[...] der Welt inniger, als sich sagen läßt, verbunden“:

Nicht mit strenger Konsequenz, aber doch jeweils deutlichem Schwergewicht enthalten die einzelnen Strophen der Kosmogonie je einen thematischen Grundgedanken: Strophe zwei und drei (übergehend noch in Vers eins und zwei der vierten Strophe) bilden zusammen, was man einen Schöpfungsakt bzw. -mythos der *Scheidung* nennen kann, wobei die zweite den Schöpfungsakt mit „Es werde!“ (II, 5) artikuliert, die dritte dessen Folgen als ein Trennungsgeschehnis schildert: „Und sogleich die Elemente / Scheidend auseinander fliehn“ (III, 3f.). Strophe vier und fünf sprechen von einer Weltenschöpfung durch *Vereinigung*, und wiederum liegt das Gewicht in den beiden Strophen verteilt auf Schöpfungsakt: „Da erschuf er Morgenröthe“ (IV, 3) und des-

sen Folgen: „Und mit eiligem Bestreben / Sucht sich was sich angehört“ (V, 1f.). Die beiden Schöpfungsakte vollziehen jene Bewegung von Expansion und Kontraktion, von Diastole und Systole, die Goethe in *Maximen und Reflexionen* als „Grundeigenschaft der lebendigen Einheit“ bezeichnet²⁶ und die auch im Schöpfungsmythos im achten Buch von *Dichtung und Wahrheit*²⁷ zwei Phasenmomente des Gesamtprozesses ausmachen. Zugleich stehen sie in einem Verhältnis sowohl der Sukzession wie der Opposition zueinander und bilden somit die typisch Goethesche Denkfigur der Dialektik von Polarität und Steigerung ab. Denn der erste Schöpfungsprozeß erweist sich als unvollkommen, sind doch seine Folgen Schmerz, Leiden, wortlose Qual der ins Unendliche zerstreuten Wirklichkeiten einerseits, der Einsamkeit Gottes andererseits. Erst mit dem zweiten Schöpfungsakt ist die Weltwerdung ganz und vollkommen, denn mit dem Prinzip der Vereinigung in Liebe wird die Schöpfung selbst schaffens- und reproduktionsfähig: „Allah braucht nicht mehr zu schaffen, / Wir erschaffen seine Welt.“ (V, 8)

Über das Thema der Liebe und die Motive von Trennung und Vereinigung hebt sich nun vordergründig auch der Kontrast von persönlich-subjektiver Sinnsphäre der Rahmenstrophen und von universell kosmischem Geschehen der Binnenstrophen in einem Korrespondenzverhältnis mikrokosmisch-makrokosmischer Analogie auf. Formal geschieht dies über die rhetorische Figur des Gleichnisses, mit dem „So, ...“ als Auftakt zur letzten Strophe angedeutet. Nicht eindeutig ist dabei entscheidbar, ob sich dieses „So ...“ nur auf den Vereinigungsmythos der Strophen vier und fünf bezieht, oder ob die Analogiebildung auf den ganzen Schöpfungsprozeß mit seinen zwei Phasen gerichtet ist. Meist entscheidet man sich für das erstere, nach Carl F. v. Weizsäcker spricht das „So ...“ die „platonische Teilhabe, die *meqeci* aus. Die *Morgenröte* ist auch für uns *erschaffen*.“²⁸ Anders dagegen Monika Lemmel: „Die letzte Strophe von *Wiederfinden* bezieht die Schöpfung auf die im *Buch Suleika* geschilderte Liebe, in der Weise, daß sich der gesamte Schöpfungsakt in der einmaligen individuellen Liebe widerspiegelt und umgekehrt. Damit schließt sich das Gedicht, denn eben dieses individuelle Liebeserlebnis war es, das die Augen öffnete für die Bedeutung von Trennung und Vereinigung und Liebe für alles Sein überhaupt und es so symbolisiert. [...] Und Dichtung vollendet nichts Geringeres als die ganze Schöpfung, indem sie die Gegenwart bereichert um die Präsenz der Einheit *an Gottes ew'ger Brust*. Nur in dieser Größenordnung war die existentielle Verzweiflung aufhebbar und erst mit diesem Griff nach der gesamten Schöpfung tritt heitere Ruhe ein.“²⁹

²⁶ HA, 12, S. 367.

²⁷ HA, 9, S. 351-353.

²⁸ v. Weizsäcker, S. 353.

²⁹ Monika Lemmel: Poetologie in Goethes west-östlichem Divan. Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 73. Heidelberg 1987, S. 205, 262.

Eine ganze Reihe von Eigentümlichkeiten und Brüchen des kosmogonischen Mythos in *Wiederfinden*, nicht nur im Vergleich zur theologischen und naturphilosophischen Tradition, sondern im Rahmen selbst von Goethes eigenem Denken, lassen indessen die „heitere Ruhe“ als trügerisch und die mikrokosmisch-makrokosmische Analogieharmonie nicht ganz so bruchlos erscheinen; im versöhnlich gerundeten Grundtext bewegt sich ein spannungsreicherer Subtext: Bemerkenswert bereits die ungewohnte Richtung der Gleichnisfunktion, steht doch nicht etwa der Mikrokosmos persönlich-individueller Liebe für das makrokosmische Geschehen der Weltenschöpfung, vielmehr dient umgekehrt in beinahe hybrider – oder verzweifelter – Vertauschung der Weltwerdungsprozeß zur gleichnishaften Artikulation des subjektiven Geschehens persönlicher Liebeserfahrung im Zeichen von Trennungsschmerz, Vereinigungsfreude und Trennungsbefürchtung. Die Verweisrichtung läuft auch konträr zu der von Goethe in der Ankündigung im *Morgenblatt für gebildete Stände* angedeuteten Verweisungsstruktur: „[...] und der Schleier irdischer Liebe scheint höhere Verhältnisse zu verhüllen“, sind es hier doch die „höheren Verhältnisse“, welche gerade umgekehrt die Umstände der „irdischen Liebe“, evoziert in der ersten Strophe, verschleiern.

Im Lichte signifikanter Nuancen und Unterschiede sind auch die zahlreichen Berührungspunkte zur biblischen Genesis, zu antiken Mythen wie zu solchen des Neuplatonismus, der Mystik und der Naturphilosophie zu sehen: Während die Divan-Forschung im allgemeinen die Nähe zu ihnen hervorhebt, ist nicht zu übersehen, daß Goethe bei z.T. wörtlichen Übernahmen oder Anklängen entscheidende Verschiebungen oder Umdeutungen vornimmt. Auffallend beispielsweise, mit welcher starker emotionaler Emphase Goethe im Gegensatz zu aller Tradition den logothetischen Schöpfungsakt der Genesis bei wörtlicher Übernahme des „Es werde!“ mit der Betonung auf seinen schmerzlichen Folgen belegt. Carl Friedrich v. Weizsäcker nimmt den Vers: „Da erklang ein schmerzlich Ach!“ (II, 4) nach dem „Es werde!“ für den „Angelpunkt des Gedichts. Er spricht das Geburtstrauma der Welt aus. [...] Für die Geschöpfe ist die Schöpfung nicht Lust.“ Nach v. Weizsäcker ein genuin Goethescher Gedanke, denn „die drei Religionen der hebräischen Tradition haben Gott nicht mit der Verursachung des Schöpfungsschmerzes belasten wollen und haben dafür den Mythos des Sündenfalls eingesetzt.“³⁰ Fast noch auffällender ist das von v. Weizsäcker nicht hervorgehobene und gedeutete Motiv der Einsamkeit Gottes, das in der christlich-neuplatonischen Tradition ebenfalls fehlt und das hier bei Goethe überhaupt erst den Anlaß zum zweiten Schöpfungsgeschehen im Zeichen von Eros bildet. In diesem Zusammenhang ist auch die einzige größere Textvariante zum Gedicht sowie eine Äußerung von Goethe dazu von höchster Bedeutung – nach Marg läßt sich danach gar von zwei Fassungen

³⁰ v. Weizsäcker, S. 350.

sprechen.³¹ Sie bestätigen und verstärken die Vermutung, daß das Einsamkeitsmotiv im Schöpfungsprozeß der Kosmogonie von *Wiederfinden* einen zentralen Stellenwert hat: Die frühere Fassung und die des Erstdrucks von Vers 21 in Strophe drei bis zu Beginn von Strophe fünf lauten nebeneinandergestellt folgendermaßen:³²

Da erscholl in Jammerklagen
Was die Ewigkeit verband
Und in schmerzlichen strengen Tagen,
Einsam sich, allein empfand.

Rasch [zuerst: *Und*] in wilden, wüsten Träumen
Jedes nach der Weite rang,
Starr, in ungemessenen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Denn das Oben und das Unten
Ward zum erstenmal geschaut
Unter freyem Himmelsrunde
Tief der Erde Schoos erbaut.
Ach da trennte sich für immer,
War doch der Befehl geschehn!
Feuerwasser in den Himmel
Wellenwasser in die Seen.

Stumm war alles, still und öde,
Einsam Gott zum erstenmal!
[...]

Stumm war alles, still und öde,
Einsam Gott zum erstenmal!
[...]

Boisserée berichtet von einem Gespräch mit Goethe über „sein Gedicht von der Schöpfung, [...] wo nur ein Gedanke verkehrt war und die ganze Komposition gestört und verdorben hat. Er fand nachher und warf ihn heraus.“ – Freilich ohne den falschen Vers zu nennen.³³ Nach Marg stehen der ursprünglichen Fassung Ovids *Metamorphosen* und insbesondere eine Stelle aus der *Ars amatoria* bis in einzelne Formulierungen hinein Gevatter.³⁴ Dort sind es indessen die Menschen, die auf einsamem Lande umherirren.³⁵ Und genau diesen Gedanken finden wir auch bei Goethe noch in der ersten Fassung des Gedichts: „Da erscholl in Jammerklagen / Was die Ewigkeit verband / Und in schmerzlichen strengen Tagen, / Einsam sich, allein empfand.“ Durch die Änderung wird jedoch nicht lediglich eine allenfalls nur stilistisch störende Wiederholung von ‚einsam‘ am Zeilenbeginn von III, 8 und V, 2 (in der ersten Fassung hatte das Gedicht eine Strophe mehr) eliminiert, die Einsamkeit Gottes erhält vielmehr ein ganz anderes Gewicht, das Gewicht von Höhepunkt und Peripetie im dramatischen Schöpfungsgeschehen. Wenn es dagegen neu von den Wesenheiten heißt: „Jedes nach der Weite rang, / Starr, in ungemessenen Räumen, / Ohne Sehnsucht, ohne Klang“, so schafft das explizite Fehlen von Sehnsucht, das

³¹ Walter Marg: Goethes „Wiederfinden“. In: Euphorion 46 (1952), S. 63-66.

³² Goethe: West-östlicher Divan. Kritische Ausgabe der Gedichte mit textgeschichtlichem Kommentar von Hans Albrecht Maier. 2 Bde., Tübingen 1965.

³³ Boisserée: Tagebuch, 3.10.1815.

³⁴ Marg, S. 67-71.

³⁵ Ovid: *Ars amatoria*, v. 467 ff.

resonanzlose Auseinanderfliehen der Elemente einen zusätzlichen Kontrapunkt zur Einsamkeit Gottes: Einsamkeit ist ein Alleinsein voller Sehnsucht nach dem Andern. Ebenfalls in der *Ars amatoria* findet sich die Topologie von Oben und Unten, von Himmel und Erde, die in der ursprünglichen Fassung den Inhalt von Strophe vier bestimmte, und auch diese dualistische Vorstellung muß es gewesen sein, die Goethe im Rahmen seines Gedichts als „verkehrten Gedanken“ empfand, da sie mit seinem dynamischen Weltbild einer Schöpfungs-Dialektik von Expansion und Kontraktion kollidierte.

Die ausgeprägte Besonderheit von Goethes Kosmogonie in *Wiederfinden* bestätigt sich des weitern auch im Umfeld der zeitgenössischen Naturphilosophie, wo Horst Haller auf die große Nähe des Gedichts zu Gedanken Schellings, insbesondere zu dessen Freiheitsschrift und zum Vortrag *Über die Gottheiten von Samothrake* aufmerksam gemacht hat.³⁶ Auch da fällt gerade bei der hohen Übereinstimmung im Ganzen umso mehr die Abweichung im Detail auf. In den *Philosophischen Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit...* ist zwar von einem „Grund der Dunkelheit“, einem „Quell der Traurigkeit“ in Gott die Rede, die hier aber nicht etwa aus einer Einsamkeit über die Entzweiung im Schöpfungsprozeß entspringt und die auch „nie zur Wirklichkeit kommt, sondern nur zur ewigen Freude der Überwindung dient.“³⁷ Schließlich kontrastiert die Kosmogonie in *Wiederfinden* selbst mit Goethes eigenem Schöpfungsmythos im 8. Buch von *Dichtung und Wahrheit*. Denn dort wird die Expansionsbewegung des Auseinanderstrebens im Zeichen des Lichts als der Schöpfung „bessere Hälfte“ bezeichnet und zur „einseitigen Richtung Luzifers“ in der „Konzentration“ auf sich selbst ausschließlich positiv bewertet³⁸ – dies in auffallendem Gegensatz zur schmerzvoll vereinsamen-

³⁶ Horst Haller: Goethes Gedicht „Wiederfinden“. Ein Beitrag zur Quellenfrage seiner Kosmogonie. In: Pädagogische Rundschau 15 (1961), S. 101-104.

Für weitere Hinweise zum Motivfeld ‚Schöpfungsmythos / Schaffensprozeß / Einsamkeit‘ im Umkreis der Romantik bin ich Ulrich Stadler zu Dank verpflichtet.

³⁷ „Auch in Gott wäre ein Grund der Dunkelheit, wenn er die Bedingung nicht zu *sich* machte, sich mit ihr als eins und zur absoluten Persönlichkeit verbände. Der Mensch bekommt die Bedingung nie in seine Gewalt, ob er gleich im Bösen darnach strebt; sie ist eine ihm nur geliehene, von ihm unabhängige; daher sich seine Persönlichkeit und Selbstheit nie zum vollkommenen Actus erheben kann. Dieß ist die allem endlichen Leben anklebende Traurigkeit, und wenn auch in Gott wenigstens beziehungsweise unabhängige Bedingung ist, so ist in ihm selber ein Quell der Traurigkeit, die aber nie zur Wirklichkeit kommt, sondern nur zur ewigen Freude der Überwindung dient. Daher der Schleier der Schwermuth, der über die ganze Natur ausgebreitet ist, die tiefe unzerstörliche Melancholie alles Lebens.“ Friedrich Wilhelm Schelling: *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände*. In: Schellings Werke. Nach der Originalausgabe in neuer Anordnung herausgegeben von Manfred Schröter. 4. Hauptband. Schriften zur Philosophie der Freiheit 1804-1815. München 1927, S. 291.

³⁸ „Da nun das ganze Unheil, wenn wir es so nennen dürfen, bloß durch die einseitige Richtung Luzifers entstand; so fehlte freilich dieser Schöpfung die bessere Hälfte: denn alles, was durch Konzentration gewonnen wird, besaß sie, aber es fehlte ihr alles, was durch Expansion allein bewirkt werden kann; [...] Sie [die Elohim][...] supplierten durch ihren blo-

den Wirkung des Auseinanderfliehens der Elemente in der ersten Welterschöpfungsphase in *Wiederfinden*.³⁹ Erstaunlicherweise am nächsten kommt in der Verbindung des Einsamkeitsmotivs sowohl mit dem des schöpferischen Künstlers wie dem des Schöpfergottes und der Analogiebildung zwischen den beiden Clemens Brentanos Gedicht *Nachklänge Beethovenscher Musik* von 1814.⁴⁰ Hier heißt es zum Abschluß des Gedichts in Strophe drei: „Selig, wer ohne Sinne / Schwebt, wie ein Geist auf dem Wasser, / [...] / dem Gott gleich, / Selbst sich nur wissend und dichtend / Schafft er die Welt, die er selbst ist, / [...] / Keinem ward alles, denn jedes / Hat einen Herrn, nur der Herr nicht; / Einsam ist er und dient nicht, / So auch der Sänger!“ Wiederum radikal anders als Goethes *Wiederfinden* ist Brentanos Gedicht jedoch ein eigentlicher Hymnus auf die Einsamkeit, die Isolation des tauben Künstlers Beethoven von der Außenwelt als das Aufgehen der inneren Klangsphären und Sphärenklänge feiernd – was ganz besonders stark mit dem klanglos stummen und stillen All in der Einsamkeit Gottes bei Goethe kontrastiert:

Einsamkeit, du Geisterbrunnen,
Mutter aller heil'gen Quellen, [...]
Seit du ganz mich überronnen
Mit den dunklen Wunderwellen,
Hab' zu tönen ich begonnen,
Und nun klingen all die hellen
Sternenchöre meiner Seele [...]
[...]
Gott, wie soll ich doch mein Herz bewahren,
Daß ich deine Schätze sicherstelle,

Also fleht der Sänger und es fließen
Seine Klagen hin wie Feuerbrunnen,
Die mit weiten Meeren ihn umschließen;
Doch inmitten hat er Grund gewonnen,
Und er wächst zum rätselvollen Riesen.
Memnons Bild, des Aufgangs erste Sonnen,
Ihre Strahlen dir zur Stirne schießen,
Klänge, die die alte Nacht ersonnen
Tönest du, den jüngsten Tag zu grüßen: [...]

IV.

„[...] nicht anders vermag er sein Inneres preiszugeben, als indem er gleichsam vor unsern Augen, aufleuchtend in der Glut seines Herzens, aus den Dingen hervortritt und sogleich sich wieder in die Dinge hinüberwandelt.“

ßen Willen in einem Augenblick den ganzen Mangel [...] Sie gaben dem unendlichen Sein die Fähigkeit, sich auszudehnen, sich gegen sie zu bewegen; der eigentliche Puls des Lebens war wieder hergestellt, und Luzifer selbst konnte sich dieser Einwirkung nicht entziehen. Dieses ist die Epoche, wo dasjenige hervortrat, was wir als Licht kennen, und wo dasjenige begann, was wir mit dem Worte Schöpfung zu bezeichnen pflegen. (HA 9, S.

³⁹ Vgl. wiederum Schelling: „Die erste Periode der Schöpfung ist [...] die Geburt des Lichts. Das Licht oder das ideale Princip ist als ein ewiger Gegensatz des finstern Principis das schaffende Wort, welches das im Grunde verborgene Leben aus dem Nichtseyn erlöst, es aus der Potenz zum Actus erhebt. Über dem Wort gehet der Geist auf, und der Geist ist das erste Wesen, welches die finstre und die Lichtwelt vereinigt und beide Principien sich zur Verwirklichung und Persönlichkeit unterordnet.“ Schelling, S. 296.

⁴⁰ Clemens Brentano: Werke. Hg. v. Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp. Studienausgabe Hanser, Bd. 1, 2. Aufl., München 1978, S. 308-310. (Den Hinweis verdanke ich Ulrich Stadler)

Insgesamt deuten die ganz und gar genuinen Besonderheiten des Schöpfungsmythos in *Wiederfinden* darauf hin, daß die Kosmogonie der vier Binnenstrophen in ihrer Ganzheit und nicht nur in deren zweitem Teil oder in ihrer situativen Gestimmtheit in nächster Verbindung mit der persönlich-subjektiven Sinnsphäre der Rahmenstrophen gelesen werden muß, denn nur so erhalten die Nuancen und Abweichungen ihre Erklärung. Das zentrale Motiv von der Einsamkeit Gottes insonderheit evoziert einen Anthropomorphismus, der den göttlichen Schöpfungsakt in unmittelbare Nähe zum kreativen Prozeß des Künstlers überführt und die Einsamkeit Gottes in Verbindung mit dem Vakuum im Künstler nach der Entlassung des Geschaffenen aus sich selbst sehen läßt. Dem folgend müssen wir das Gedicht nicht nur als Liebesgedicht und Kosmogonie, sondern zudem poetologisch als Aussage zum Wesen des poetischen Schaffens und der Existenzbedingungen des Dichters (Goethe) lesen. Zu solcher Lektüre legitimieren indessen nicht allein die bereits herausgearbeiteten Momente der synekdochischen Verschiebungsrhetorik von der ersten zur zweiten Strophe und der spezifischen Besonderheiten in der Kosmogonie von *Wiederfinden*, sondern auch eine ganze Reihe von thematischen, motivlichen und figurativen Querbezügen zu Gedichten im Umkreis von *Wiederfinden*: So zu den beiden im *Divan* – nur durch Mariannes ‚Westwind-Gedicht‘ abgetrennt – unmittelbar voranstehenden Gedichten *Hochbild* und *Nachklang* (beide 7.11.1815, Weimar); dann zu den kurz vor *Wiederfinden* entstandenen *Die Sonne kommt! Ein Prachterscheinen!* und *Sag, du hast wohl viel gedichtet* (beide vom 22.9.1815, Heidelberg), schließlich auch zum gleichentags entstandenen *An vollen Büschelzweigen...* (24.9.1815 Heidelberg).

Das motivlich-figurative Netz, das sich in diesem Kontext zeitlicher Entstehungsnähe und „räumlicher“ Anordnungsnachbarschaft der Gedichte in der *Divan*-Sammlung aufbaut, verbindet die poetologische Thematik des Dichtens mit der Liebesthematik im Zeichen der Geschlechterpolarität, und zwar derart, daß sich das dichterische Schaffen zugleich als männliches Prinzip zum Ausdruck bringt: Während *Die Sonne kommt! Ein Prachterscheinen!* und *Nachklang* eine Geschlechtersymbolik im Zeichen der traditionellen Metaphorik von Sonne und Mond aufbauen, thematisieren *Sag, du hast wohl viel gedichtet*, *Hochbild* und *Nachklang* das Dichtermotiv, das erstere verschränkt mit dem Liebesthema, die letzteren beiden zudem mit der Gestirnsmetaphorik von Sonne und Mond. *An vollen Büschelzweigen...* schließlich verbindet in deutlicher erotischer Symbolik den dichterischen Schaffensakt über ein Naturbild mit dem Zeugungsakt und weist ihn so als männliches Schöpfungsprinzip aus: „So fallen meine Lieder / Gehäuft in deinen Schoos.“⁴¹

Die unmittelbar aufeinander folgenden und explizit aufeinander bezogenen *Hochbild* und *Nachklang* entwickeln über die Gestirnsmetapher der Sonne gleichsam eine Phänomenologie (männlich-)dichterischer Selbstdarstel-

⁴¹ WA I, 6, S. 176.

lungs-Rhetorik ineins mit deren Kritik und etablieren zugleich eine alternierende Rhythmik des künstlerischen Schaffensprozesses und Lebensgefühls:

„Die Sonne, Helios der Griechen,
Fährt prächtig auf der Himmelsbahn,
Gewiß, das Weltall zu besiegen,
Blickt er umher, hinab, hinan.

Er sieht die schönste Göttin weinen,
Die Wolkentochter, Himmelskind,
Ihr scheint er nur allein zu scheinen;
Für alle heitre Räume blind“ 42

So lauten die ersten beiden Strophen von *Hochbild*, worauf *Nachklang* unmittelbar respondiert mit:

„Es klingt so prächtig, wenn der Dichter
Der Sonne bald, dem Kaiser sich vergleicht;
Doch er verbirgt die traurigen Gesichter,
Wenn er in düstern Nächten schleicht.

Von Wolken streifenhaft befangen
Versank zu Nacht des Himmels reinstes Blau;
Vermagert bleich sind meine Wangen
Und meine Herzenstränen grau.“ 43

Es fällt schwer, in der Gegenläufigkeit, welche die beiden Gedichte bestimmt, nicht die psychische Gestimmtheit einer narzißtischen Disposition im Spannungsfeld von manisch-grandioser Allmachtsphantasie und depressiver Isolationsangst zu lesen. Und es ist nun ganz genau dieselbe alternierende Rhythmik psychischer Befindlichkeit, welche wieder in wenn auch verhüllter Gestalt im ersten Teil der Kosmogonie von *Wiederfinden* in der Abfolge zuerst der Allmachtsgebärde von Gottes erstem Schöpfungsakt in Strophe zwei: „Ordnet' er die erste Stunde / Mit erhabner Schöpfungslust, / Und er sprach das Wort: ‚Es werde!‘“ und dem nachfolgenden: „Stumm war alles, still und öde, / Einsam Gott zum erstenmal!“ von Strophe vier aufscheint. Damit wird in *Wiederfinden* das Moment von Krise und Kritik eines Schöpfertums faßbar, das sich als spezifisch „männliche“ Schaffensrhythmik logothetischer Schöpfung aus der Macht des (Dichter-)Worts heraus bestimmt, das aber zugleich in einer lebensrhythmischen Zyklik von Allmachts- und Ohnmachtsgefühlen, Exaltation und Schwermut, Allverbundenheit und Einsamkeit gefangen bleibt.

Konsequenterweise müßte nun freilich die zweite Schöpfungsphase der Kosmogonie in Strophe vier und fünf ebenfalls poetologisch und zwar als Ggentypus zum logothetisch männlichen Schaffen aus der Macht des „Es wer-

42 WA I, 6, S. 184.

43 WA I, 6, S. 186.

de!“ gelesen werden können. Und in der Tat steht diese zweite Schöpfung ja im Zeichen eines männlich-weiblichen Schaffens unter dem Gesetz von Eros und Liebe, das als kollektives Wirken mit dem Pronomen ‚wir‘ ausgewiesen wird: „Wir erschaffen seine Welt.“ – Dürfen wir darin womöglich einen Wink Goethes auf jene andere Art einer „Geheimen Doppelschrift“, auf die Tatsache der mit Marianne geteilten und gemeinsamen Autorschaft von Gedichten im *Divan* sehen? Könnte hier der Ansatz zu einem *dialogischen Prinzip* dichterischen Schaffens liegen? Werfen wir noch einmal einen Blick auf das biographische Umfeld, so erscheint eine derartige Vermutung nicht ganz abwegig: Das Gedicht *Wiederfinden* entsteht am Tag nach der überraschenden Anreise der Willemers. Wie wir wissen, hat Marianne unterwegs das berühmte Reisegedicht *An den Ostwind*: „Was bedeutet die Bewegung?“ gedichtet; es ist dies das erste ihrer großen Gedichte im Rahmen der Begegnung mit Goethe – sofern nicht das am 16. September entstandene *Hochbeglückt in deiner Liebe*, dessen Handschrift nicht erhalten ist, ebenfalls mindestens in Teilen auf Mariannes Hand zurückgeht und als ihr ‚Abschiedsgedicht‘ zum – dann doch nur vorläufigen – Abschied vom 18. September betrachtet werden kann. Aber selbst wenn dies der Fall sein sollte, dürfen wir davon ausgehen, daß Marianne ihr neu entstandenes großes Gedicht „Was bedeutet die Bewegung?“ mit Goethe teilte, daß also das Wiedersehen *auch* im Zeichen von Mariannes Gedicht(en) gestanden und daß das erstmalige oder zum zweitenmal wiederholte Ereignis von Mariannes Ko-Autorschaft in der Welt des *Divan* das Wiedersehens-Erlebnis entscheidend mitgeprägt haben muß. Und dann ist auch die weitere Vermutung nicht von der Hand zu weisen, *Wiederfinden*, das unmittelbar nächste zeitlich auf Mariannes Gedicht folgende Gedicht Goethes, trage – wenn es schon nicht eine unmittelbare Antwort auf *ihr* Gedicht sei – doch zumindest einen Reflex auf Mariannes Autorschaft, ihr Dichtertalent und Dichtertum in sich. Wie denn nun bekanntlich Goethe selbst sich darüber nie ausließ und sonstige Zeugnisse bis zur späten Aufdeckung ihrer Autorschaft gegenüber Herman Grimm fehlten, so hat sich auch die sonst nicht immer nur zurückhaltende, ausgebreitete Goethe- und *Divan*-Literatur kaum mit der Frage befaßt, wie das Ereignis von Mariannes Autorschaft sich unmittelbar auf die Begegnung und auf Goethes eigenes Schaffen ausgewirkt haben mag, ob und wenn ja, welche Spuren davon im *Divan* faßbar seien – über den Tatbestand der spätern Aufnahme ihrer Gedichte in die Sammlung hinaus.⁴⁴ Eine dieser Spuren dürfte die Aufspaltung des Schöpfungsvorgangs in ein allein und machtvoll schaffendes, logothetisches Schöpfertum, das in Einsamkeit aufgeht, im ersten und ein gemeinsames Schaffen in Dialog und Liebe im zweiten Teil von *Wiederfinden* sein. Eine an-

⁴⁴ Korff zum Beispiel schreibt lediglich: „Am nächsten Morgen antwortet Goethe diesem Sehnsuchtsgedichte Mariannens mit der poetischen Verherrlichung des inzwischen erfolgten wunderbaren Wiedersehens. Und unmittelbar fühlt man auch von diesem Gedicht, daß es die maskenlose [!] Wahrheit seines Herzens ist. So hatte er zu Marianne noch nie gesprochen wie in dieser ersten Strophe [von *Wiederfinden*].“ Korff, S. 116.

dere Spur mag in der Anordnung der Gedichte liegen: Das Doppelgespann der beiden aufeinander bezogenen Gedichte *Hochbild* und *Nachklang* mit seiner hohen Gefühlsamplitude zwischen Grandiosität und Melancholie ist eingeraht von den beiden Ostwind- / Westwind-Gedichten Mariannes, sodaß sich eine Abfolge der Autorschaft von *Marianne – Goethe / Goethe – Marianne* ergibt, gleichsam die Figur aus dem Gedicht *Suleika*: „Die Sonne kommt! Ein Prachterscheinen! / Der Sichelmond umklammert sie“ nachvollziehend. Und an diese Sequenz schließt unmittelbar *Wiederfinden* an, das mit seiner alles beherrschenden Kontrapunktik von „Und *er* sprach das Wort: ‚Es werde‘!“ des ersten gegen „*Wir* erschaffen seine Welt“ des zweiten Teils der Kosmogonie auf die Synthese einer Verbindung in einem dialogisch männlich-weiblichen Schaffen hinstrebt.

Freilich ist hier Vorsicht am Platz, muß das ‚Darauf-Hinstreben‘ betont werden. Beachten wir nämlich die Farbensymbolik des den zweiten Teil konstituierenden Schöpfungsaktes, so gewinnt das dialogische Prinzip wiederum ambivalente Züge:

Da erschuf er Morgenröte,
Die erbarmte sich der Qual;
Sie entwickelte dem Trüben
Ein erklingend Farbenspiel,
Und nun konnte wieder lieben
Was erst auseinander fiel.

Wohl wird mit der ‚Morgenröte‘ eine weibliche Allegorie eingeführt, weiblich nicht zuletzt auch in ihren Barmherzigkeits-, Mitleids- und Liebesattributen. Im Rahmen von Goethes *Farbenlehre* ist Morgenröte indessen vor allem ein Ableitungs- und Mischphänomen: Sonnenlicht, das sich in Stofflichem, in ‚Dünsten‘ bricht, Resonanzgefäß gleichsam der flüchtigen Materie für das männlich einstrahlende Licht.⁴⁵ So auch das synästhetische „erklingend Farbenspiel“, nach Peter Utz der Vor-Schein von Synthese.⁴⁶ Zwar durchaus Klang und stark mit den vorangehenden Versen „Jedes nach der Weite rang, / Starr, in ungemessnen Räumen, / Ohne Sehnsucht, ohne Klang“ kontrastierend, ist es doch von der Sonne resonierender Klang. So erhält sich in der Figurativik von Licht und Farbe, Morgenröte und (nicht genannter!) Sonne die Dominanz

⁴⁵ „Die Sonne, durch einen gewissen Grad von Dünsten gesehen, zeigt sich mit einer gelblichen Scheibe. Oft ist die Mitte noch blendend gelb, wenn sich die Ränder schon rot zeigen. Beim Heerrauch [...] und noch mehr bei der Disposition der Atmosphäre, wenn in südlichen Gegenden der Scirocco herrscht, erscheint die Sonne rubinrot mit allen sie im letzten Falle gewöhnlich umgebenden Wolken, die alsdann jene Farbe im Widerschein zurückwerfen. Morgen- und Abendröte entsteht aus derselben Ursache. Die Sonne wird durch eine Röte verkündigt, indem sie durch eine größere Masse von Dünsten zu uns strahlt.“ (HA 13, S. 363)

⁴⁶ vgl. Peter Utz: *Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*. München 1990. S. 170f.

des männlichen Schaffensprinzips.⁴⁷ Das Gedicht *Wiederfinden* mag wohl – auch dies freilich metaphorisch hoch verschlüsselt – eine Phänomenologie und Kritik logothetischer Wirklichkeitsschaffung männlich alleiniger Autorschaft artikulieren. Aber trotz der realen Ko-Autorschaft von Marianne im *Divan* und der Proklamation von „Wir erschaffen seine Welt“ in *Wiederfinden* bleibt die dialogische Alternative nicht eingelöste Utopie, die Schlußzeile: „Und ein zweites Wort: Es werde! / Trennt uns nicht zum zweitenmal“ Wunschdenken auch in poetologischer Hinsicht.

⁴⁷ Eine kürzliche Untersuchung des gesamten Liebesdialogs zeigt, „daß der *West-östliche Divan*, welcher zu recht als ein mehrstimmiges Werk [gilt], das der Dimension des Spiels und der mehrfachen Inszenierung großen Platz einräumt, gerade dort, wo er sich explizit dialogisch gibt, eigentlich monologisch ist.“ Es scheine, „daß das avantgardistische Wagnis des poetologischen 'Projekts *West-östlicher Divan*' den Rückhalt in einer festgeschriebenen, dem Spielerischen entzogenen hierarchischen Differenz der Geschlechter“ brauche, worin die Autorschaft männlich besetzt ist und dem weiblichen Gegenüber die Rolle der lesenden oder zuhörenden ‚Rezipientin‘ zukommt. Gabriele Schwieder: „Seine Liebe sei mein Leben“. Marianne Willemer und Goethes Suleika: Der Liebesdialog des West-östlichen *Divan*: Ein Dialog über Liebe und Autorschaft. Ungedruckte Lizentiatsarbeit. Zürich 1993, S. 118.