

Annäherung durch Entfernung: Beobachtungen zu Goethe - ein Vortrag

Mathias Mayer

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Mayer, Mathias. 2023. "Annäherung durch Entfernung: Beobachtungen zu Goethe - ein Vortrag." In *Ferne und Nähe: Nähe- und Distanzdiskurse in der deutschen Sprache und Literatur*, edited by Lorella Bosco, Emilia Fiandra, Joachim Gerdes, Marella Magris, Lorenza Rega, and Goranka Rocco, 17–28. Göttingen: V&R unipress.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright



Annäherung durch Entfernung: Beobachtungen zu Goethe. Ein Vortrag

Goethes literarische Weltaneignung und -erkenntnis vollzieht sich als ein »gegenständliches« Verfahren der Objektivierung. Epistemologische, narrative und autobiographische Strategien werden aufgezeigt, der »Versuch als Vermittler« ebenso wie die Fiktionalisierung der eigenen Lebensgeschichte, um Lebenskrisen schöpferisch zu bewältigen. Nicht die Unmittelbarkeit, sondern der Umweg und die Spiegelung erweisen sich als hilfreich.
Autobiography; Distancing; Fictionalization; Objectivity; Suicide.

1. Einleitung

Wenn es um die Vermessung der Welt Goethes geht, liegen die Kategorien von Nähe und Ferne sehr nahe. Goethe hat seine Liebe zu Frau von Stein unter dem Namen »Lida« auf die Formel vom »Glück der nächsten Nähe« gebracht, in dem späten Gedicht *Zwischen beiden Welten* (Goethe, Weimarer Ausgabe¹ I.3, S. 45). Und über den Protagonisten seines *Faust*-Dramas heißt es gleich zu Beginn, im *Prolog im Himmel*, aus dem Munde Mephistos, der ihn doch ein Stück weit kennen sollte:

Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt;
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne,
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust. (WA I.14, S. 21f., V. 301–307)

Ja, selbst für die spannungsgeladene Verbindung von Nähe und Ferne ist Goethes Sprache hochsensibilisiert, wenn im späten Mondlied der *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten* der Einsatz kommt, »Dämmrung senkte sich von oben, /

¹ Im Folgenden zitiert als »WA« mit Abteilung, Band und Seite.

Schon ist alle Nähe fern« (WA I.4, S. 113) – ein Vers, der u. a. auch einen modernen Autor wie Jorge Luis Borges lebenslang fasziniert hat.²

Zweifellos wird man also Goethe eine große Sensibilität für den Umgang mit Nähe und Ferne bescheinigen. Sie erstreckt sich über ganz unterschiedliche Felder und Dimensionen, bis hin zur Technik, wenn es um Brillen und Fernrohre geht, – um Goethes skurrile Aversion gegen die Kurzsichtigkeit und seine Toleranz gegenüber dem technisch gestützten Blick in die Ferne. In der Umgebung der seherischen Makarie in den *Wanderjahren* verweilt Wilhelm Meister einmal auf der Sternwarte, sein Blick fällt auf Jupiter, das Glücksgestirn. Und der Astronom lässt ihn ihn durch ein »vollkommenes Fernrohr in bedeutender Größe [...] als ein himmlisches Wunder anschauen« (WA I.24, S. 182).

Von hier aus ist es dann nicht weit, an Lynceus, den Türmer, zu denken, wenn er sein Lied anstimmt, mit dem er den Kosmos einer geordneten Welt beschwört:

Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt,
Dem Thurme geschworen
Gefällt mir die Welt.
Ich blick' in die Ferne,
Ich seh' in der Näh
Den Mond und die Sterne,
Den Wald und das Reh. (WA I.15/1, S. 302, V. 11288–11295)

Die Beobachtung solcher Konstellationen von Nähe und Ferne würde wenig Sinn machen, wenn sie sich nicht auf eine poetologische Perspektive beziehen ließe. Die Aufgabe liegt also zunächst darin zu klären, ob Goethes Verbindung von Nähe und Ferne sich als ein kreatives Muster seines Schreibens darstellen lässt. Dabei ist im weiteren Horizont auch an seine Auseinandersetzung mit der »Weltliteratur« zu denken, in der Fernes in die Nähe heranrückt.

2. Autobiographie als Entlastung

Es ist dann kein Zufall, dass diese Frage in engem Zusammenhang steht mit Goethes Verhältnis zum eigenen Leben, zur lebendigen Erfahrung, zur Biographie. Dabei spielt natürlich der Umstand eine Rolle, dass wir mit *Dichtung und*

2 In seinem späten Werk *Siete noches* von 1980 heißt es am Ende des Vortrags über die Blindheit: »Ich möchte mit einem Vers Goethes schließen. Mein Deutsch ist fehlerhaft, aber ich glaube, ich kann diese Worte ohne allzu viele Irrtümer wiedergeben: ›Alle Nähe werde fern‹, ›todo lo cercano se aleja‹. Goethe schrieb dies über die Abenddämmerung. Alles Nahe wird fern, das stimmt. In der Abenddämmerung entfernen sich die nächsten Dinge von unseren Augen, so, wie sich die sichtbare Welt von meinen Augen entfernt hat, vielleicht endgültig« (Borges 1992, S. 200).

Wahrheit mehr als nur eine autobiographische Erzählung vor uns haben, handelt es sich doch hier immer auch um eine Reflexion poetisch-therapeutischer Daseinsbewältigung. Darüber lässt sich Goethe selbst in einer für unsere Überlegung zentralen Stelle folgendermaßen vernehmen:

Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußern Dingen zu berichtigten, als mich im Innern deßhalb zu beruhigen. (WA I.27, S. 109f.)

In dieser Passage konzentriert sich jene offenbar lebenserhaltende wie kreative Potenz, die man mit dem Namen »Goethe« verknüpfen kann, nämlich Krisen der Lebenserfahrung durch Gestaltung zu bewältigen. Ich möchte vorschlagen, dieses alles andere als banale Verfahren als eine Annäherung durch Entfernung zu beschreiben. Dabei ist an Folgendes gedacht: Offenbar gelingt Goethe die Auseinandersetzung mit den Brüchen und Widerständen des Lebens, mit Untreue und Abschieden, nicht unmittelbar, sondern sie bedarf einer Vermittlung, eines Abstandes, der erst die Bewältigung ermöglicht. Es handelt sich somit um eine Art kreativen Umweg, – von dem noch zu klären sein wird, ob er in dieser eher negativen Konnotation als »Umweg« richtig beschrieben ist.

Es wäre das Experiment wert, das Wort »Entfernung« gleichsam dynamisch zu verstehen, als Ent-fernung. An dieser Stelle bietet es sich an, sich eines Gedankens zu versichern, der die Konzeption von Nähe und Ferne in ein bewegliches Verhältnis bringt und insofern hilfreich sein kann, das Goethe'sche Verfahren ein Stück weit auch theoretisch zu beleuchten. Im § 70 seiner existential-ontologischen Abhandlung *Sein und Zeit* spricht Martin Heidegger von der »Zeitlichkeit der daseinsmäßigen Räumlichkeit«. Zumindest die dort aufgezeigte Existenzweise des menschlichen Daseins scheint mir für unsere Überlegung hilfreich, wenn Heidegger davon spricht, dass das »Sicheinträumen des Daseins [...] durch Ausrichtung und Ent-fernung« konstituiert werde, d. h. durch Prozesse der Näherung, des »ent-fernend auf das Nächste zurück«-Kommens (Heidegger 1977, S. 368f.). Mag man gegenüber Heideggers kraft- oder auch gewaltvoller Etymologie berechtigte Bedenken anmelden, die im Lemma »Entfernung« angelegte Doppelsinnigkeit gilt es gleichwohl zu bedenken, und sei es im »Gegensinn der Urworte« (vgl. Freud 1970, S. 229–234).

Versuchen wir an dieser Stelle mit einem ersten Beispiel zu operieren. Nicht wenige der Goethe'schen Texte geben eine solche Strategie der Annäherung durch Entfernung unumwunden zu, Goethe selbst hat im Anschluss an die vorhin zitierte Stelle von seinem Werk als »Bruchstücken einer großen Confession« (WA I.27, S. 110) gesprochen, womit eine biographische Verengung der Lektüre begünstigt scheint. Wie diese kreative Strategie im Einzelnen zum Ein-

satz gekommen ist, lässt sich an einigen zentralen Stationen des frühen Werkes verfolgen. Schauen wir uns zuerst den *Götz von Berlichingen* an, der sich dann keineswegs nur als Gründungsdokument des deutschen Geschichtsdramas nach dem Vorbild Shakespeares beschreiben lässt. Anders als im Falle des *Faust* gibt die Autobiographie über die Entstehung und die Quellen des Stückes reichhaltig Auskunft, wobei für die hier verfolgte Fragestellung vor allem eine persönliche Betroffenheit maßgebend sein kann. Blenden wir also andere Aspekte dieser Werkgenese einmal aus und schauen wir auf den autobiographischen Maßstab, etwa wenn es im Zwölften Buch der Autobiographie über die heikle Episode in Sesenheim und die Begegnung mit Friederike Brion heißt:

Aber zu der Zeit, als der Schmerz über Friederikes Lage mich beängstigte, suchte ich, nach meiner alten Art, abermals Hülfe bei der Dichtkunst. Ich setzte die hergebrachte poetische Beichte wieder fort, um durch diese selbstquälerische Büßung einer innern Absolution würdig zu werden. Die beiden Marien in Götz von Berlichingen und Clavigo, und die beiden schlechten Figuren, die ihre Liebhaber spielen, möchten wohl Resultate solcher reuigen Betrachtungen gewesen sein. (WA I.28, S. 120)

3. Die Strategie des Märchenerzählers

Das Prinzip der Bewältigung durch Gestaltung, ja durch Fiktionalisierung, wird hier mit einem Leitwort der Autobiographie-Tradition versehen, das sich schon vorher angekündigt hatte (WA I.27, S. 110), mit der Beichte. Freilich ist Goethes Autobiographie weit von der theologischen Struktur der *Confessiones* des Augustinus entfernt, und kaum weniger weit von mancher Selbstdarstellung und Selbstkasteiung der *Confessions* von Rousseau. Seine »Beichte« ist vorwiegend eine poetisch gestaltete, die auf das Prinzip der Entfernung als Annäherung setzt.

Aber natürlich liegt es nahe, gerade den Schmerz und das schlechte Gewissen in einer solchen Form poetischer Auslagerung zu verarbeiten. Das lässt sich denn auch im Kernbereich der Autobiographie noch ein Stück deutlicher verfolgen, dort nämlich, wo Goethe von der engen Verbindung zwischen Lebensschmerz und Literatur spricht, und zwar in der Mitte dieses großen Textes, an der Grenze zwischen dem 10. und 11. Buch. Denn Goethe muss ja sozusagen Rechenschaft darüber ablegen, wie es zum unglücklichen Ende dieser glücklichen Episode mit Friederike Brion gekommen ist. Ging es doch dabei um nichts weniger als die Frage, ob er sich für die Liebe und ein bürgerliches Leben oder für die Kunst entscheiden sollte. Und auch wenn dabei die Unterschiede zwischen städtischer und ländlicher Mentalität ins Spiel gebracht werden, so bleibt es doch nicht aus, dass der zentrale Vorgang der Enttäuschung, der Unerfüllbarkeit dieser Liebe auch dichterisch gestaltet werden musste, dass also die Annäherung an diesen schmerhaften Vorgang der Trennung zugleich dichterisch ent-fernt und da-

durch eingeholt oder gespiegelt werden musste. Und schon von Anfang an war ja diese Sesenheimer Episode auf literarische Hintergründe bezogen worden. Aus dem Austausch mit Herder in Straßburg war die Lektüre von Oliver Goldsmith hervorgehoben worden, sein *Vicar of Wakefield* gilt Goethe als »der vielleicht schönste Gegenstand einer modernen Idylle« (WA I.27, S. 341). Noch während es zwischen Herder und ihm umstritten bleibt, ob es sich hier eher um ein Kunstprodukt oder ein Naturerzeugnis handele, wird der Stoff des Romans unter der Hand zum Szenarium der Besuche im Pfarrhaus zu Sesenheim, in dem Goethe dann zu seinem eigenen Erstaunen eine Art Wiederholung des Romans in der Wirklichkeit erfährt. Eine solche Spiegelung von Natur und Kunst setzt er selbst, der sich zunächst inkognito im Pfarrhof eingeführt hatte, auch als angehender Schriftsteller um, wenn er in der berühmten Laube seinerseits als Erzähler auftritt. Er greift auf eine Urform des literarischen Erzählens zurück, auf das Märchen, immerhin die Urform der Poesie (!), das im Rahmen der Autobiographie schon einmal wertvollen Dienst geleistet hatte: Um sein eigenes poetisches Talent zu belegen, hat Goethe im 2. Buch das Knabenmärchen *Der neue Paris* eingefügt, um damit in einem Modell seine poetische Verfahrensweise zu illustrieren.

1771, während der Liebe zu Friederike, wählte er das Märchen von der neuen Melusine, das aber nicht als Textintarsie in die Autobiographie eingelassen wird, sondern sich später als eine Binnenerzählung in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* findet. In der Gestalt des Märchens wird auf einem poetischen Umweg sozusagen das Scheitern der Liebesbeziehung zu Friederike Brion bereits vorweggenommen. Wie wir aus der späteren Niederschrift im Roman wissen, handelt es sich um eine märchenhafte, gleichwohl erotische und sexuelle Verbindung zwischen einem etwas losen, nicht sonderlich gewissenhaften Leichtfuß, der durch die Welt vagabundiert, und einem Elementargeist. Die *neue Melusine* ist im Unterschied zur *alten* Überlieferung des Stoffes von der Mère Lusignan nicht halb Mensch, halb Fisch, was eigentlich unentdeckt bleiben soll: Als der Liebhaber in der alten Version sie entgegen einem Verbot doch samstags in der Badewanne mit einem Fischschwanz liegen sieht, ist der Zauber vorbei und die Trennung unvermeidlich. Anders bei Goethe: Hier ist das zauberhafte und fesselnde Mädchen von hohem Geblüt, sie stammt aus einem alteingesessenen Adelsgeschlecht, allerdings von Zwergen, die angesichts zunehmender Verkleinerung vom Aussterben bedroht sind und daher nach einem zeugungswilligen und kräftigen jungen Mann Ausschau halten müssen, um das Geschlecht zu erhalten. Nun ist allerdings der Goethe'sche Abenteurer zwar Feuer und Flamme für die schöne Frau, die offenbar gelegentlich in ihre ursprüngliche Minimalform zurückkehren muss, aber er verletzt doch ihre Gefühle und auch die zwischen ihnen getroffenen Abmachungen, so dass es, trotz ihrer Schwangerschaft, zu einer Trennung kommen muss: Nein, eine letzte Möglichkeit bleibt, nämlich, dass er bereit wäre, mit ihr zusammen sich auf Zwergenmaß einschränken zu lassen, – aber diese

Form der »Entsagung« (die ja eine Leitfigur des Romans ist) kann er nicht leisten, am Ende befreit er sich gewaltsam aus der schon halbherzig eingegangenen Ehe und dem Zwergenwuchs.

Wir wissen freilich nicht, wie genau die mündliche Erzählung im Frühjahr 1771 mit der 1821 erstmals publizierten Fassung aus dem Roman übereinstimmt, – Goethes Kommentar zu dieser Sesenheimer Episode klingt eher skeptisch, wenn er sagt:

Sollte jemand künftig dieses Märchen gedruckt lesen und zweifeln, ob es eine solche Wirkung habe hervorbringen können, so bedenke derselbe, daß der Mensch eigentlich nur berufen ist, in der Gegenwart zu wirken. Schreiben ist ein Mißbrauch der Sprache, stille für sich lesen ein trauriges Surrogat der Rede. (WA I.27, S. 373)

Und doch ist diesem berühmten Zeugnis nicht restlos zu trauen, denn gerade der mündliche Vortrag eines solchen Märchens ist offenbar nicht alleine in der »Gegenwart« Friederikes angesiedelt, sondern zugleich schon vorweggenommenes Spiegelbild der drohenden Distanzierung, also nur eine Annäherung, die zugleich einen Vorbehalt zum Ausdruck bringt. Mag dem etwas selbstverliebten und auch eher gewissenlosen Erzähler und Liebhaber des Märchens von der neuen Melusine etwas von jener Portion schlechten Gewissens angehören, die Goethe dann auch dem Weislingen im *Götz* oder dem *Clavigo* zugewiesen hat, – jedenfalls wird sich Goethe offenbar nicht auf die »kleinen« Verhältnisse der Familie Brion einlassen können, auch er steigt aus dieser Beziehung aus, deren unwahrscheinliches Gelingen er durch das ironische Scheitern der Liebe im Märchen gleichsam vorausdeutet.

Es ist auffällig, dass Goethe im Rahmen dieses 10. und 11. Buches in einer Art gleitendem Übergang zunächst von Ebenbildern (WA I.27, S. 371), dann von Gegenbildern (WA I.28, S. 26) spricht, die zwischen dem Märchen und der Wirklichkeit vermitteln, später ist dann noch von Nachbildern (WA I.28, S. 28) bzw. dem Trugbild (WA I.28, S. 84) die Rede, wenn Goethe sich nach dem Abschied von Friederike in einer Art Doppelgänger-Phantasie sich selbst entgegenreiten sieht. Neben solchen semantischen Verschiebungen gibt es auch eine mediale Ebene, die der Entfernung von der Geliebten Rechnung trägt und die belastete Präsenz in eine zunehmend kreative Abwesenheit verwandelt. Gemeint sind nun die Briefe, die Goethe mit Friederike wechselt, die es erlauben, das Problematische der Beziehung zu verarbeiten. »Auch ich schrieb sehr gern an sie: denn die Vergegenwärtigung ihrer Vorzüge vermehrte meine Neigung auch in der Abwesenheit, so daß diese Unterhaltung einer persönlichen wenig nachgab, ja in der Folge mir sogar angenehmer, theurer wurde« (WA I.28, S. 25). Einmal mehr wird deutlich, wie sehr das Herzstück der Autobiographie, die Brücke und die Lücke über und zwischen dem 10. und 11. Buch in der Laube zu Sesenheim, als Zentrum der Goethe'schen Werkstrategie beschrieben werden kann. Un-

mittelbar vor dem Abschied heißt es in einer etwas ausführlicheren Formulierung:

Wenn gleich die Gegenwart Friederikens mich ängstigte, so wußte ich doch nichts Angenehmeres, als abwesend an sie zu denken und mich mit ihr zu unterhalten. Ich kam seltener hinaus [von Straßburg nach Sesenheim], aber unsere Briefe wechselten desto lebhafter. Sie wußte mir ihre Zustände und Heiterkeit, ihre Gefühle mit Anmuth zu vergegenwärtigen, so wie ich mir ihre Verdienste mit Gunst und Leidenschaft vor die Seele rief. Die Abwesenheit machte mich frei, und meine ganze Zuneigung blühte erst recht auf durch die Unterhaltung in der Ferne. (WA I.28, S. 81)

4. Suizidvermeidung

Nehmen wir noch ein zweites zentrales Beispiel hinzu, die Entstehung des *Werther-Romans*. Dabei spielen die Vermeidung des Freitodes und die Selbsttherapie durch die Schrift eine ganz entscheidende Rolle. Wenn nämlich Goethe im 12. Buch erstmals auf den »Werther« zu sprechen kommt, schaltet er folgende Zwischenbemerkung ein: »Und indem nun der Verfasser zu dieser Stufe seines Unternehmens gelangt, fühlt er sich zum ersten Mal bei der Arbeit leicht um's Herz: denn von nun an wird dieses Buch erst was es eigentlich soll« (WA I.28, S. 150). Die Entstehung des Romans wird aus ganz unterschiedlichen Voraussetzungen erläutert, aus der persönlich erfahrenen Begegnung mit Kestner und Charlotte Buff, aus der literarischen Melancholie-Mode sodann, und schließlich auch aus der Erschütterung durch den Selbstmord des befreundeten Jerusalem. Die psychischen Erschütterungen sind auch in der Autobiographie ernsthafter beglaubigt, als dies im folgenden Zitat deutlich werden kann; es bietet dafür das Paradigma eines Übergangs vom Dolch zur Feder, mithin für die Bannung einer Existenzkrise durch die Phantasie. Eine problematische Nähe wird durch Entfernung bearbeitet:

Unter einer ansehnlichen Waffensammlung besaß ich auch einen kostbaren wohlgeschliffenen Dolch. Diesen legte ich mir jederzeit neben das Bette, und ehe ich das Licht auslöschte, versuchte ich, ob es mir wohl gelingen möchte, die scharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Da dieses aber niemals gelingen wollte, so lachte ich mich zuletzt selbst aus, warf alle hypochondrischen Fratzen hinweg, und beschloß zu leben. Um dieses aber mit Heiterkeit thun zu können, mußte ich eine dichterische Aufgabe zur Ausführung bringen, wo alles was ich über diesen wichtigen Punct empfunden, gedacht und gewähnt, zur Sprache kommen sollte. (WA I.28, S. 220f.)

Wenige Zeilen später heißt es:

Auf einmal erfahre ich die Nachricht von Jerusalems Tode. (WA I.28, S. 220f.)

Eine Abwägung der Bestandteile von nachträglicher Dichtung und biographisch-authentischer Wahrheit ist hier nicht anzustellen; vielmehr geht es mit diesem hier beschriebenen Umschlag von Lebensverzweiflung in die Schreibwerkstatt um Goethes dezidierte Stellungnahme zur Verbindung von medizinischem und poetologischem Diskurs, es geht des Weiteren um die Integration pietistisch-melancholischer Selbstbeobachtungen, die Goethe ja aus eigener Erfahrung vertraut waren, und schließlich auch um die Begründung seines eigenen poetologischen Prinzips. Indem er nämlich in *Dichtung und Wahrheit* die Werther-Gestalt wieder erstaunlich nahe an seine eigene Person heranrückt, spiegelt sich in der Entstehungsgeschichte dieses Romans das autobiographische Schreiben selbst: Wenn hier, so Goethe selbst, eine »Unterscheidung zwischen dem Dichterischen und dem Wirklichen« nicht möglich gewesen sein soll (WA I.28, S. 224), wenn er sich nach der Niederschrift wie nach einer »Generalbeichte« froh und frei, »zu einem neuen Leben berechtigt« fühlte (WA I.28, S. 225), dann wird der *Werther* als ein Spiegel autobiographischer Literatur erst recht deutlich. Natürlich ist es schon lange ein Gemeinplatz der Goethe-Philologie geworden, die Rede von den »Bruchstücken einer großen Konfession« zu problematisieren; dass diese Konfessionalität aber ihren Kern in der Generalbeichte eines gerade in die Schrift verschobenen Freitodes hat, belegt, wie ich meine, die singuläre Stellung von Goethes Autobiographie. Diese Singularität würde ich nicht schlichtweg in einem doch eher nebulösen Niveau sehen, sondern vor allem in der Transparenz, mit der die autobiographische Schreibsituation reflektiert wird.

5. Erkenntnistheorie und Poetik

Neben den poetischen und autobiographischen Dimensionen dieses Zusammenhangs von Annäherung durch Entfernung sind aber weitere Aspekte in den Blick zu nehmen. Dabei spielen erkenntnistheoretische und auch psychologische Beobachtungen eine wichtige Rolle. Nach einem Wiedersehen mit Carl Friedrich Zelter lässt sich der 80-jährige Goethe auf eine besondere Weise vernehmen: »Die Gegenwart hat wirklich etwas Absurdes; man meint das wär' es nun, man sehe, man fühle sich, darauf ruht man; was aber aus solchen Augenblicken zu gewinnen sey, darüber kommt man nicht zur Besinnung. Wir wollen uns hierüber so ausdrücken: der Abwesende ist eine ideale Person; die Gegenwärtigen kommen sich einander ganz trivial vor« (WA IV.46, S. 110). Und mit einer erstaunlich dialektisch gehaltenen Vorstellung fährt Goethe fort: »Es ist ein närrisch Ding, daß durch's Reale das Ideelle gleichsam aufgehoben wird.³

3 In einem luziden Artikel verweist David E. Wellbery unter Hinweis auf Clément Rossets *Traité de l'Idiotie*, Paris 1977, jetzt auf die »Idiotie des Realen« (Wellbery 2022, S. 45).

Demnach steht Goethes Wahrnehmung von Gegenwart und Präsenz unter einem absurdem Vorzeichen, mithin unter dem Vorbehalt, dass das Reale und positiv Gegebene nicht alleine befriedigend erfahren werden kann. Der Augenblick des »Wiederfindens«, so wäre mit dem Gedicht dieses Titels aus dem *West-östlichen Divan* zu sagen, lässt »die Nacht der Ferne« zwar als Abgrund und Schmerz erscheinen; gleichwohl bleibt der Moment des Wiederfindens von einem Riss geprägt, der die erlittene Ferne in die jetzt erreichte Nähe einbezieht,

Eingedenk vergangner Leiden
Schaudr' ich vor der Gegenwart. (WA I.6, S. 188)

Der Gegenwart bleibt sozusagen ihre Entfernung eingeschrieben, ihre Unmittelbarkeit ist kaum erreichbar. Nähe und Ferne stehen im Verhältnis einer prekären Balance. Diese widersprüchliche, von Goethe bis in die Dialektik verfolgte Diskrepanz wird immer wieder in seiner Liebeslyrik entfaltet und durchgearbeitet. Aus dem Umkreis der Gedichte an Ulrike von Levetzow, aus den Marienbader Aufenthalten 1822/23, stammt ein kleiner Vierzeiler, den Goethe nicht selbst veröffentlicht hat, und der doch viele dieser Spannungen sehr deutlich auf den Punkt zu bringen vermag:

Die Gegenwart weis nichts von sich,
Der Abschied fühlt sich mit Entsetzen,
Entfernen zieht dich hinter dich,
Abwesenheit allein versteht zu schätzen. (WA I.3, S. 384)

Das für die Lida-Zeit beschworene »Glück der nächsten Nähe« erweist sich zunehmend als problematisch, denn auch das »Glück« ist mythologisch jener Fortuna-Gestalt angepasst, die davon berichtet, dass man es beim Schopf packen müsse, also bei den vorne herunterhängenden Haaren. Denn dreht sich das Glück um, ist die Gunst des Augenblicks verloren, da sie am Hinterkopf keine Haare trägt. »Da steht es nah – und man verkennt das Glück«, heißt es in einem skeptischen Vers, den Goethe in Erinnerung an den *Werther* geschrieben hat (WA I.3, S. 19).

Als einer der Auswege aus dem Dilemma der kaum zu ergreifenden Gelegenheit bietet sich für Goethe das Stichwort des Objekts und der Objektivierung an. Immer wieder bemüht er sich, wie es etwa in den *Tag- und Jahresheften* für 1789 heißt, sich selbst »zu verleugnen und das Object so rein, als nur zu thun wäre, in mich aufzunehmen« (WA I.35, S. 12). Die erkenntnistheoretische Opposition von Subjekt und Objekt ist dabei eine höchst entscheidende, jedenfalls entscheidend hilfreiche Perspektive zur Beschreibung von Annäherung durch Entfernung, geht es doch um die dynamische Zusammenführung zweier Pole, die sich in ihrer Autarkie nicht als lebensfähig erweisen würden. »Wo Objekt und Subjekt sich berühren, da ist Leben« heißt es in einem Gespräch vom 28.8.1827

(Parthey 1972, S. 181). Schon in einer 1792 geschriebenen naturwissenschaftlichen und erkenntnikritischen Studie geht es darum, den *Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt* ins Gespräch zu bringen, den Versuch gerade nicht als Beweis zu isolieren, sondern im Verbund zu stabilisieren und zu objektivieren, um die Gefahr subjektiver Beliebigkeit, also zu großer Annäherung, ohne die Entfernung zu riskieren, zu vermeiden. Die isolierten Fakten eines einzelnen Versuchs lassen sich nur dann in einen sinnvollen, und das heißt: einen objektiven Zusammenhang überführen, der mehr ist als bloße Subjektivität, wenn sie nicht unmittelbare, sondern »mittelbare Anwendung« finden, die jeweils das Ganze berücksichtigt, ohne das das Einzelne nicht gedacht werden kann (WA II.11, S. 31). Die bloße Annäherung gelingt auch im Bereich der Naturwissenschaft nicht, ohne dass die Gegenkraft der Entfernung zum Einsatz kommt. Wie sehr Goethe diese Vorstellung beschäftigt hat, zeigte sich wohl zu seiner eigenen Überraschung, als genau dieser Zusammenhang ihm von außen, somit gleichsam objektiv, als Kern seiner Identität, seiner Subjektivität, zugesprochen wurde. Wir sind bei der kleinen, aber höchst gewichtigen Schrift *Bedeutende Förderniß durch ein einziges geistreiches Wort*. Goethe würdigt darin die Einsicht Heinroths in seiner Anthropologie, der Goethes Denkvermögen als »gegenständlich« bezeichnet hat, was Goethe bereitwillig aufgreift, nämlich »daß mein Denken sich von den Gegenständen nicht sondere; daß die Elemente der Gegenstände, die Anschauungen in dasselbe eingehen und von ihm auf das innigste durchdrungen werden; daß mein Anschauen selbst ein Denken, mein Denken ein Anschauen sei« (WA II.11, S. 58).

Unter anderem in Berufung auf die frühere Studie über den Versuch als Vermittler zwischen Subjekt und Objekt wendet sich Goethe polemisch gegen die problematische Maxime »Erkenne dich selbst«, die »den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren« wolle (WA II.11, S. 59). Seine eigene Position läuft vielmehr darauf hinaus, dass der Mensch »nur sich selbst« kennen kann, »insofern er die Welt kennt, die er nur in sich und sich nur in ihr gewahr wird« (ebd.). Das gegenständliche Denken wird weiterhin neben das gegenständliche Dichten gestellt, wonach sich in vielen Texten, besonders den Balladen wie der *Braut von Corinth* oder *Der Gott und die Bajadere*, Motive über Jahrzehnte im Gedächtnis eingeprägt haben, bevor sie dann in eigener Gestaltung wieder ans Tageslicht kommen konnten. Auch dabei ist von einem lebendigen Austausch zwischen subjektiver Affizierung und objektiver Kreativität die Rede. Wie elementar diese Erfahrung gewesen ist, gibt Goethe zu bedenken, wenn er an das »schrecklichste aller Ereignisse« erinnert, nämlich die Französische Revolution, das er ebenfalls »in seinen Ursachen und Folgen dichterisch zu gewältigen« versucht habe (WA II.11, S. 61) – übrigens ja auch wieder in einer Märchendichtung, jenem Schlussstück der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* von 1795. Dichtung wird geradezu als objektive Überlebenstaktik sichtbar,

als kreative Distanzierung, als Narrativierung und Fiktionalisierung, durch die das traumatisch Erfahrene begrenzt und bearbeitet werden kann. In diesem Rahmen würde man etwa auch die Entstehungsgeschichte des *West-östlichen Divan* als Reaktion auf die Befreiungskriege beschreiben können, als Flucht in eine andere Kultur, als Überwindung der realen Krise mit Hilfe der Imagination.

Solche Entlastungsmöglichkeiten bei der Bewältigung von Krisen standen Goethe offenbar in einem produktionsästhetischen Sinn zur Verfügung. Während es möglicherweise zu kurz gesprungen wäre, hier an seine Handhabung des Symbolischen zu denken, durch die es in einer Art mythischer Bilder gelingt, weit voneinander Entferntes zu bündeln und zu gestalten, kann man für zwei literarische Verfahrensweisen den Anspruch anmelden, als Mittel einer Annäherung durch Entfernung zu wirken. Ich meine die Form der Trilogie und das Mittel der Ironie.

Beide stellen Möglichkeiten einer Konfliktvermeidung dar, denn in der von Goethe vielfach gepflegten Form der Trilogie, die auch für kleinere Gedichte nachweisbar ist, geht es darum, einen Stoff zu finden, »der sich naturgemäß in drei Partien behandeln lasse, so daß in der ersten eine Art Exposition, in der zweiten eine Art Katastrophe und in der dritten eine versöhnende Ausgleichung« sich ergebe. So Eckermanns Aufzeichnung vom 1. Dezember 1831 (Eckermann 1999, S. 741). Gerade die Einkreisung der Katastrophe, im Unterschied zu ihrer Endposition in der Tragödie, erlaubt eine Bewältigung, eine Annäherung durch Entfernung, indem die Krise in die Mitte rückt, aber von zwei Seiten flankiert ist, durch die das Problem zuletzt versöhnlich abgeschlossen werden kann. Die Trilogie wird zum Medium des Indirekten, des Umwegs, der die Unversöhnlichkeit des Tragischen abwendet.

Ein analoges Verfahren zeigt Goethes Umgang mit der Ironie, die sich als Relativierung von Gegensätzen beschreiben lässt. Mit einer Formulierung aus der Autobiographie gesprochen geht es weniger um die schlichte und direkte Ironie als rhetorische Strategie, sondern eher um eine poetische Verfahrensweise, eine »ironische Gesinnung, die sich über die Gegenstände, über Glück und Unglück, Gutes und Böses, Tod und Leben erhebt, und so zum Besitz einer wahrhaft poetischen Welt gelangt« (WA I.27, S. 346). Ironie wird zu einem Modell ausgleichender Vermittlung, einer poetischen Relativität, die sich aus der Ferne dem Problem annähert und es damit gestaltet, statt sich von ihm beherrschen oder überwältigen zu lassen. »Mit dem Positiven«, so bekommt es Graf Sternberg in einem Brief Goethes zu lesen, »muß man es nicht so ernsthaft nehmen, sondern sich durch Ironie darüber erheben und ihm dadurch die Eigenschaft des Problems erhalten; denn sonst wird man bey jedem geschichtlichen Rückblick confus und ärgerlich über sich selbst« (WA IV.41, S. 169).

Damit ergibt sich zuletzt doch wohl ein ironisches Verhältnis gegenüber dem eigenen Selbst, das ebenso als nahes wie als fernes Phänomen erscheint, wenn der

alte Goethe davon spricht, sich selbst historisch zu werden. Der 80-Jährige gibt zu bedenken, indem »man sich selbst historisch wird«, lasse sich der Augenblick immer besser beurteilen (an Justus Friedrich Hecker, 7. Oktober 1829, WA IV.46, S. 96). Das Nahe des Augenblicks ist nicht unmittelbar, sondern mittelbar, auf dem Umweg über die Relativität des Historischen zu erkennen, es bedarf somit der Entfernung vom Direkten. Unmittelbarkeit und Distanz rücken auf diese Weise in ein ironisches Gleichgewicht, das auch das Vergängliche des Augenblicks ins Licht einer Unendlichkeit stellt. »Der ist der glücklichste Mensch«, heißt es in einem Aphorismus der *Maximen und Reflexionen*, »der das Ende des Lebens mit dem Anfang in Verbindung setzen kann« (WA I.42/2, S. 123). Auf diese Weise gewinnt die Formel von der Dauer im Wechsel ihre lebendige Dynamik, – »Laß den Anfang mit dem Ende / Sich in Eins zusammenziehn!« (WA I.1, S. 120). Und so spricht vieles dafür, dass es Goethe in einer beneidens- und bewundernswerten Weise gelungen ist, Krisenbewältigung und Kreativität, den Schmerz und seine Gestaltung zu synthetisieren, und dabei das Absurde der Gegenwart und Nähe wie auch die heikle Nacht der Ferne in eine höchst seltene Balance zu bringen.

Literatur

- Borges, Jorge Luis: *Die letzte Reise des Odysseus. Vorträge und Essays 1978–1982*. In: *Werke in 20 Bänden*. Hg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold, Bd. 16. Frankfurt am Main: Fischer 1992.
- Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hg. von Christoph Michel. In: *Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., Frankfurter Ausgabe. Hg. von Friedmar Apel u.a., Bd. II.12. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1999.
- Freud, Sigmund: *Über den Gegensinn der Urworte* (1910). In: *Studienausgabe*. Hg. von Alexandra Mitscherlich/Angelika Richards/James Strachey, Bd. IV: *Psychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer 1970, S. 229–234.
- Goethes Werke. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, »Weimarer Ausgabe«, 133 Bde. in vier Abteilungen und 143 Teilen. Weimar 1887–1919.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer 1977.
- Parthey, Gustav: *Ein verfehlter und ein gelungener Besuch bei Goethe*. In: *Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang*. Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Floodoard Freiherrn von Biedermann ergänzt und hg. von Wolfgang Herwig, Bd. 3. Zürich: Artemis 1972.
- Wellbery, David E.: *Der anekdotische Vorfall. Notiz zu einem Erzählverfahren in „Dichtung und Wahrheit“*. In: *Goethes Dichtung und Wahrheit. Spielarten autobiographischen Schreibens*. Hg. von Anne Bohnenkamp und Bernhard Fischer. Berlin/Boston: De Gruyter 2022, S. 39–58.