

“Der Wasserzoll”: stumme Schrift der Tränen

Mathias Mayer

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Mayer, Mathias. 2003. “Der Wasserzoll’: stumme Schrift der Tränen.” *Lenz-Jahrbuch: Sturm-und-Drang-Studien* 10/11 (2000/2001): 111–21.



Der Wasserzoll. Stumme Schrift der Tränen

Das kleine, vierzeilige *Denkmal der Freundschaft*, das Lenz hier errichtet, verlangt gerade dasjenige wieder zusammenbringen, was zu trennen man sich im Umgang mit Lenz' Lyrik erst nach und nach angewöhnen konnte: Der Vergleich zwischen lenzschem und goetheschem Dichten, unter dessen Druck die Beschäftigung mit der Lyrik des Jüngeren und weniger Erfolgreichen lange gestanden – durchaus im Sinne der Bewegungslosigkeit – hatte, wird hier vom Text selbst herausgefordert, aber andererseits gilt es, die ganze Eigenart von Lenz in die Waagschale zu werfen. Schon durch die Umstände seiner Entstehung – in enger Verzahnung mit Goethe – sowie durch den Untertitel *Denkmal der Freundschaft* fordert *Der Wasserzoll* geradezu zum Blick auf Goethe heraus, um dann allerdings die Individualität Lenz' nur um so deutlicher hervorzukehren. Damit wird keine Rückkehr zur älteren Forschungsmeinung propagiert, wonach der Maßstab, an dem die Lyrik von Lenz zu messen wäre, die goethesche Lyrik sein soll. Die Vernachlässigung des kleinen Textes durch die Forschung, in der sich mittlerweile die Dissertationen über die Dramen von Lenz stapeln, bedarf zwar kaum einer Erwähnung, wohl aber bedürfte sie der Erklärung. Heinz Dwenger, auch Gert Vonhoff und Mathias Bertram würdigen den *Wasserzoll* nicht, Rosanov bietet gerade nur die – gar nicht gesicherten – biographischen Umstände.¹ Geklärt werden müssen die Bedingungen der Entstehungszeit im Sommer 1775, vor allem im Hinblick auf das ambivalente Verhältnis zu Goethe, sodann aber auch die Indizien für eine genauere Datierung. Wichtige Aufschlüsse bietet der Vergleich von Handschrift, Erstdruck und der Bearbeitungsspuren von der Hand Goethes. Schließlich gilt es, diese vier Zeilen in ihrer Eigenart und aus dem Verweis auf Lenz' Poetik einerseits, seiner Lyrik andererseits sichtbar zu machen.

Während schon für die Auseinandersetzung mit Goethes vorweimarer Lyrik die Kategorie des Erlebnisses nicht mehr naiv gelten kann, sondern zunehmend der Charakter bewusster Formung und sogar Stilisierung unterstrichen wurde, so gilt für Lenz eine von vornherein an-

¹ Heinz Dwenger: *Der Lyriker Lenz. Seine Stellung zwischen petrarkistischer Formensprache und Goethescher Erlebniskunst*. Hamburg 1960; Gert Vonhoff: *Subjektconstitution in der Lyrik von J.M.R. Lenz. Mit einer Auswahl neu herausgegebener Gedichte*. Frankfurt a.M., Bern, New York u.a. 1990; Mathias Bertram: *Jakob Michael Reinhold Lenz als Lyriker. Zum Weltverhältnis und zur Struktur seiner lyrischen Selbstreflexionen*. St. Ingbert 1994. – M.N. Rosanov: *Jakob M.R. Lenz, der Dichter der Sturm- und Drangperiode. Sein Leben und seine Werke*. Deutsch v. C. von Gütschow. Leipzig 1909, S. 237f.

dere Bedingung: Schon die Wiedersehen mit Goethe im Mai und Juli 1775 in Straßburg, denen auch der *Wasserzoll* entstammt, stehen unter einer literarisierten Konstellation, so dass der Anteil von Dichtung und erlebter Wirklichkeit kaum rekonstruierbar ist. Es ist eben der Zeitpunkt, zu dem Lenz die Vorgänge um Cleophe Fibich und die Brüder von Kleist in einem ohne poetischen Anspruch geführten *Tagebuch* für Goethe festhält, zunächst in englisch oder italienisch, um es dann doch ins Deutsche zu übersetzen. Nicht zuletzt die petrarkistischen Spuren, die Heinz Dwenger darin nachweisen konnte, sprechen für seinen artifiziellen Charakter.² Nicht geklärt ist, ob Lenz wirklich, wie Goethe in *Dichtung und Wahrheit* (Buch 14) schreibt, „mündlich und nachher schriftlich“ diese Vorgänge mitgeteilt hat.³ Wichtiger ist in jedem Fall, dass hier bereits Goethe in eine zumindest halbfiktionale Darstellung integriert wird, – die Texte des Lebens und der Literatur werden von Lenz bewusst verknüpft. Diese Strategie setzt er in den Sommermonaten 1775 fort, wenn die *Moralische Bekehrung eines Poeten von ihm selbst aufgeschrieben* die weithin idealisierte Verarbeitung seiner Verehrung für Cornelia Schlosser darstellt. Dieser zwischen wohl Anfang Mai und Ende Juli datierbare Text führt zum einen in Lenz' Individualität wie wenige andere ein, indem er die gravierende Rolle der Imagination thematisiert, die ihm „schlimme Streiche“⁴ spielte: „Immer blieb eine gewisse Leere in meinem Herzen, die ich mit Bildern der Imagination auszufüllen suchte. Vielleicht waren diese Augenblicke meiner Muse günstig, ich leugne es nicht, aber mag diese Begeisterung noch so göttlich gewesen sein, so war die Veranlassung derselben doch immer meiner unwürdig.“⁵

Auch wenn es dem *Poeten* zu gelingen scheint, sich im Licht seiner Verehrung für Cornelia Schlosser von Cleophe Fibichs Koketterie salvieren zu können, so bleibt doch auch die Beziehung zu Cornelia von der Imagination entscheidend geformt. Nicht umsonst findet sich der für Lenz' Liebesdichtung wohl zentrale Kult des Porträts wieder, das als stellvertretendes Liebesobjekt ebenso in der *Liebe auf dem Lande* wie anderen Gedichten (*Von Gram und Taumel fortgerissen*, *Verzeih den Kranz, den eines Wilden Hand*) auftaucht; im *Waldbruder* wird es geradezu handlungsentscheidend. Diese Ritualisierung der Imagination durch das Porträt gilt indessen auch für den Umgang mit dem Freund: Die die

² Heinz Dwenger: *Der Lyriker Lenz*, S. 102f.

³ Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Goethes Werke. Hgg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen (Weimarer Ausgabe). I. Abteilung, Bd. 28, S. 249.

⁴ Jakob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Schriften*, 2 Bde. Hgg. v. Britta Titel u. Hellmut Haug. Stuttgart 1966, Bd. I, S. 255.

⁵ Lenz: *Werke und Schriften*, Bd. I, S. 259.

Moralische Bekehrung abschließende *Funfzehnte Selbstunterhaltung* beruft mit dem Lebewohl an Cornelia auch eine fast fetischistische Erinnerung an ihren Bruder. Die Imagination ihrer verlorenen Gemeinsamkeit führt dabei in die Nähe des *Wasserzoll*-Gedichtes, dessen Entstehung man daher in nicht zu weiter Ferne von diesem Text vermuten darf, wenn es heißt:

Heut saß ich da wo wir bei seinem Hiersein die Nacht geschlafen und überschaute den nun einsamen traurigen vom Mond beschienenen Plan. Ach ich muß von ihm, Länder zwischen uns setzen, Goethe erster Gespiele meiner Jugend, Goethe – muß unser Weg auseinander? Wir Unzertrennlige? – Wo und wie werde ich Dich wieder antreffen? Wirst Du noch mein sein? Wird Dein Herz mich begleiten? Und ich habe sein Bild nicht. Ich will es nicht haben, es würde mich martern.⁶

Wie im Gedicht selbst wird auch hier der Natur eine Zeugenrolle zugesprochen, wenn es in einer emphatischen Anrede heißt: „Wald Wald! Bester aller meiner Freunde Du allein hast es gehört und Dich drüber bewegt, wie glücklich daß Du nichts widersagen kannst.“⁷ Der Insinuation des authentisch Erlebten, wie sie im Gedicht die paratextuelle Rahmung erweckt: „Auf eine Gegend bei Str-g“ (so freilich nur im Erstdruck, nicht in der Handschrift) und „L. an G.“, muss also mit Misstrauen begegnet werden, da die Vorstellungen des *Wasserzoll*-Gedichtes bis in einzelne Formulierungen hinein Passagen der *Moralischen Bekehrung* reflektieren und möglicherweise voraussetzen. *Der Wasserzoll* ist somit von vornherein Teil der lenzischen Freundschaftsimagination, die Heinz Dwenger einmal nicht ganz unzutreffend als „real-irreales Anbetungs- und Verschmelzungsbedürfnis“ bezeichnete.⁸

Gehört *Der Wasserzoll* durch den Untertitel, vor allem durch die in der Handschrift erhaltene Unterzeichnung „L. an G.“ zu der in Lenz' Lyrik stark vertretenen Adressen- oder Beschwörungslirik, könnte der Vierzeiler fast als Gelegenheitsdichtung im goetheschen Sinne gelten, verdankt er sich doch offenbar dem Wiedersehen vom 24. Mai (oder zumindest der Erinnerung daran), von dem wir aus Goethes Brief an Johanna Fahlmer wissen: „In freyer Lufft! einem Uralten Spaziergang hoher vielreih kreuzender Linden, Wiese dazwischen, das Münster dort! dort die Ill. Und Lenz läuft den Augenblick nach der Stadt. [...] er kommt wieder.“⁹ Auch der Ort, der in der Ruprechtsau an der Ill gelegene Wirtshausgarten „Wasserzoll“, „eine Viertelstunde von Strasburg“ (so

⁶ Lenz: Werke und Schriften, Bd. I, S. 280f.

⁷ Lenz: Werke und Schriften, Bd. I, S. 264.

⁸ Heinz Dwenger: Der Lyriker Lenz, S. 106.

⁹ Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. IV. Abteilung, Bd. 2, S. 264.

Goethe), gehört in die Erinnerungskultur der Sturm und Drang-Zeit; als solcher spielt er im dritten Akt der *Kindermörderin* eine Rolle: Die Gelegenheit des Wiedersehens wird durch Reminiszenzen und literarische Spuren überschrieben. Lenz und Goethe reisen dann über den Rhein nach Emmendingen, wo sie sich gemeinsam im Hause Schlosser aufhalten. Die Anfang Juni von Goethe in Lenz' Stammbuch geschriebenen Verse, unmittelbar vor seiner Abreise in die Schweiz, denen noch ein Petrarca-Zitat aus der Hand von Schlosser und Cornelia folgt, schlagen einen ganz anderen Ton als Lenz' persönliches Bekenntnis im *Wasserzoll* an:

Zur Erinnerung guter Stunden,
 Aller Freuden, aller Wunden,
 Aller Sorgen, aller Schmerzen,
 In zwei tollen Dichter Herzen,
 Noch im letzten Augenblick
 Lass ich Lenzgen dies zurück
 Goethe¹⁰

Die Schmerzlosigkeit dieser Improvisation „noch im letzten Augenblick“, die Leichtigkeit, mit der Freuden und Wunden vermittelt werden, schließlich auch die Selbstverständlichkeit, mit der hier der befreundete Adressat direkt bedacht wird – all dies steht in hartem Kontrast zu Lenz vermutlich später geschriebenem Vierzeiler. Wie in Vorwegnahme des sprechenden Namens im *Waldbruder*, dem Protagonisten Herz, hat Lenz in seinem *Denkmal der Freundschaft* geradezu sein Herz ausgeschüttet, die autobiographische Eindeutigkeit aber durchschaubar verschleiert im „L. an G.“. Die Authentizität des Erlebnisses hält Lenz bei aller Literarizität des kleinen Textes kaum zurück, denn die Träne spricht eine deutliche Sprache.

Aber wann ist *Der Wasserzoll* überhaupt entstanden? Am 23. Mai kam Goethe in Straßburg an, am 24. Mai war er mit Lenz am Wasserzoll, am 28. reisten beide ins badische Emmendingen hinüber, von wo Goethe am 6. Juni in die Schweiz aufbrach. Auf der Rückreise kam er wieder über Straßburg, wo er vom 12. bis 19. Juli mit Lenz zusammen war. Wenn nun der Vierzeiler von vornherein – und dafür spricht der Befund der Handschrift – als *Denkmal der Freundschaft* angelegt war, dann ist es eher unwahrscheinlich, dass er direkt im Anschluss an den Wasserzoll-Besuch Ende Mai niedergeschrieben wurde, denn damals stand ja die gemeinsame Reise nach Emmendingen bevor. Die Unwahrscheinlichkeit

¹⁰ Der junge Goethe. Neu bearbeitete Ausgabe in 5 Bänden. Hgg. v. Hanna Fischer-Lamberg. Berlin, New York 1963 – 1973, Bd. 5, S. 233.

einer Rückkehr des Freundes und der tränenreiche Einsatz des lyrischen Ich dürften eher einer späteren Rückerinnerung entstammen, also aus der Zeit nach Lenz' Emmendingen-Besuch. Mithin wäre dem goetheschen Abschiedsgedicht, das er am 5. Juni eben in Emmendingen in Lenz' Stammbuch schrieb, Priorität einzuräumen: Lenz' *Wasserzoll* dagegen wäre Replik, ja gar Widerruf der goetheschen Leichtfertigkeit beim Abschied vom Freund. Nimmt man die oben zitierte Passage aus der *Funfzehnten Selbstbetrachtung* hinzu, die in Stimmung und Situation dem *Wasserzoll*-Gedicht ähnlich ist und in die Zeit nach Goethes Abreise aus Straßburg am 19. Juli datierbar ist,¹¹ so ist eine Entstehungszeit des Gedichtes um den 20. Juli herum vorstellbar. Genauere Zeugen sind nicht erhalten: Allenfalls Lenz' Brief an Sophie von LaRoche vom 31. Juli läßt einen Einblick in die von Lenz als außerordentlich und vor allem als unwiederbringlich empfundene Nähe zu Goethe zu: „Ich habe mit Goethen Göttertage genossen, von denen sich nichts erzählen läßt.“¹² Damit reicht die Paradoxie der stummen Zeugenschaft über den Gedichttext hinaus, wenn Lenz selbst von diesen Göttertagen nicht „erzählen“ kann. Das Gedicht erzählt gerade *nicht*, aber es ist selbst in seiner knappen Verslossenheit sprechendes Denkmal eines tief empfundenen Schmerzes, der sich als dauerhafte Substanz jener „Göttertage“ herausstellt; gerade als solche sind sie ja deutlich eine Ausnahmeerfahrung, vor der die Sprache versagt. – Kurz danach ist das Gedicht in der August-Nummer der *Iris* erschienen, d. h. Lenz muss es unmittelbar nach der Niederschrift an Jacobi geschickt haben, der im vorangehenden Stück schon das Gedicht *Freundin auf der Wolke* herausgebracht hatte. Dass *Der Wasserzoll* bereits einer elegisch verschatteten Erinnerung an das inzwischen vielleicht nicht mehr ungetrübte Verhältnis mit Goethe entstammt, hat schon Sigrid Damm vermutet.¹³

Damit wäre *Der Wasserzoll* einmal mehr das private, das verschlüsselte, aber doch nicht völlig unterdrückte Zeugnis der lenzschen Unsicherheit gegenüber Goethe. Die „Göttertage“ lassen sich nicht affirmativ bestätigen, sondern lediglich als Abdruck ihrer gewesenen Präsenz aus dem Abstand heraus re-präsentieren. Wenn Lenz Goethe im wohl gleichzeitig – d. h. „im Frühsommer 1775“¹⁴ – entstandenen *Pandämonium Germanikum* möglicherweise huldigt, so bringt sich der Verfasser in mehreren Rollen und Ansprüchen unter, auch in verkleinertem Maßstab als Bruder: „Goethe, es ist mir, als ob ich meine ganze Reise gemacht um

¹¹ So die Herausgeber in: Lenz: Werke und Schriften, Bd. 1, S. 636.

¹² WuBr 3, S. 331.

¹³ Sigrid Damm: Vögel, die verkünden Land. Das Leben des Jakob Michael Reinhold Lenz. Frankfurt a.M. 1989, S. 149.

¹⁴ So die Herausgeber: Lenz: Werke und Schriften, Bd. 2, S. 743.

dich zu finden. [...] Ist mir's doch, als ob ich mit dir geboren und erzogen wäre.“¹⁵ Der Befund dieser Satire ist keineswegs eindeutig – Spuren der Rivalität wie der Anerkennung lassen sich nachweisen; doch ist es zu einer deutlichen Begrenzung von Lenz' Ansprüchen auf die Gemeinsamkeit mit Goethe durch diesen selbst gekommen. Lenz hat in einem französisch geschriebenen Brief(fragment), offenbar auf Goethes Druck hin, versichert, eine Publikation der Satire zu verhindern. Eine Irritation Goethes durch Lenz' Drängen „auf die innigste Verbindung“, wie es in *Dichtung und Wahrheit* heißt, ist wahrscheinlich, scheint doch auch der (so Goethe) von Lenz formulierte Titel *Über unsere Ehe* ihn rätselvoll „im Dunkeln“ gelassen zu haben.¹⁶

Wie der Vergleich von Handschrift und Erstdruck (August 1775 in der *Iris*) zeigt, hat der Erstdruck den Titel auf das als Zwischenüberschrift gemeinte *Denkmahl der Freundschaft* verkürzt, dafür aber die handschriftliche Anmerkung von Lenz so verändert, dass sie wie der Gegenstand dieses Denkmals erscheint („Auf eine Gegend bei St.-g.“). Ferner wurde das den Vers 2 eröffnende „Ach“ erst im Druck durch ein Ausrufungszeichen hervorgehoben und pathetisiert. Auch in Vers 3 ist die Angabe „wo wir sassen“ in der Handschrift nicht in Kommata gestellt, der Verslauf damit ungehinderter, bis er sich am Ende des dritten Verses geradezu in den Doppelpunkt staut, aus dem im Erstdruck ein viel schwächeres Komma wurde. Sinnverändernd ist vor allem aber der Ausfall der Apostrophe nach „Könnt“ in Vers 4: Hatte die Handschrift durch die Apostrophierung nämlich zu verstehen gegeben: „Könnt[et] ihr [doch nicht] von meinen Thränen schweigen?“, so wird der *Iris*-Druck sehr viel blasser. Nach dem „Könntet“ in der Handschrift ist das Nicht-Schweigen der Bäume fraglos, d. h. es ist eine rhetorische Frage, die aus der Gewissheit gestellt wird, dass die stummen Bäume eben beredtes Zeugnis ablegen müssten. Nach dem „Könnt“ des Erstdrucks ist die Frage nicht rhetorisch, sondern moralisch und appellativ, d. h. die Gewissheit des Ich, die stumme Natur zu einer Äußerung gebracht zu ha-

¹⁵ Lenz: Werke und Schriften, Bd. II, S. 252. – Diese Sätze hat Matthias Luserke in einer seiner ertragreichen Lektüren des *Pandämonium Germanicum* nicht zitiert, wie es scheint, um damit seine vorgeschlagene (anagrammatische) Lesart zu stützen, wonach Lenz hier bereits die drohende ‚Auslöschung‘ durch Goethe perhorresziere. Dies scheint mir zu gewagt, so sehr die Charakterisierung der Satire als „Selbstvergewisserung“ überzeugt (S. 269): M. Luserke: Das *Pandämonium Germanicum* von J.M.R. Lenz und die Literatursatire des Sturm und Drang, in: Inge Stephan, Hans-Gerd Winter (Hg.): „Unaufhörlich Lenz gelesen...“. Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz. Stuttgart, Weimar 1994, S. 257-272.

¹⁶ Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. Weimarer Ausgabe, I. Abt., Bd. 28, S. 250.

ben, weicht einer eher sentimentalten Aufforderung, dass die Natur so reagieren solle.

Wir wissen nicht, warum die Apostrophe im Erstdruck unberücksichtigt blieb. Aufschlussreich ist aber, dass ausgerechnet Goethe diese Veränderung der Handschrift gestützt und verbreitet haben wollte. Als am Ende des 28. Stücks vom *Tiefurter Journal* Lenz' Gedicht *An die Sonne* gedruckt wurde, hat Goethe eigenhändig folgende Zwischenüberschrift eingefügt: „als der Dichter in sein nordisches Vaterland zurückzukehren sich weigerte.“¹⁷ Einsiedel hat diesen Zusatz mit Bleistift gestrichen, weshalb er auch nicht in die Exemplare des Journals aufgenommen wurde. Ebenfalls nicht berücksichtigt wurde dort die Rückseite dieses Blattes, die Lenz' eigenhändige Niederschrift des *Wasserzoll* enthält. Dazu der – laut Auskunft von Christoph Weiß – noch heute an der Handschrift belegbare Kommentar von der Hellen:

Goethe hatte auch diese Verse für das Journal bestimmt, da er die Überschrift durchstrich und von neuem „Denckmal der Freundschaft“ dafür setzte; er strich auch die Unterschrift (= Lenz an Goethe) und die Anmerkung, und wie es scheint ist auch die schädigende Correctur „Könnt“ aus „Könnt“ (für „Könntet“) mit der gleichen Tinte gemacht. Das Ganze ist mit Bleistift, vermutlich von Einsiedel, durchstrichen und daher in die Exemplare des Journals nicht aufgenommen.¹⁸

Goethe hat somit diesem *Denkmal der Freundschaft* einen zutiefst zweideutigen Dienst erwiesen. Zwar sind von Lenz *An die Sonne*, *Trost* und *Edward Allwills einziges geistliches Lied* im *Tiefurter Journal* veröffentlicht, doch hat Goethe hier zugleich die pathologisierende Lesart von Lenz' Leben und Werk noch zu dessen Lebzeiten zu insinuieren versucht, wie zum einen aus dem (von Einsiedel gestrichenen) Kommentar zu *An die Sonne* hervorgeht, vor allem aber aus der rigiden Behandlung des *Wasserzoll*. Es liegt nahe, Goethes Streichung und Restitution des Titels keineswegs nur als Zeichen eines Versehens, sondern einer Bemächtigung zu lesen; besonders aber die Streichung der – im Erstdruck 1775 als Zwischentitel formulierten – Anmerkung „eine Gegend bei St.“ und der Unterschrift „L. an G.“ tilgt jede nachweisbare Spur auto-biographischer Identifikationsmöglichkeit, die gerade die von Lenz postulierte und bezeugte Nähe zu Goethe hätte erkennbar werden lassen. – Rechts unten auf dem handschriftlichen Blatt ist ein herrenloses „mein“ stehen- – und unberücksichtigt – geblieben. Von der Schrift her argumentiert, weniger von der benutzten Tinte her, könnte es, so meine ich, als Autograph Lenzens erwogen werden. Eine Verbindung oder Zuord-

¹⁷ Das Journal von Tiefurt. Mit einer Einleitung v. Bernhard Suphan hgg. v. Eduard von der Hellen. Weimar 1892, S. 384. (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 7)

¹⁸ Das Journal von Tiefurt, S. 385.

nung zum Text des Gedichts mit Überschrift, Anmerkung und Unterschrift ist nicht erkennbar, aber als Wiederholung eines Leitworts aus dem Text wirkt es zumindest wie ein letzter, gleichsam stummer Aufschrei der Isolation des lyrischen Ich ins „mein“, – ungeachtet der eben bekundeten Freundschaft. Nicht einmal Goethe, so muss man wohl sagen, hat es bei seiner rigiden Zensur für notwendig erachtet, dieses unvermittelte Zeichen von (Lenzens?) Individualität zu streichen: Auch das ungestrichene Zeichen wird als nichtexistent angenommen.

Das Gedicht konstruiert im schlichten unarmendem Reim ABBA nicht mehr als eine – rhetorische – Frage (V. 1-4) mit einem Bedingungssatz: Käme der Freund wieder hierher – was aber nicht als wahrscheinlich angenommen wird –, so müssten zumindest die Bäume davon Zeugnis ablegen, welches Freundschaftsdenkmal die Tränen des lyrischen Ich darstellen. Doch erscheint fraglich, ob der Freund diese potentielle Botschaft der Natur würde verstehen können. Es bleibt aber auch – und das ist entscheidend – ganz unsicher, wer oder was eigentlich das „Denkmal der Freundschaft“ überhaupt ist: Ist es der Wasserzoll selbst als Ort des Wiedersehens – oder sind es die Tränen – oder ist es das Gedicht? Alle drei stellen mögliche Lesarten dieses „Denkmals“ dar, einmal im Sinne des Ortes („Hier wo wir sassen“), sodann der aktuellen, lebendigen Gegenwart („meine Tränen“), schließlich einer imaginierten, erst durch das Gedicht geschaffenen Zukunft. Und es spricht alles dafür, dass Goethe mit diesem ja doch ihm zugesprochenen Denkmal denkbar ungerührt, stumm, ja sogar aggressiv umgegangen ist. Das *Denkmal der Freundschaft* wird somit nicht von beiden errichtet, sondern es ist Denkmal einer nur im Wort erstrebten, aber unerfüllt bleibenden Freundschaft, mithin letztlich einer schmerzhaft bewussten – „Ach“ (Vers 2) – Einsamkeit. Nicht der Freund selbst, sondern die stummen Bäume sind Zeugen dieser – man kann wohl sagen – Liebesbekundung. Die Gemeinsamkeit des „wir“ ist nur als Erinnerung, in der Vergangenheit gegeben. Der in die Zukunft gerichtete Blick des Textes trennt dieses „wir“ in die rein imaginierte Wiederkehr des Freundes und die ungesehen fließenden Tränen in der Gegenwart, „meine Tränen“. Den (stummen) Bäumen vertraut das Ich an, was der Freund ihm bedeutet – aber nicht ihm selbst. Das melancholische Zeugnis der Freundschaft nimmt damit schon fast den Charakter ihres Epitaphs an: Die lebendige Träne versteinert unweigerlich zum (Grab-)Denkmal des Textes, denn der beschworene Freund bleibt so gut wie unsichtbar, eigentlich abwesend, nur in der Vergangenheit präsent.

Damit zeichnet sich auch die hintergründige Raffinesse des zunächst unscheinbaren Textes ab: Zum einen ist die Opposition der zuerst

stummen, dann aber auch als Zeugen auftretenden Bäume von Gewicht: Die Natur würde eben im entscheidenden Augenblick gar nicht schweigen können, sondern müsste angesichts des erheblichen persönlichen Engagements ihre Stummheit überwinden. Im lyrischen Augenblick, den das Gedicht beschwört, ist der Freund entweder nicht (mehr) da – dann wäre seine Abwesenheit bloß lokal bedingt –, oder er ist nicht (wirklich) da und nimmt die Tränen des lyrischen Ich nicht wahr, und dann wäre seine Abwesenheit die schlimmste, nämlich eine kalte Geistesabwesenheit bei körperlicher Präsenz. Freilich verlängert sich die Opposition von Stummheit und Nicht-schweigen-Können bis in die Poetik des Textes: Auch er kann nicht schweigen, sondern wird zum zugleich *stummen wie schreienden Zeugen der Tränen des lyrischen Ich*. Die Spiegeleffekte zwischen Textinnenraum und Außenseite sind aber noch komplizierter angelegt, wenn man bedenkt, dass dann auch der titelgebende Ort keineswegs nur reale Gelegenheit, sondern zugleich poetologisches Programm ist: Das Gedicht heißt nicht nur, es *ist* auch als Tränenschrift ein Wasserzoll, der der fließenden Vergänglichkeit einer Freundschaft ein stumm-schreiendes, lebendig-totes Denkmal errichtet.

Die sicherlich nicht sonderlich originelle Allianz von Träne und Schrift hat Lenz auch in der oben rekonstruierten Textumgebung bereits anklingen lassen, wenn er einmal das *Tagebuch* durch die persönliche Formulierung unterbricht: „O Göthe hier laß mich die Feder weglegen und weinen“¹⁹. In der *Moralischen Bekehrung* heißt es ganz entsprechend: „Meine einsamen Tränen und das was ich hier niederschreibe, sollen Zeugen bei der Nachwelt sein.“²⁰ Lenz hat allerdings die Naturschrift der Träne auf höchst komplexe Weise seiner Poetik integriert, am deutlichsten vielleicht in der *Geschichte auf der Aar*, seinem vermutlich tiefstnigsten Gedicht: Auch dort ist es die Träne, der verwitweten Frau und ihrer Tochter, die die Erinnerungen an den ertrunkenen Mann und Vater solange unter dem Siegel der Verschwiegenheit bewahrt, bis sie sich in der mündlichen Erzählung (er)löst.²¹ Die Träne als Signatur der verletzlischen Menschlichkeit feiert im „weinenden Saeculum“²² der Empfindsamkeit vielfache Feste, vom *Messias* über *Sara Sampson* bis hin zum *Werther*. Shakespeares „weinende Männer sind gut“ und Rousseau stehen bei Lenz Pate für die Menschlichkeit, doch ist auch die Palette der

¹⁹ Lenz: Werke und Schriften, Bd. I, S. 223.

²⁰ Lenz: Werke und Schriften, Bd. I, S. 272.

²¹ Vgl. Vf.: Erlösen durch Erzählen. Lenz' Ballade *Die Geschichte auf der Aar*, in: JbFDH 1998, S. 1-14.

²² Vgl. den Band: Das weinende Saeculum. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Heidelberg 1983.

Tränenstrategien beträchtlich: Lenz kennt die Tränen der Buße wie des Selbstmitleids oder der Wollust der Schmerzen.²³

Fast könnte man meinen, *Der Wasserzoll* würde nur ein von Lenz auch anderweitig genutztes „Motiv“ einsetzen, heißt es doch durchaus verwandt in dem Gedicht *In einem Gärtchen am Contade, nachdem der Verfasser im Flusse gebadet hatte*:

[...]

Was hält mich ab, dir dieses Lied zu zeigen?

Ach du verstehst es nicht.. Doch zeig' ichs hier

Den Bäumen, die wie du ihr Glück verschweigen;

Heut Abend siz hieher, dann rauschen sie es dir.

[...] ²⁴

Die Beobachtung von Vonhoff, „daß in diesen Versen genau die kommunikative, die Isolation des einzelnen aufhebende Aufgabe, der die Dichtung unter den gegebenen Kommunikationsverhältnissen nicht gewachsen ist, an die sprachlose Natur verwiesen wird. Natur soll der Aufrechterhaltung sonst nicht möglicher sozialer Interaktion dienen“²⁵, lässt sich auch an dem vermutlich 1776 entstandenen Text *Auf einen einsamen Spaziergang der Durchlauchtigen Herzogin Louise unter Bäumen* beobachten:

[...]

Darf ich es nennen, was in seufzenden Alleen

Heut ahndungsvoll vielleicht durch Deine Seele rann

Daß selber Blüt' und Laub und was wir Göttlichs sehen

In der Natur, durch nichts als innern Schmerz entstehen

Und nicht einmal es sagen kann.²⁶

Und dennoch ist *Der Wasserzoll* für Lenz eine poetologische Wasserscheide: Er bezeichnet die Verbindung und die Bedingungen, unter der Leben zu Literatur werden kann, nämlich unter dem Einsatz lauterster Innerlichkeit, die aber nicht mit dem Echo der Realität rechnen kann. Lenz' Schreiben ist somit zwar ein „Ausfluß des Herzens“, aber in seiner so bewahrten Natürlichkeit zugleich in der Gefahr, nicht wahrgenommen zu werden. Der Schmerz der „Konkupiszenz“ bringt dieses Dichten hervor, aber es lässt sich nicht in seiner fließenden lebendigen Natürlichkeit vermitteln, sondern es muss die Bedingung der Versteinerung akzeptieren, um sich Gehör zu verschaffen: Wird es gehört, so ist es aber

²³ Lenz: Werke und Schriften, Bd. I, S. 261, S. 292, S. 366.

²⁴ Zitiert nach dem Buch von Gert Vonhoff: *Subjektconstitution*, S. 221.

²⁵ Vonhoff: *Subjektconstitution*, S. 110.

²⁶ Lenz: Werke und Schriften, Bd. I, S. 102.

schon nicht mehr es selbst in seinem natürlichen Strömen. Der Wasserzoll des Lebensstoffes besteht darin, dass es nur um den Preis seiner Verfestigung als Denkmal tradiert werden kann. Das fließende Leben muss erstarren, um Literatur zu werden und – als totes Leben – zu überdauern. Das Denkmal der Freundschaft wird zu ihrem Bild, nicht nur zum Surrogat, sondern zu ihrem Supplement. Wenn bei Rousseau, zumindest in der Lektüre Derridas, die Gefährdung durch das Supplement transparent wird, dann spielt es als gefährliches Moment auch bei Lenz eine vielschichtige Rolle, wie denn auch der *Poet* ausdrücklich Goethes Porträt nicht haben wollte, weil es ihn martern würde. Lenz' Obsessionen durch das Bild, das an die Stelle des Originals tritt, macht ihn zu einem Pseudo-Pygmalion, denn statt Kunst in Leben zu verwandeln, gerät unter der Hand von Lenz das Leben zum (Text-)Bild, mithin zur Leblosigkeit. Das selbst geschaffene Bild begleitet, ja führt ihn bis in den eigenen Tod:

Von Gram und Taumel fortgerissen,
Verzweiflungsvoll dein Bild zu küssen,
Ach, alles, was mir übrig ist.
Dies Bild will ich am Munde halten
Wenn alles an mir wird erkalten
Und du mir selbst nicht denkbar bist.²⁷

²⁷ Lenz: Werke und Schriften, Bd. I, S. 127. – Für fördernde Beratung danke ich Herrn Christoph Weiß (Mannheim) sehr herzlich.