

## Article

Die zumutbare Wahrheit in Goethes "Zueignung"

Mayer, Mathias

in: Goethe-Jahrbuch | Goethe-Jahrbuch - 121 | Abhandlungen

8 Page(s) (133 - 140)



## Nutzungsbedingungen



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## Terms of use



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## Kontakt / Contact

[DigiZeitschriften e.V.](https://www.digiZeitschriften.de/)

Papendiek 14

37073 Goettingen

Email: [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

MATHIAS MAYER

## *Die zumutbare Wahrheit in Goethes „Zueignung“*

Goethes *Zueignung* vom August 1784 ist ein zwiespältiger Text. Die Interpreten lieben ihn in der Regel nicht, und doch hat der Autor ihn mehrfach an die Spitze nicht nur seiner Gedichte, sondern sogar seiner Werkausgaben gesetzt. Emil Staiger sprach allerdings von „herrlichen Stanzen“<sup>1</sup> und berief sich auf Christoph Martin Wielands Urteil, es gäbe „nichts schöneres u vollkommners in keiner Sprache“<sup>2</sup>. Gerade in der vergleichsweise zu offenkundigen Programmatik der vierzehn Stanzen – ursprünglich als Einleitung für das Versepos *Die Geheimnisse* gedacht – liegt wohl ein Teil der mehr oder weniger deutlichen Aversionen. Schon Friedrich Gundolf<sup>3</sup> spricht vom „theoretischen Anspruch“ dieser allegorischen „Kunstdichtung“, das neue Goethe-Handbuch von 1996 kann nicht umhin, einen „Anflug von Traditionalität“<sup>4</sup> zuzugeben, aber am strengsten geht Nicholas Boyle mit dem Gedicht zu Gericht, findet er darin doch sogar einige der schlechtesten Zeilen, die Goethe je gedichtet habe<sup>5</sup>. Dem ist immerhin Goethes mehrfache Publikation des Textes entgegenzuhalten und die Tatsache, daß an dessen Wortlaut nichts mehr verändert wurde.

Ein Plädoyer für diesen Text, wie es hier versucht wird, muß eben dem beobachteten Zwiespalt Rechnung tragen, inwiefern die (bei den Interpreten) ungeliebte Programmatik doch mit der (durch die Publikationsstrategie des Autors beglaubigten) lyrischen Qualität vereinbar sei? Daraus zeichnet sich als Arbeitshypothese ab, daß die für die Position als Eröffnung der Goetheschen Werke maßgebliche Leistung gerade nicht in einer programmatischen Eindeutigkeit, sondern im Vorbehalt einer Mehrdeutigkeit liege.

Eröffnet wird das Gedicht durch vier Strophen, in denen das lyrische Ich seinen morgendlichen Aufbruch aus der Hütte auf den Berg schildert. Das Erwachen der Natur korrespondiert mit der sich öffnenden Wahrnehmung: „Und alles war erquickt mich zu erquickten“ (V. 8)<sup>6</sup>. Der Weg führt nicht nur von unten nach oben, sondern zugleich aus der dunkleren Enge (der Hütte) ins immer hellere Licht. Dabei bildet die zweite Strophe aller-

<sup>1</sup> Emil Staiger: *Goethe*. Bd. 1. Zürich, Freiburg i. Br. 41964, S. 478.

<sup>2</sup> Christoph Martin Wieland an Karl Leonhard Reinhold, 13. 11. 1792. In: *Wielands Briefwechsel*. Hrsg. von Siegfried Scheibe. Bd. 11.1. Bearbeitet von Uta Motschmann. Berlin 2001, S. 303.

<sup>3</sup> Friedrich Gundolf: *Goethe*. Berlin 81920, S. 285–295.

<sup>4</sup> Hans-Dietrich Dahnke in: *Goethe-Handbuch*, Bd. 1, S. 206. – Ähnlich kritisch: Walter Dietze: *Poesie der Humanität. Anspruch und Leistung im lyrischen Werk Goethes*. Berlin, Weimar 1985, S. 93 f.

<sup>5</sup> Nicholas Boyle: *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*. Bd. 1: 1749–1790. München 1995, S. 435.

<sup>6</sup> Zitiert wird nach FA I, 1.

dings eine Zwischenstation, die sich der genauen Beobachtung des Naturwissenschaftlers verdankt:

Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiesen  
 Ein Nebel sich in Streifen sacht hervor.  
 Er wich und wechselte mich zu umfließen  
 Und wuchs geflügelt mir um's Haupt empor:  
 Des schönen Blicks sollt' ich nicht mehr genießen,  
 Die Gegend deckte mir ein trüber Flor;  
 Bald sah' ich mich von Wolken wie umgossen,  
 Und mit mir selbst in Dämmerung eingeschlossen.  
 (V. 9–16)

Hier wird der eben erst begonnene Aufbruch aus der Hülle von Schlaf und Hütte ein Stück weit zurückgenommen: Nebelstreifen „umfließen“ „geflügelt“ den Wanderer, sein Blick wird getrübt, ja er sieht sich einmal mehr „in Dämmerung eingeschlossen“. Was sich wie eine Verschiebung und Behinderung abzuzeichnen scheint, wird nicht allein aus der ersten Strophe noch gleichsam beleuchtet, sondern vor allem durch die weitere Entwicklung interpretiert. Wenn in der dritten Strophe das Licht siegt und die Sonne nach dem Nebel neue „Klarheit“ bringt (V. 18), so erhofft das lyrische Ich, „ihr den ersten Gruß zu bringen!“ (V. 21), „Sie hofft' ich nach der Trübe doppelt schön“ (V. 22). Und doch bleibt diese Hoffnung vage, sie kann nicht bedingungslos eingelöst werden, denn das Licht der Sonne läßt sich nicht unmittelbar wahrnehmen: „Ein Glanz umgab mich und ich stand geblendet“ (V. 24). Diese Erfahrung hat Goethe auch außerhalb des Gedichtes mehrfach beschrieben. „Wer in die Sonne blickt wird erblinden“, heißt es im *Nachspiel zu den Hagestolzen* (FA I, 6, S. 787), und auch Faust muß sich zu Beginn des zweiten Teils von ihrem Licht abwenden und erkennen: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben“ (FA I, 7.1, S. 206; V. 4727). Aus der *Farbenlehre* läßt sich ersehen, daß gerade das Trübe, als Vermittlung von Licht und Finsternis, der Bereich der Farbe ist:

Wir sehen auf der einen Seite das Licht, das Helle, auf der andern die Finsternis, das Dunkle, wir bringen die Trübe zwischen beide, und aus diesen Gegensätzen, mit Hülfe gedachter Vermittlung, entwickeln sich, gleichfalls in einem Gegensatz, die Farben, deuten aber alsbald, durch einen Wechselbezug, unmittelbar auf ein Gemeinsames wieder zurück. (FA I, 23.1, S. 81)

Rückblickend erweist sich der Nebel damit als Flor, aber auch als Schutz, der in seiner Trübung eine Annäherung an das Licht möglich machte, das unmittelbar wahrgenommen eben nicht mehr Lichtquelle, sondern Finsternis ist – indem es den Beobachter blendet. So wird hier eine Art indirekte Beleuchtung vorgenommen, die nur momentan in der 4. Strophe unterbrochen wird, wo aus der Lichtfülle „Ein göttlich Weib“ erscheint, auch sie allerdings „mit den Wolken hergetragen“ (V. 29). Wie man aus der Sentenz ihrer Selbstvorstellung, auf die man das ganze Gedicht oft reduziert hat, erfährt, ist sie die Verkörperung der Wahrheit, verleiht sie doch dem Wanderer „Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“ (V. 96). – Keine Allegorie mithin, wie oft voreilig geschlossen wird, handelt es sich ja keineswegs um eine bildhafte Erscheinung, die im prägnanten Augenblick ihrer deutlichsten Lesbarkeit erscheint<sup>7</sup>,

<sup>7</sup> Vgl. dazu Lessings *Laokoon*, bes. Kap. 16.

sondern der Auftritt der schönen Frau wird als Geschichte erst entwickelt. Deshalb unterscheidet sich Goethes Gedicht auch ganz entscheidend von einer vergleichbaren visuellen Vorlage, wie sie etwa die Ausgabe von Lafontaine geschmückt hat: Dort muß geradezu die Wahrheit als eindeutig identifizierbare Figur allegorisch dechiffrierbar und von den andern Gestalten deutlich absetzbar sein.<sup>8</sup>

Diese hier in den Text hereinschwebende Wahrheit ist gerade nicht auf den ersten Blick erkennbar – „Kennst du mich nicht?“, lautet ihre erste, etwas pikirierte Frage an den Wanderer, den sie erst daran erinnern muß, was er ihr alles verdankt, und zwar schon seit Kinderzeiten (V. 39f.: „Sah’ ich dich nicht mit heißen Herzenstränen / Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?“). Keineswegs leitet diese Erscheinung einen „Augenblick der Erkenntnis“ ein im Sinne einer momentanen Wahrheitsfindung – vielmehr handelt es sich um einen erst in Gang kommenden Prozeß der Erkenntnis, an dessen Ausgangspunkt daher geradezu die Verkennung und das Mißverstehen liegen.<sup>9</sup> Daß die Frau heilend und tröstend auf ihn gewirkt hat, gibt dem zunächst erotisch erscheinenden Verhältnis eine quasi-mütterliche, pädagogische Ausrichtung, die sich noch verstärkt. Ruhe und Kühlung verdankt das lyrische Ich dieser Frau, und zwar seit langem (V. 42), doch mischt sich in die Dankbarkeit der 6. Strophe auch die Irritation der 7. Strophe – denn natürlich wird diese Frau nicht allein von ihm beansprucht, sondern viele berufen sich auf sie (V. 50), aber gerade indem sich diese vielen auf sie berufen, wird sie eigentlich verkannt. Das ist ein höchst merkwürdiger Befund, exakt in der Mitte des Gedichts:

Ach da ich irrte, hatt’ ich viel Gespielen,  
Da ich dich kenne, bin ich fast allein;  
Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen,  
Dein holdes Licht verdecken und verschließen.  
(V. 53–56)

Es ist paradoxerweise die Verkennung der Wahrheit, die sie zum dann nur vermeintlichen Besitz der vielen macht – deshalb kann sie gerade nicht als Allegorie allgemeingültig formuliert oder dargestellt werden, nicht als philosophische Wahrheit eindeutig definiert werden. Die Wahrheit läßt sich nur dem einzelnen vermitteln, d. h., nur in einer auf das Subjekt bezogenen, gleichwohl dosierten Enthüllung kann sie sich offenbaren. So wenig die Sonne unmittelbar wahrgenommen werden kann, so wenig kann die Wahrheit allgemein begriffen werden. Dementsprechend korrespondiert die Vermittlung des Sonnenlichts (im Abglanz) mit der Subjektivität der Wahrheit. Nur, daß diese Subjektivität der Wahrheit keineswegs eine Garantie gegen den Irrtum enthalten kann: Zwar gehört der Irrtum zum Allgemeinheitsanspruch auf die Wahrheit, aber auch der einzelne, der sie erkennen kann, folgert daraus nicht selbstverständlich das Wahre. Wenn der Wanderer-Dichter hier den Einblick in die Subjektivität der Wahrheit dadurch umsetzen zu sollen glaubt, daß er ihr holdes Licht nur mit sich „selbst genießen“ möge, um es zu „verdecken und verschließen“, so täuscht er sich abermals.

<sup>8</sup> FA I, 1 bringt nach S. 1264 diese Abbildung.

<sup>9</sup> Ulrike Landfester: „Der Dichtung Schleier“. Zur poetischen Funktion von Kleidung in Goethes Frühwerke. Freiburg i. Br. 1995, S. 306. Im Zentrum dieses Buches steht die Bemühung, „den vestimentären Code als Träger spezifischer poetischer Funktionen in Goethes Werk sichtbar werden [zu] lassen“ (S. 13).

Nicht ohne ironisch überlegenes Lächeln gibt sie ihm in der 8. Strophe zu verstehen, daß die Klugheit darin besteht, wenig zu enthüllen, denn auch diese wohltdosierte Wahrheit hat ihn vor dem Irrtum nicht geschützt – zwar vor dem groben, aber nicht vor dem feineren Trug der Selbstüberschätzung:

Sie lächelte, sie sprach: Du siehst, wie klug,  
 Wie nötig war's euch wenig zu enthüllen!  
 Kaum bist du sicher vor dem größten Trug,  
 Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,  
 So glaubst du dich schon Übermensch genug,  
 Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen!  
 Wie viel bist du von andern unterschieden?  
 Erkenne dich! leb' mit der Welt in Frieden.  
 (V. 57–64)

Damit wird nicht nur ein klassizistisches Ausgleichsprogramm entworfen, etwa dergestalt, daß Selbsterkenntnis nur im Dialog mit der Welt möglich sei, wie es die Schlußzeile der Strophe formuliert. Vielmehr zeigt sich hier eine beunruhigende Aporie der Wahrheit, die es unmöglich macht, sie als platte Allegorie in einen Text zu verpflanzen: Eine allgemeine Wahrheit gibt es nicht, sondern nur eine Wahrheit des Einzelnen – und selbst diese, vom Allgemeinheitsanspruch zurückgetretene Wahrheit ist noch dem Irrtum ausgeliefert. Die Überlegenheit der Wahrheit wird somit einem Zweifelsprozeß unterzogen.

Das lyrische Ich erweist sich allerdings als lernfähig, denn mit der folgenden 9. Strophe macht es sich die Kritik aus dem Mund der Wahrheit zu eigen und bekennt sich zur Öffnung, die es zuvor gerade abgelehnt hatte. Nach der inzwischen erfolgten Relativierung des Wahrheitsanspruchs mag allerdings die Zuversicht „Ich kenne ganz den Wert von deinen Gaben“ (V. 68) brüchig erscheinen, denn eben eine solche Ganzheit scheint im Umgang mit der Wahrheit nicht möglich – das lyrische Ich bringt sich in Widerspruch, zumindest in Mißverständnis gegenüber dem Fortgang derjenigen Erkenntnisse, die das Gedicht selbst vermittelt. Daher geht es auch nicht an, wie Emil Staiger schreibt, den Weg des lyrischen Ich mit „Stufen des Goetheschen Lebens“ zu korrelieren, denn damit bringt er das Gedicht gefährlich in die Nähe dessen, was er gerade – mit gutem Grund! – vermeiden möchte, es nämlich „zur Allegorie [zu] erniedrigen“.<sup>10</sup> Das Verdikt der älteren Goethephilologie über die Allegorie läßt sich nicht mehr rechtfertigen; das Gedicht selbst gibt darauf eine in ihrer Ambivalenz noch darzulegende Antwort.<sup>11</sup>

„Mitleid'ge Nachsicht“ fällt von der Frau auf ihren Gesprächspartner, der weiterhin sich im Glauben wiegt, ihre doch komplexe Interpretation schon verstanden zu haben: „Ich konnte mich in ihren Augen lesen, / Was ich verfehlt und was ich recht getan“ (V. 75 f.). Kritischer formuliert hier die in einer Handschrift Herders überlieferte Version:

<sup>10</sup> Staiger (Anm. 1), S. 479 f. Noch Karl Eibl hält 1987 „die allegorische Art der Darstellung für Goethe eher untypisch“ (FA I, 1, S. 748).

<sup>11</sup> Vgl. Heinz Schlaffer: *Faust Zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart 1981, S. 168: „Zumindest für die Goethesche Allegorie gilt, daß sie das Theoretische an sich scherzhaft wieder aufhebt und damit die Macht des Begriffs, die ihr Thema ist, durch seine Darstellung ironisch bricht“.

Mit einem Blick voll Mitleid, wie ein Wesen  
von höhrrer Art uns sieht, voll Nachsicht, die uns weist  
zurück in uns und unsre Schwäche lesen  
und wieder uns mit Mut zu streben heißt,  
Sah sie mich an, und ich war schon genesen,

Das „hohe Wesen“ aus der Endfassung ist vorsichtiger, konjunktivischer formuliert, das Selbstbewußtsein des Ich, sich zu lesen, ist verhaltener, denn in der ursprünglichen Version liest sie seine Schwäche, und der Strophenschluß steht auf dem unsicheren Boden eines weiteren Konjunktivs:

Mir wars, ich könnt' mit geistigem Vertrauen  
Mich zu ihr nahn und ihre Nähe schauen.  
(MA 2.1, S. 600f.)

Wenn nun das lyrische Ich mit einer Gabe ausgestattet wird, eben dem Schleier der Dichtung aus der Hand der Wahrheit, dann erweist sich diese zunächst als Gegen-Gabe zur Naturszenarie des Anfangs: Wie dort das Licht der Sonne durch Nebel und Wolken gleichsam vermittelt werden mußte, um es erträglich zu machen, so wird nun die Wahrheit ebenfalls – als andere Sonne – zum transparenten Medium greifen:

Da reckte sie die Hand aus in die Streifen  
Der leichten Wolken und des Dufts umher,  
Wie sie ihn faßte ließ er sich ergreifen,  
Er ließ sich ziehn, es war kein Nebel mehr.  
Mein Auge konnt' im Tale wieder schweifen,  
Gen Himmel blickt' ich, er war hell und hehr.  
Nur sah' ich sie den reinsten Schleier halten,  
Er floß um sie und schwoll in tausend Falten.

Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen,  
Ich weiß was Gutes in dir lebt und glimmt!  
So sagte sie, ich hör' sie ewig sprechen,  
Empfange hier was ich dir lang' bestimmt,  
Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,  
Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt;  
Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,  
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.  
(V. 81–96)

Der natürliche Nebel wird zum künstlichen Schleier, aber die Funktion ist beide Male vergleichbar. Sie liegt in der Transparenz und im Schutz, denn auch die Wahrheit kann im Dichter nicht unmittelbar ‚leuchten‘, so wenig er die direkte Sonne verträgt. Andererseits ist aber mit dieser Gabe nicht die Garantie verbunden, daß das lyrische Ich sich nunmehr aus der Hand oder dem Mund der Wahrheit beglaubigt sehen könnte. Vielmehr hat sich ja gezeigt, daß das lyrische Ich, also der Dichter-im-Gedicht, sich in mancherlei Täuschung bewegt, daß er dazu neigt, mehr Wahrheit für sich zu beanspruchen, als ihm zusteht.

Deshalb läßt sich die vielzitierte und vielstrapazierte Verleihung von „Der Dichtung Schleier“ keineswegs umstandslos auf den Autor beziehen: Die Auseinandersetzung mit der Wahrheit hat sich als viel zu komplex erwiesen, als daß eine einfache Gleichsetzung von Autor und Dichter-Rolle im Gedicht möglich wäre.<sup>12</sup> Denn schließlich ist der Autor ja auch – und an dieser traditionellen Lesart festzuhalten scheint mir hier ratsam – für die Rolle und den Auftritt der Wahrheit in seinem Text verantwortlich, er spricht also aus beiden Partnern des Gesprächs, nicht nur aus der des lyrischen Ich.

So ist es auch durchaus fraglich, ob nicht in der Verleihung der Gabe auch ein ironischer Vorbehalt gegen das lyrische Ich mitschwingt; mag sich dieses noch durch die Anrede des „Glücklichen“ angesprochen fühlen (V. 93), so ist es doch sehr heikel, in ihm eine „stille Seele“ (V. 94) wahrnehmen zu wollen – dafür sind die vermeintlichen, wie sich gezeigt hat: voreiligen Vereinnahmungen der Wahrheit denn doch zu laut und oberflächlich gewesen. Somit ist weniger die Interpretation, die das lyrische Ich unternimmt, eine zuverlässige Stimme, als vielmehr die von der Wahrheit selbst entworfene Poetik in der vorletzten Strophe:

Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle  
Am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!  
Sogleich umsäuselt Abendwindes Kühle,  
Umhaucht euch Blumen-Würzgeruch und Duft.  
Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle,  
Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,  
Besänftigt wird jede Lebenswelle,  
Der Tag wird lieblich, und die Nacht wird helle.  
(V. 97–104)

Die Figur der Wahrheit entwirft hier eine Poetik der Höhe, des Abstands und der Kühlung, die vorher schon („Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder / Am heißen Tag die Stirne sanft gekühlt;“ [V. 45/46]) für die Wahrheit selbst formuliert worden war, nun aber für die Dichtung reklamiert wird. Ob darin ein Fortschreiten zu sehen ist, daß die Wahrheit von der direkten und philosophischen Aussage zur indirekten, poetischen Vermittlung weitergeht? Das ließe sich anti-hegelianisch als Bestätigung der Kunstautonomie lesen, im Sinne der Ablösung der philosophischen durch eine ästhetische Wahrheit. Aber diese ästhetische Wahrheit kommt nicht als Einzelstimme im Gedicht zum Vorschein – denn weder die Figuration der Wahrheit noch gar des lyrischen Ich können dafür einstehen. Fast bis zum Schluß, so muß man wohl sagen, ist das lyrische Ich enttäuschend, denn in seiner Schlußstrophe nimmt es allzu brav diejenigen Momente der Poetik auf, die ihm die Wahrheitsfigur vorgeflüstert hatte. Der schnelle Weg vom lyrischen Ich zum Autor verdankt sich einer Euphorie, die der Text selbst nicht hergibt. Eine Vereinigung von Erkenntnis Augenblick und Dauer in der poetischen Sprache, von „auktorialem Subjekt“ und lesendem Publikum stellt dieses Gedicht ins Licht klassizistischer Vermittlung.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> So scheitert, auf hohem Niveau, Oskar Walzels bemerkenswerte Studie „*Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit*“, in: Euphorion 33 (1932), S. 83–105, worin die Rede davon ist, die Frauengestalt des Gedichtes trete „dem Dichter Goethe“ entgegen (S. 99), mehr noch: „In der ‚Zueignung‘ meldet sich das Ich des Dichters Goethe unmittelbar an. So läßt sich begreifen, warum auch Goethe dies eine Mal etwas, das ihm heilig ist, in die Form der Allegorien des Hans Sachs kleidet“ (S. 103).

<sup>13</sup> Landfester (Anm. 9), S. 310.

Wenn es in der *Zueignung*, als einem Programmgedicht, um die Etablierung einer eigenen, nicht philosophischen Wahrheit geht, dann liegt sie nicht in der Verantwortung ihrer Protagonisten: Die Figuration der Wahrheit selbst bleibt in ihrer Erkennbarkeit vage, in dem Sinne, daß die Wahrheit zugleich auch nie die ganze Wahrheit ist, und das lyrische Ich hat sich durch manche Selbstüberschätzung ins Abseits gestellt. Nur das Gedicht selbst, als ironisches Spiel mit der direkten Wahrheit und einer in ihrer Begrenztheit durchschaubaren Dichterfigur, zeigt in seinem Vorgang ein Modell Goethescher Lyrik. Sie ist zwischen Dichtung und Wahrheit angesiedelt – mit leisem Vorbehalt gegenüber der Dichtung, die sie auf eine Verpflichtung zur Wahrheit festlegt, und mit leiser Skepsis gegenüber einer sich als unabhängig wahnenden Wahrheit. „Der Dichtung Schleier“, das ist das ironische Verfahren, das es unmöglich macht, eine Einzelfigur aus der *Zueignung* zum Modell zu nehmen. Mit allegorischen Mitteln wird die Möglichkeit der Allegorie in Zweifel gezogen.

Die *Zueignung* ist keineswegs als kühles Programmgedicht erdacht worden, vielmehr steht sie in einem durchaus persönlichen Erkenntniskontext, der durch Herder und Frau von Stein geprägt ist. Die Entstehung des Textes verdankt sich einer ‚Panne‘, einer schöpferischen Unterbrechung, denn „die Axe des schwerbepackten Wagens“ brach zwischen Mühlhausen und Dingelstädt, am 8. August 1784. Wie Goethe das Ehepaar Herder wissen ließ, mache er „gleich einen Versuch wie es mit jenem versprochenen Gedichte gehn möchte, was ich hier schicken ist zum Eingang bestimmt“. Goethe unterließ den Hinweis nicht, doch ja „die Verse mit diesem Brief an Fr[au] v. Stein aufs baldigste“ zu schicken (FA II, 2, S. 528). Das „versprochene Gedicht“ ist das Fragment geliebene Epos *Die Geheimnisse*, als dessen Einleitung zunächst die *Zueignung* gedacht war. Der persönliche Charakter dieses Gesprächs mit der Geliebten, das hier als Dialog des Textes angelegt ist, wird ganz deutlich, wenn Goethe ihr schon am 11. August schreibt:

Du hast nun ich hoffe den Anfang des Gedichtes den ich dir durch Herders schickte, du wirst dir daraus nehmen was für dich ist, es war mir gar angenehm dir auf diese Weise zu sagen wie lieb ich dich habe. (FA II, 2, S. 529)

Auch im Jahr darauf erinnert er sie an die Entstehung des Gedichtes: „Die Tage sind sehr schön, wie der Nebel fiel, dachte ich an den Anfang meines Gedichts“ (12. 12. 1785; FA II, 2, S. 610).

In Rom, im Januar 1787, entschied sich Goethe, die achtbändige Ausgabe seiner Schriften nicht durch die geplante *Zueignung ans deutsche Publikum* zu eröffnen, sondern statt dessen die *Zueignung*, wie sie *Die Geheimnisse* einleiten sollte, an den Anfang des ersten Bandes zu stellen:

Ich wünsche indeß daß du billigen mögest daß ich den Eingang des großen Gedichts hierher setze, mir scheint er auch hier paßlich und schicklich, zugleich auch sonderbar und so mag es hingehn. (FA II, 3, S. 235)

Goethe änderte die Anordnung dann wieder für die Werkausgabe von 1806. Dort steht das Gedicht ohne eigenen Titel vor dem Epos, doch in den Gesamtausgaben von 1815 und 1827 übernimmt es wieder den prominenten Platz am Beginn des ersten Bandes. Diesen Platz hätte es wohl kaum dauerhaft behalten können, wenn nicht – über das Programmatische hinaus – auch ein persönliches Engagement darin angelegt wäre.



Nicht zuletzt der – so könnte man sagen – strategische Ort dieses Gedichts spricht gegen seine offenkundige Enträtselung im Sinne schlichter Allegorie. Sollte doch ursprünglich die esoterische Dichtung der *Geheimnisse* eingeleitet werden, so mußte ein so exponiertes Prämium, das dann sogar für die Gedichte, ja die Gesamtausgaben, für „paßlich und schicklich“ befunden wurde, den Charakter des Geheimnisses in gewissen Grenzen wahren. Eine unverblünte Begegnung zwischen Wahrheitsgestalt und Dichter schien da denkbar ungeschickt. Es sind daher gerade die Züge der Verschleierung als Produktionsgeheimnis hervorzuheben, denn das Gedicht selbst zieht sich ins Nebulöse, das zugleich die Farbigkeit des Textes garantiert, zurück. Und eben dieser Umstand ist für Goethes Gedichte insgesamt signifikant: die Mittelbarkeit der Erkenntnisse ist Zeichen ihrer ästhetischen Qualität, unmittelbar wären sie nicht poetisch formulierbar.