

KONTROVERSE

Kritik und Entgegnung

KARL EIBL

SCHMIDTS STURMLIED – GOETHES STURMLIED

Unter dem Titel *Gelehrte Genialität: »Wandrer's Sturmlied«* hat Jochen Schmidt im Jahrgang 28 (1984) des *Jahrbuchs der Deutschen Schillergesellschaft* (S. 144–190) eine Deutung vorgelegt,¹ die grundlegend Neues verspricht. Bisher hatte man angenommen, daß Goethe in diesem Gedicht stilistisch »pindarisierend«, bei der Tektonik aber nur in einem eher pauschalen Sinn – durch eine Gesamtgliederung in drei Teile – der Pindar-Tradition folge.² Schmidt meint, daß das Gedicht »trotz wertvoller Einzeleinsichten . . . im Wesentlichen unerschlossen geblieben« (S. 164 f.) sei, weil die wirkliche Tektonik nicht durchschaut wurde, und er annonciert als Schlüssel, dessen Entdeckung »überhaupt erst eine angemessene Interpretation erlaubt« (S. 148), die »bisher noch nicht erkannte Struktur des *Sturmlieds*« (S. 148): Das Gedicht folge der Tradition der Pindar-Ode in einem sehr viel genaueren Sinn und bestehe aus einem »kunstvollen Bau« von vier Triaden. Aus diesem »Plan, der bis heute unentdeckt blieb« (S. 160), leitet er u. a. das »trotz der zahlreichen Bemühungen um *Wandrer's Sturmlied* noch nie erkannte . . . Analogieschema der drei Gottheiten und der drei Dichter und Dichtungsarten« ab, »das die ganze zweite Hälfte der Hymne strukturiert« (S. 172) und zum »Leitfaden« der – im übrigen hier nicht zu diskutierenden – Deutung des Gedichtes wird: eine genaue Entsprechung von Strophe III, 1 (Bromius) und IV, 1 (Anakreon), III, 2 (Theokrit) und IV, 2 (Apollo) sowie III, 3 (Pluvius) und IV, 3 (Pindar) – in Schmidts Textwiedergabe. Denn er erspart dem Leser den Griff nach einer Ausgabe, stellt den Text voran, scheinbar diplomatisch genau, mit Originalorthographie und -interpunktion, und als besonderen Service setzt er seine Gliederung an den Rand. Er druckt den Text der ältesten erhaltenen Handschrift aus dem Jacobi-Nachlaß (1774), weil Goethe schon in der zweiten handschriftlichen Fassung (etwa 1777/78) »den ursprünglichen kunstvollen Bau zerstört« habe, »indem er aus der ersten Trias vier Strophen machte« (S. 149).

¹ Wieder abgedr. in: Jochen Schmidt, *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, Bd. 1, Darmstadt 1985, S. 199–254.

² Diese Vorstellungen legen die Ausgaben nahe, die den Text der Weimarer Ausg. bringen. Diese wiederum orientiert sich an der Ausg. letzter Hand von 1827. Der Abteilungsstrich nach Zeile 70 fehlt sowohl in Goethes spätem Erstdruck von 1815 wie in der Ausg. letzter Hand (vgl. die Lesarten der Weimarer Ausg. Bd. 2, S. 310), wird aber von der Weimarer Ausg. nach dem Vorbild der beiden frühen Handschriften ergänzt, – eine etwas kuriose Konstellation, wenn man das Schicksal dieser Striche in den Abdrucken dieser frühen Handschriften bedenkt (s. Anm. 6).

Zwar gibt es frühe Texte Goethes, die er im Alter selbst nicht mehr verstanden hat. Aber sollte er wirklich schon drei Jahre nach der Jacobi-Fassung einen so »kunstvollen Bau zerstört« haben? Der Leser geht ad fontes, genauer: an die Ablichtung der Jacobi-Handschrift, die Arthur Henkel dankenswerterweise seiner Interpretation beigefügt hat,³ und er findet an der fraglichen Stelle, nach Zeile 23, deutlich einen größeren Zeilenabstand, der denn auch in Henkels Transkription (wie schon in Max Jacobis Erstdruck der Handschrift und in Hirzels und Wolffs *Der junge Goethe*) als Beginn einer neuen Strophe erscheint. Vier Strophen also auch in der Jacobi-Fassung, der »kunstvolle Bau« ist zumindest in diesem Punkt eine Chimäre. – Wie kommt Schmidt überhaupt zu seinem Text? Sein Abdruck »entspricht, mit einigen Abweichungen«, dem Text von Hanna Fischer-Lamberg, »wo allerdings die beiden letzten Strophen [des ganzen Gedichts] versehentlich zu einer einzigen zusammengefaßt sind« (S. 147).

Ein ähnliches Versehen ist Fischer-Lamberg also auch bei der dritten »Strophe«, der vermeintlichen »ersten Trias« unterlaufen.⁴ Und leider sind das nicht die einzigen Fehler. Es fehlt bei Fischer-Lamberg und entsprechend bei Schmidt auch noch ein Querstrich, der sich in der Handschrift zwischen den Zeilen 70 und 71 befindet – ausgerechnet zwischen der zweiten und der dritten Strophe von Schmidts angeblicher dritter »Trias«. Auch die gibt es also nicht, die Heureka-Rufe waren wohl etwas verfrüht.

Schmidt, so muß man annehmen, ist dem fehlerhaften Druck einer Ausgabe zum Opfer gefallen, die als zuverlässig gilt. Er hätte freilich den Gliederungsfehler am Schluß als Warnsignal wahrnehmen können, und er hätte wenigstens noch einen kurzen Blick auf die interpretations-strategisch wichtigsten Stellen in Henkels Abbildung und Transkription werfen können, die spätestens bei der Endredaktion auf seinem Tisch lagen.⁵ So weit wäre der Fall ein Lehrstück zum Thema »Trau keinem Textabdruck«, und da so etwas jedem einmal zustoßen kann, dürfte der also

³ Unmittelbar auf die Handschriften gehen die folgenden Abdrucke der Jacobi-Abschrift zurück: Briefwechsel zwischen Goethe und F. H. Jacobi, hrsg. v. Max Jacobi, Leipzig 1846, S. 3–7 u. 37 f.; *Der junge Goethe*, hrsg. v. Salomon Hirzel, Bd. 2, Leipzig 1875, S. 3–7 (danach: *Der junge Goethe*, hrsg. v. Eugen Wolff, Oldenburg/Leipzig 1907, S. 111–115); *Der junge Goethe*, hrsg. v. Max Morris, Bd. 2, Leipzig 1910, S. 228–231; *Der junge Goethe*, hrsg. v. Hanna Fischer-Lamberg, Bd. 2, Berlin 1963, S. 228–231 (s. jedoch Anm. 4); Arthur Henkel, *Wandrer's Sturmlied. Versuch, das dunkle Gedicht des jungen Goethe zu verstehen*, in: A. H., *Kleine Schriften*, Bd. 2, Goethe-Erfahrungen, Stuttgart 1982, S. 9–42, Abb. u. Transkription der Handschr. S. 10–19. – Henkels Transkription bietet den zuverlässigsten Text. Eine Korrektur: in Zeile 19 muß es nicht »Den« heißen, sondern »Dem« (so auch in der zweiten handschriftlichen Fassung, also kein Schreibfehler, sondern besonders kühne »Attraktion« nach dem Vorbild der alten Sprachen). In Z. 71 ist in der Abb. das »dich« nicht zu sehen. Nach Auskunft des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt a. M., das im Besitz der Handschrift ist, ist es mit sehr viel schwächerer Tinte geschrieben.

⁴ Bei Morris beginnt mit Z. 24 eine neue Seite. Anscheinend hat Fischer-Lamberg den Text hier von Morris übernommen und eine Fortsetzung der voranstehenden Strophe vermutet.

⁵ Schmidt führt die o. (Anm. 1) g. Fassung von Henkels mehrfach gedrucktem Aufsatz in Anm. 3 u. 81 an und zitiert auch danach. In den früheren Fassungen stützt Henkel sich auf den Morris-Text.

Getäuschte unseres Mitgefühls über die vertane Arbeit sicher sein. – Wenn da nicht noch etwas wäre:

Schmidts Text »entspricht« dem von Fischer-Lamberg »mit einigen Abweichungen«. – Welchen? Hinter dem großzügigen Pauschalhinweis verbirgt sich, sieht man von der ohnedies genannten Schlußkorrektur ab, nur *eine* »Abweichung«, und die ist ein massiver Eingriff in den Text: Bei Fischer-Lamberg ist immerhin noch der erste der beiden Querstriche, zwischen den Zeilen 38 und 39, wiedergegeben, doch Schmidt läßt nun, auf eigene Faust, auch ihn noch verschwinden.⁶ Spätestens da fragt man sich, ob das Verfahren nicht Methode hat; denn auch dieser Strich steht zu seinem (des Striches) Unglück *innerhalb* einer angeblichen »Trias«. Jedenfalls wird klar, weshalb der von Schmidt postulierte kunstvolle »Bau« des Gedichts bisher trotz »zahlreicher Spezialuntersuchungen . . . der Forschung entgangen« (S. 149) war: Die bisherigen Interpreten hatten *diesen* Text nie vor Augen. Zwar waren auch die anderen Drucke mit Fehlern behaftet, aber die jeweilige Fehlerkombination hat in keinem Falle die Idee aufkommen lassen, daß ein (bisher) *dreizehnstrophiges*, durch zwei Striche in *drei* Abschnitte gegliedertes Gedicht aus *vier* »Triaden« bestehen könnte. Das gelingt erst Schmidt, dessen »Gelehrte Genialität« einem passend fehlerhaften Druck unter der Hand noch eine passende »Abweichung« spendiert und so die »bisher noch nicht erkannte Struktur« eines – selbstgemachten Gedichtes entdeckt.

Es wäre von derlei nicht eigens zu reden, wenn der Fall nicht einen grundsätzlichen Aspekt hätte. Immer lauter erschallen von den Rändern des Faches her Stimmen, die so etwas wie wissenschaftliche Interpretation für prinzipiell unmöglich erklären⁷ und, je nach Temperament, völlige Abstinenz predigen oder die Saturnalien der endlich entfesselten, »post«-wissenschaftlichen Subjektivität feiern. Und tatsächlich: In der Praxis der Interpretation weist das Widerspiel von Vermutung und Widerlegung (Hypothesenentwurf und -prüfung, Lösungsvorschlag und Fehlerbeseitigung)⁸ eine deutliche Asymmetrie auf. Die zweite Kompo-

⁶ Zur besseren Übersicht: beide Striche haben Max Jacobi, Hirzel, Wolff und Henkel; keinen Strich hat Morris; weshalb Fischer-Lamberg nur den ersten hat, kann ich mir nicht erklären. Nach Auskunft des Fr. Dt. Hochstifts gibt es keinen Anlaß, an der Authentizität der Striche zu zweifeln. – Die Hamburger Ausg. (Bd. 1, hrsg. v. Erich Trunz, München 1974, S. 33–36) läßt bei ihrer Wiedergabe der *zweiten* handschriftlichen Fassung ebenfalls die Striche weg. Meine Überprüfung am Original im Goethe-und-Schiller-Archiv in Weimar hat keinen Anhalt für eine solche Tilgung ergeben. Vielleicht waren hier und bei Morris typographische Engpässe die Ursache.

⁷ Vgl. etwa Poetics 12 (1983), Heft 2/3, Special Issue: Interpretation, ed. by Siegfried J. Schmidt.

⁸ Ich beziehe mich mit diesen Begriffen generell auf die Wissenschaftskonzeption Karl R. Poppers. Gelegentlich wird bezweifelt, daß das Prinzip der Falsifikation bei Interpretationen überhaupt angewendet werden kann. Aber so weit es sich nicht um jene Sorten von Interpretation handelt, die man ohnedies nicht mit dem Epitheton »wissenschaftlich« belasten sollte, beruht das auf einer optischen Täuschung. In den Naturwissenschaften liegt zwischen Hypothesenentwurf und -prüfung in der Regel ein gewisser Zeitraum, und das Verfahren spielt sich vor den Augen der »scientific community« ab. Interpretationen jedoch sind meist individuelle Unternehmungen, und sie präsentieren nur die *Ergebnisse*, ohne Dokumenta-

nente, die »Falsifikation«, ist so wenig sichtbar, daß man aus einiger Entfernung durchaus den Eindruck bekommen kann, hier gebe es lediglich ein Nach- und Nebeneinander rein »lebensweltlich« motivierter »Meinungen«, mehr oder weniger »niveauvolle« freie Gedankenflüge, welche die gelegentliche Textberührung nicht zur Prüfung, sondern nur zum Auftanken neuer Stichwortmassen (»Belege«) für den Weiterflug benutzen. Nicht immer ist dieser Eindruck falsch. Um so wichtiger ist es, daß diejenigen, die der wissenschaftlich-philologischen Interpretation noch etwas zutrauen (Schmidt scheint zu ihnen zu zählen), die elementaren Kanones methodischer Disziplinierung beachten, sie vielleicht sogar weiterentwickeln. Auch Schmidts Interpretationsidee hätte bei geringfügig stärkerer methodischer Disziplinierung vielleicht doch die Qualität eines Erkenntnisfortschritts gewinnen können.

Denn der Fall hat eine so hübsche Pointe, daß er sich zum Schulbeispiel eignet: Hätte Schmidt den Widerstand seines Textes nicht vorzeitig gebrochen, sondern ihn als »Falsifikation« respektiert, so hätte ihn sein »Triaden«-Einfall zu einer recht bemerkenswerten Entdeckung führen können. Henkels Abbildung und Transkription zeigen nämlich, daß in der Jacobi-Handschrift (anders als in allen Abdrucken und in allen späteren Fassungen) mit Zeile 94 keine neue Strophe beginnt, und das heißt: nach Goethes zweitem Strich stehen *drei* Strophen. Und da zwischen den beiden Strichen ohnedies drei Strophen stehen, und da vor dem ersten Strich, wenn man Fischer-Lamberg berichtigt,⁹ sechs Strophen stehen – –

*

Die unglückliche Editions-geschichte hat das bisher verdunkelt: Der *korrekte* Text der Jacobi-Handschrift besteht wohl wirklich aus vier Triaden, nur sind es ganz andere als die von Schmidt hergestellten. Zwar ist Goethes Gliederung nicht ganz so »kunstvoll«¹⁰ wie die von Schmidt, denn vom »Analogieschema« bleibt nichts mehr übrig.¹¹ Aber sie sollte gleichwohl bei neuen interpretatorischen Bemühun-

tion aller vorangegangenen eigenen Irrwege und gescheiterten Hypothesen des Interpretieren. Darin liegt freilich auch eine Verführung, die durch entsprechende Regeln in Schach zu halten wäre. So sollte der Interpret nur in Ausnahmefällen sein eigener Textkritiker sein. Textkritik impliziert immer ein Moment der Interpretation, aber wenn es von einem *fremden* Interpretieren stammt, kann der »hermeneutische Zirkel« durch Stolpersteine davor bewahrt werden, vitiös zu werden. Zumindest aber sollte es selbstverständlich sein (man wagt es kaum auszusprechen), daß jede »Abweichung« eines beigegebenen Textes von der Vorlage explizit genannt und begründet wird; ich war selbst zunächst von Schmidts »Entdeckung« eingenommen, ehe ich Anlaß hatte, andere Textwiedergaben heranzuziehen.

⁹ Zur besseren Übersicht hier die Korrigenda zum Abdruck von Fischer-Lamberg: 19 »Dem« für »Den«; nach 23 neue Strophe; nach 70 Querstrich; nach 93 keine neue Strophe; nach 103 neue Strophe.

¹⁰ Goethes Zerschlagung der vorletzten Trias in der zweiten Fassung bringt die nachgeholte Anrede »Sturmathmende Gottheit« in die exponierte Stellung des Strophenendes. Der damit erreichte Zugewinn an Verständlichkeit mag ihm die »Zerstörung« des »pindarischen« Baus wert gewesen sein, der – ohnedies ein einmaliges Experiment – seine Geburtshelferdienste getan hatte.

¹¹ Es löst sich damit auch ein Unbehagen auf, das Schmidt selbst artikuliert: Daß die

gen berücksichtigt werden. Denn es hat den Anschein, daß sie recht genau auf den lyrisch-gedanklichen Vorgang bezogen ist, ihm schärfere Konturen verleiht und ihn somit auch zu erhellen vermag:

Die erste Trias (bis 23) ist im gnomischen Futur gehalten. Angesichts des herannahenden Unwetters formuliert der ›Wandrer‹ die Genius-Zuversicht noch allgemein, in einer Amplifikation von dem ›Wetter‹ ausgesetzten Lebenslagen.

Die zweite Trias (24–38) nimmt zwar den Refrain noch einmal auf, lenkt aber sodann gleich ins Präsens (26). Von der Kälte des ›Schnees‹, vor welcher der Genius zu schützen vermag, führt eine Assoziationsbrücke zur ›Wärme‹ und zu den Musen und Charitinnen, zum gegenwärtigen ›göttergleichen‹ Schweben über den Anfechtungen des Elementar-Materiellen. Tempuswechsel und thematische Verschiebung scheiden die beiden Triaden deutlich voneinander, aber die Wiederaufnahme des Refrains am Anfang der zweiten läßt es hier nicht zu, sie durch einen Querstrich abzutheilen.

Die dritte Trias wird mit einem Rhythmus-Wechsel eingeleitet. Thematisch dominiert nach der ›Wärme‹ nun der ›Feuer-Glut‹-Komplex, genauer die Frage nach dem Korrespondenzverhältnis von subjektiv-innerer und objektiv aus dem Lebensumraum kommender ›Glut‹: Der ›feurige‹ Bauer findet das ihm angemessene objektive »umwärmend(e) Feuer« am heimischen Herd, der ›Wandrer‹ hingegen, nicht eingegrenzt im engen Bezirk, sondern dem Ganzen der Natur ausgesetzt, ist auf die extrem weitgespannte Korrespondenz von Mikro- und Makrokosmos verwiesen und muß bangen, ob seine ›Glut‹ ausreicht, der des Phöbus Apollo ›entgegenzuglühen‹ (– er ist ja im Unwetter von der Sonne abgeschnitten: hierin ist der Vergleich mit der Zeder begründet, die auch im Winter grünt).

Den ›Feuer‹-Strophen folgt in der vierten Trias die Wendung zum ›Wasser‹ und zur Dichtung.¹² Die Alternative zum strahlenden, Gegen-›Glut‹ heischenden Sonnengott ist der ›fassend deckende‹ Regengott. Doch ist dessen Wirkung offenbar ambivalent. Zwar »quoll« das Lied des ›Wandrer‹ aus ihm, zwar sind Anakreon und Theokrit, die er nicht besucht hat, Poeten eingegrenzten Ranges. Doch als die Apostrophe an den ›Wasser‹-bezogenen (vgl. Horaz, *Carm.* 4, 2) Dichter Pindar wieder auf den Wortbereich ›Glut‹¹³ stößt, kommt es zum Zusammenbruch; das

Sonne (Apollo in seiner Eigenschaft als ›Phöbus‹) hier als »etwas bloß Äußerliches« aufgefaßt werde, sei »ein unglücklicher Einfall des jungen Goethe« (S. 180). Tatsächlich ist das aber ein unglücklicher Einfall des Interpreten, der, dem vermeintlichen ›Analogieschema‹ folgend, die ›Theokritstrophe‹ auf die Apollostrophe beziehen muß. Auch hier eine kleine Regel: Muß man dem Autor Pannen unterstellen (und das heißt ja abermals, den gegebenen Text im Sinne der Interpretation ›verbessern‹), dann sollte man besser die Interpretation noch einmal überprüfen.

¹² Man sollte bei der ›poetologischen‹ Deutung des Gedichts vielleicht behutsamer vorgehen als in der Deutungstradition üblich. Die vorschnelle Festlegung auf ein ›synchrones‹ Aussagesystem könnte das Vorganghafte im Gedicht verfehlen. ›Genius‹, ›Musen‹ und ›Charitinnen‹ sind keineswegs nur für Dichtung zuständig. Ausdrücklich zum Thema erhoben wird Dichtung jedenfalls – nach der Pindar-Nennung in einem Vergleich Z. 56 – erst in der letzten Trias.

¹³ Max Jacobi hat das Gedicht bis Zeile 103 einem Brief von Betty Jacobi aus dem Jahr 1773 zugeordnet, den Rest ab »Wenn die Räder rasselten« dann dem Brief an F. H. Jacobi

›fassend deckende Wasser‹ droht die ›Glut‹ zu ersticken, die kaum noch für das Erreichen des engen Hüttenbezirkes mit seinem Herdfeuer reicht.

So etwa könnte man sich einen von der Gliederung nahegelegten ersten Paraphrase-Versuch vorstellen, auf dem dann weiteres aufgebaut werden könnte.

vom 31. VIII. 1774. Klaus Weimar, *Goethes Gedichte 1769–1775*, Paderborn 1982, zieht (mit der Hamburger Ausg. der Briefe Goethes, Bd. 1, Hamburg 1962, S. 610; vgl. schon Theodor Bergk, *Acht Lieder von Goethe*, Wetzlar 1857, S. 17, mit der Einschränkung: »wenn anders auf die Ausgabe jenes Briefwechsels Verlaß ist«) daraus den Schluß, daß das Gedicht ursprünglich nur bis Z. 103 reichte und die letzte Strophe einen Nachtrag darstellt. Ich halte das für sehr unwahrscheinlich: 1. Der ganze Aufwand würde in einer Aussage darüber enden, wo die ›sturmatmende Gottheit‹ nicht war. 2. Goethe stand 1773 in einem äußerst kritischen Verhältnis zum männlichen Teil der Jacobi-Familie; er hätte sich ihm zu diesem Zeitpunkt kaum mit solch gewagten Versen ausgeliefert. 3. Die Anakreon- und Theokrit-Teile wären eine Provokation des ›tänzelnden‹ Johann Georg Jacobi gewesen, die unter all dem Klatsch im Umkreis Gleim/Jacobi/Wieland ein Echo hinterlassen hätte.