

Reiner Wild: *Goethes klassische Lyrik*. Stuttgart/Weimar 1999, 317 S.

Seltsam: Ein Buch über Goethes klassische Lyrik gibt es noch nicht. Reiner Wild ist gewiß der richtige Autor, wenn es um die Füllung dieser Lücke geht. Er hat viele Gedichte des ‚klassischen‘ Goethe in der Münchner Ausgabe kommentiert, auch einige im *Goethe-Handbuch* des Metzler-Verlags. Solche Kommentierungsarbeit gehört zu den Tätigkeiten, die man gerne als entsagungs- und verdienstvoll lobt: Die Person, auch die wissenschaftliche Person, hat zurückzutreten hinter den Auftrag zur Prüfung und Bereitstellung der Vielzahl von Materialien, mit denen dann andere das Geschäft der Interpretation besorgen. Wenn ein derart ausgewiesener Kenner des Gegenstands, der souverän über die Faktengrundlage verfügt, ein Buch zum Thema vorlegt, das ihm nun alle Freiheit eigenen Fragens und Vermutens gibt, weckt das hohe Erwartungen. Wie wird er diese Freiheit nutzen? Wird er uns neue Interpretationsvorschläge zu den altbekannten Texten machen oder jene wenig bekannten Texte, die seit jeher nur von den Kommentatoren gründlich gelesen wurden, in ein neues Licht rücken? Wird er uns ein Bild der ‚Klassik‘ entwerfen, das frei von den alten Zöpfen ist, aber die Beibehaltung des Wortes ‚klassisch‘ im Titel neu rechtfertigt?

Klassik also, wie wird sie aufgefaßt? Als deskriptiver Begriff sei ‚Klassik‘ zu verstehen, als die Zeit der Zusammenarbeit Goethes mit Schiller, mit einer kleinen Erweiterung am vorderen Ende bis zur Rückkehr aus Italien. Wild bleibt aber nicht bei der bloß chronologischen Bestimmung, sondern stellt sich auch dem Geltungsanspruch, den die Wortwahl impliziert. Die „Erfahrung von Diskontinuität und Enttäuschung“ bildungsbürgerlicher Klassikerpflege führt ihn zum „Eigensinn“ der Werke, zur Ablehnung der „Einfälle der Interpretation“, und bei diesem pejorativ getönten Gebrauch des Wortes „Einfälle“ wird man hellhörig. Immerhin kann man sich beruhigen: Es geht ihm um „die Historisierung der Werke, deren genaue Einbettung in den historischen Prozeß, auf den sie mit ihrem Eigensinn antworten“ (S. VIII f.). Wenn einer, der sich einmal gründlich mit Norbert Elias befaßt hat, vom geschichtlichen Prozeß spricht, dann wird er wohl wissen, was er sagt, und die Logik von Frage und Antwort, Problem und Lösungsversuch ist allemal ein vielversprechender methodischer Ansatz (wenngleich das Bild von der ‚Einbettung‘ einer ‚Antwort‘ nicht auf letzte Formulierungsorgane deutet). Wild konstatiert ein ‚Projekt Klassik‘ als „Antwort auf Modernisierungsprozesse“. Das wäre eine nicht ganz neue, aber durch gründliche Diskussion aufzufrischende und vor allem ins Detail zu führende These, denn ob man ‚Modernisierung‘ mit Hegel konzipiert, mit Marx, mit Adorno, mit Elias, mit Foucault, mit Luhmann oder mit wem sonst – das macht doch einigen Unterschied. Aber Forschungsdiskussion ist nicht Wilds Sache. Es bleibt beim Programm einer eher erbaulichen Unverbindlichkeit, Goethe trete in „Wettstreit“ mit der Antike (das kommt immer wieder), und „im Wechselspiel von Orientierung am antiken Muster und Selbstgewißheit als moderner Dichter“ gelinge es ihm, „die Erfahrung von Entzweiung und Entfremdung der Moderne noch einmal in ästhetischer Versöhnung aufzuheben“ (S. IX). Bei so viel affirmierbarem Gelingen wird die klassische Dichtung zum „Zeugnis einer Zeit, in der Versöhnung noch ästhetisch möglich war“ (ebd.). Irgendwie soll das ein „Versprechen“ sein, „das – so scheint es – der Gegenwart nur als eines aus der Vergangenheit und als nicht eingelöstes zugänglich ist“ (S. IX f.). So scheint es, o ja, aber was will der Verfasser mit diesem „so scheint es“ sagen? Ist es so oder ist es nicht so? Oder ist es eigentlich egal? Er verschreibt uns die Klassik als Herausforderung „am Ende des 20. Jahrhunderts, gleichfalls einer Zeit der Krise“ (S. X) – aber wann war denn keine Krise? Spätestens da wird man fordern müssen, daß das Gerede von Modernisierung und Krise und Ästhetik konkret wird und sich nicht in pastoralen Allgemeinheiten verliert. Vorausgesetzt, dieses Programm gehört überhaupt zum Buch. Denn es ist, wie das Vorwort in Büchern aus dem 19. Jahrhundert, mit römischen Zahlen paginiert – eine nachträgliche Vorrede, damit doch so etwas wie ein Programm entsteht?

Dann schickt Wild uns auf die Reise, beginnend mit jenen Epigrammen aus dem ersten Weimarer Jahrzehnt, die später unter dem Titel *Antiker Form sich nähernd* gesammelt wurden. Er erzählt uns von der Ausgabe N, von den vierundzwanzig sich antiker Form nähernden Gedichten in der Ausgabe B, von denen die meisten vierzeilig seien (und keines mehr als elfzeilig!?). Achtzehn davon gehen auf die Ausgabe S zurück, an die Goethe in der Ausgabe A vier Epigramme angeschlossen hat, denen er für die Ausgabe B – na wieviel? richtig: zwei hinzufügte. Erst wenn man durch diesen ganzen Verhau hin-

durchgekommen ist, erfährt man als Quintessenz: Die meisten Gedichte dieser Rubrik sind schon in den 80er Jahren entstanden, und Goethe hat ihnen durch den Rubrikentitel einen bestimmten biobibliographischen Ort in seiner Entwicklung zugewiesen. Aber, so wird uns eindringlich noch einmal versichert, das gelte nur für die achtzehn in der voritalienischen Zeit entstandenen. Dann werden die Gedichte, nach Gruppen geordnet, besprochen.

Diese Umständigkeit ist nicht untypisch für das ganze Unternehmen. Wild versucht offenbar, streng aus dem Material heraus, gleichsam induktiv, zu arbeiten. Aber das Material kann keine Thesen aus sich selbst gebären, es sind, gerade im Sinne des von Wild in Anspruch genommenen hermeneutischen Verfahrens, allemal Deutungsvorgriffe nötig, und die Genauigkeit und Solidität entsteht erst durch die strenge Prüfung solcher Vorgriffe am Material. Ohne solchen Vorgriff gibt es auch keine Selektion des Materials, die Fakten stehen ohne Relevanz-Hierarchie nebeneinander; Druckgeschichte, Rezeptionszeugnisse, Metrik, literarische Vorbilder, Biographisches. Es gibt ein ausführliches Kapitel zur Italienreise. Doch Wild behandelt die Texte der *Italienischen Reise* von 1816/17/29 als biographische Quellen für die Entstehung der klassischen Konzeption, obgleich er natürlich weiß, daß es sich um mehr oder weniger stark redigierte Papiere handelt. Aber er kommt nicht zur Konsequenz, sie als Quellen für Goethes *Inszenierung* des biographischen Ursprungs der ‚Klassik‘ zu deuten. In diesem Sinne hätte die *Italienische Reise* durchaus ihren Platz im Buch, doch nun bleibt nur das Ergebnis, „daß Goethe in Italien auch in der Lyrik kaum Neues geschrieben hat“ (S. 32). – Wild legt großen Wert darauf, daß Goethe zur zweiten Italienreise (nach Venedig) nicht widerwillig aufgebrochen sei, sondern ambivalent, daß der Widerwille erst unterwegs entstanden sei, aber es ist nicht herauszufinden, was das mit der Lyrik zu tun hat. Eine biographische Untermauerung der in den *Venetianischen Epigrammen* deutlich genug ausgesprochenen Enttäuschungsthematik? Stärkere Konturen werden eher en passant beim Abrufen aktueller Gesinnungs- und Korrektheitsfragen eingebracht, bei Goethes Haltung zur französischen Revolution etwa, die auch hier erst ermittelt werden muß, obwohl ihr lyrischer Niederschlag fast gleich Null ist, oder seine Stellungnahmen zu Fragen der Geschlechterdifferenz, namentlich in *Der Gott und die Bajadere* („Sklavendienste“) und *Die Braut von Korinth* (weiblicher Vampir!). Obwohl die „Braut“ da vier Strophen lang das letzte Wort hat und in der letzten Zeile die „Möglichkeit der Gleichheit und Gleichrangigkeit der Geschlechter“ aufscheine, das Gedicht sich gar als „Kritik an männlicher Dominanz“ lesen lasse, blieben da „Ambivalenzen und Gegensätzlichkeiten, ja Unvereinbarkeiten“, es würden „Begrenzungen und Widersprüche klassischer Humanität sichtbar“ (S. 226 f.). Nun gut.

Doch wenn die Arbeit auch etwas begriffsarm ist, so zeigen sich Schwergewichte, die nicht bloße Vorlieben sind. Die Dichtungen in ‚antiken‘ Metren gehören zu den bevorzugten, wie denn Wild die Klassizität der Periode insgesamt im Verhältnis zur Antike begründet sieht. Natürlich ist die Zusammenarbeit mit Schiller im Zusammenhang des ‚Klassik-Projekts‘ hervorzuheben, insbesondere der Schillersche *Musen-Almanach*, in dem viele von Goethes Gedichten erschienen. Hier legt Wild erfreuliches Gewicht auf die „Elegien II“, also jenes Elegien-Ensemble, dessen Einzelstücke meist erstmals in *Musen-Almanach* erschienen waren. Und bemerkenswert ist, daß er die Balladen Goethes und Schillers als eine Art Fortsetzung der ‚antiken‘ Gedichte in ‚modernem‘ Medium ins ‚Klassik-Projekt‘ einordnet. Hier gibt es dann auch Stoff zum Nachdenken:

Es ist Goethe gelungen, in den klassischen Elegien die Entfremdungs- und Trennungserfahrungen der Moderne im Kunstwerk aufzuheben und diesen Erfahrungen die Kunst selbst und die in ihr gestaltete Utopie des gelingenden Lebens entgegenzusetzen. Die Balladen allerdings dementieren zugleich diese Möglichkeit der Kunst. In der Komplementarität von Elegien und Balladen und damit gerade auch in ihrem Gelingen zeigt so die klassische Lyrik in einer eigentümlichen Dialektik zugleich die Unmöglichkeit solcher Kunst unter den Bedingungen entwickelter Moderne. So sind – bereits zur Zeit Goethes und mehr noch heute – die Elegien ein fernes Versprechen, und es erweisen sich – anders gewendet – die Balladen erneut als die eigentlich ‚moderne‘ Form in der klassischen Lyrik. (S. 257)

Daß Goethe etwas „gelingen“ sein sollte, was eine „Unmöglichkeit“ ist, das wäre allerdings nicht ‚dialektisch‘ zu versöhnen oder aufzuheben, sondern zum Problem zu erheben. Freilich wäre dann der

immer wieder auftauchende Leerbegriff der ‚Moderne‘ nicht mehr brauchbar, sondern müßte gegen eine präzisere Konzeption der Referenzproblematik ausgetauscht werden. So hätte diese Arbeit zu einem wichtigen Forschungsbeitrag werden können.

Hervorzuheben ist auch, daß Wild den Blick auf einige Gedichte lenkt, die aus unterschiedlichen Gründen nicht in den Anthologienschatz des deutschen Volkes eingegangen sind. Das viel zu wenig bekannte Distichen-Gedicht *Der neue Pausias und sein Blumenwädchen* druckt er, sechs Seiten lang, ab, mit allerdings bemerkenswert knapper Auswertung. Vollständig zitiert wird das wunderschöne Gedicht *Erinnerung (Nachgefühl)* (S. 271). Es gibt, glaube ich, kein Gedicht des Zeitraums, das nicht erwähnt würde (doch: *Die empfindsame Gärtnerin*). Aber die Fülle kurzer Erwähnungen hat zur Kehrseite, daß längere Partien in ein atemloses und wenig aufschlußreiches Kurzcharakterisierungsidiom fallen. Wer z. B. wissen will, was es mit dem von Mendelssohn vertonten seltsamen Text *Die erste Walpurgisnacht* auf sich hat, erfährt:

Und *Die erste Walpurgisnacht* ist ein formal wie in der sprachlichen Gestaltung gleichfalls an solche [volksliedhafte, wie *Das Blümlein Wunderschön*; d. Vf.] Traditionen anschließender Wechselgesang, wobei die Thematik des Wechsels vom Heidentum zum Christentum an *Die Braut von Corinth* erinnern mag, von der sich das Gedicht allerdings durch den satirischen Einschlag und die eher derb-drastische Sprache wiederum deutlich unterscheidet [...]. (S. 256)

Weiß man jetzt Bescheid? (Übrigens ein Musterbeispiel für die Verkettung von Informationen durch ‚unechte‘ Relativsätze, hauptverantwortlich für die stilistische Monotonie.)

Die einzelnen Gedichtanalysen bleiben meistens merkwürdig stumpf. Ein so schwieriges Gedicht wie *Weltseele* wird mit allen neun Strophen zitiert, mit seinen technischen Daten vorgestellt, als „nicht immer [!] leicht verständlich“ charakterisiert und dann durch Behauptung der „Wahrheit“ des in diesem Gedicht und der *Metamorphose der Pflanzen* Gezeigten zusammenrubriziert; die bisherigen Forschungs- und Deutungsbemühungen um das Gedicht werden nicht weiter erwähnt. Ähnlich steht es um *Dauer im Wechsel*, das gleichfalls vollständig zitiert wird, mit dem buchhalterischen Urteil versehen, daß „in diesem Gedicht zentrale Motive der klassischen Lyrik Goethes versammelt“ (S. 287) sind. Zu *Alexis und Dora* werden in einer Fußnote immerhin die Kontrahenten Schöne und Borchmeyer genannt, ohne daß deren Positionen aber irgendwie markiert würden. Zu *Der Zauberlehrling*: „Zweifellos erlaubt die Ballade die verschiedenartigsten Bezüge“ (S. 199) – vielleicht wäre es eine Bereicherung, wenn man mehr als den von Wild favorisierten Bezug erführe. Über die Art, wie die beiden Goetheschen *Praxea* den *Römischen Elegien* zuzuordnen seien, ist „mehrfach nachgedacht“ worden (S. 50) – mit welchen Ergebnissen? Unwichtig, denn das bleibt „spekulativ“. Versuche, die *Weissagungen des Bakis* zu entschlüsseln, „sind seit der Veröffentlichung der Sprüche [...] mehrfach unternommen worden“ (S. 253). Ich neige zwar der Position Wilds zu, der hier ‚Unsinnspoesie‘ sieht, aber eine Auskunft, welcher Art diese Entschlüsselungen sind, wäre ebenfalls eine Bereicherung. – Dazu müßte man allerdings einen ordentlichen Anmerkungsapparat anlegen.

Das ist die Stelle, an der schließlich ein Ärgernis zu monieren ist, das die Substanz des ganzen Buches bedroht. Wenn Wild schon keinen originellen Blickwinkel und keine neuen Fragestellungen für seinen Gegenstand entwickelt, so wäre es doch sehr verdienstvoll gewesen, wenn er eine möglichst komplette Bestandsaufnahme unternommen hätte. Aber er hat, von wenigen Fußnoten abgesehen, auf die dafür notwendigen Anmerkungen und entsprechende Nachweise verzichtet. Er meint: „daß ich die Forschung gebührend beachtet habe, dafür mögen insbesondere meine Kommentare in der Münchner Ausgabe und meine Artikel im Goethe-Handbuch eintreten“ (S. 304). Als ginge es bei Anmerkungen nur darum, der Umwelt seinen Fleiß zu dokumentieren! Es geht um viel mehr: um die Dokumentation der Diskussion, wenn es denn eine gibt, und um alternative und weiterführende Literatur. So aber setzte sich das Buch sozusagen zwischen drei Stühle, indem es dreien Herren dienen wollte: Für eine populäre Einführung, die auf eine Diskussion der Forschungsergebnisse hätte verzichten können, ist es zu schwerfällig; für eine wissenschaftliche Untersuchung fehlt es an einer Fragestellung; und für ein gründliches Handbuch, wofür es aufgrund der profunden Kenntnisse des Autors am ehesten das Zeug hätte, fehlt die Dokumentation.

Karl Eibl