

Ulrike Zeuch

Goethes Trilogie der Leidenschaft

Lust und Leiden in zwischenmenschlichen Beziehungen sind zentrale Themen der Literatur. Bereits Aristoteles stellt in der *Poetik* und der *Nikomachischen Ethik* fest,¹ dass Literatur menschliches Handeln nachahmt, das im Wesentlichen durch die Unterscheidung zwischen Lust und Unlust beziehungsweise die Entscheidung zwischen unterschiedlich priorisierbaren Lüsten bestimmt sei. Trifft dies generell zu – trotz der einer Alterität zugeschriebenen Irritation der Moderne über eine von ihr als archaisch, als fremd, als unethisch wahrgenommene Aggressionslust zwischen den Geschlechtern in der Vormoderne, etwa im *Nibelungenlied*?² Trifft dies generell zu – trotz oder gegen Kant?³

¹ Vgl. Wolfgang Rother: *Lust. Perspektiven von Platon bis Freud*, Basel 2010, 23–38.

² Irmgard Rüsenberg: *Liebe und Leid, Kampf und Grimm. Gefühlswelten in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Köln, Weimar, Wien 2016, 11–12.

³ In seiner *Kritik der reinen Vernunft* betont Kant gleich im ersten Lehrsatz, dass aus dem Lustbegriff kein ethisch relevantes praktisches Gesetz ableitbar sei. «Alle praktischen Prinzipien, die ein Objekt (Materie) des Begehrungsvermögens, als Bestimmungsgrund des Willens, voraussetzen, sind insgesamt empirisch und können keine praktischen Gesetze abgeben.» Kant schliesst aus, dass es neben sinnlicher Lust auch geistige geben könnte, da sich Lust auf die Empfänglichkeit des Subjekts gründe; «[...] mithin gehört sie [sc. die Lust] dem Sinne (Gefühl) und nicht dem Verstande an, der eine Beziehung der Vorstellung auf ein Objekt, nach Begriffen, aber nicht auf das Subjekt, nach Gefühlen, ausdrückt.» Vgl. dazu W. Rother: *Lust*, 98–99.

Jedenfalls geht es in der Literatur, die Lust und Leiden in zwischenmenschlichen Beziehungen thematisiert, primär um

- Lust zwischen Menschen, ob erotisch oder sexuell vom Anderen angezogen, ob emotional berührt, ob intellektuell gereizt, ob spirituell inspiriert,
- Schmerz, den Menschen einander seelisch wie körperlich zufügen, sei es,
 - dass sie einander nicht oder nicht mehr lieben oder dass sie sich hassen,
 - aus Enttäuschung einander verletzen, quälen, foltern, martern, töten, ermorden und dabei sogar Lust empfinden,⁴
 - dass sie sich quälen lassen oder andere quälen wollen, um die eigene sexuelle Phantasie oder das eigene sexuelle Verlangen nach Kontrolle befriedigen zu können,⁵
- Verweigerung der Lust durch Enthaltensamkeit und Selbstgeiselung,
- Sublimation von Lust, die als «primitiv» angesehen wird,
- Inkriminierung sexueller Lust als Ausdruck der Todsünden und deren hohe Wertschätzung im Hedonismus

sowie sekundär, bei der Lektüre derartiger Literatur, um die Lust des Lesers an der Lust, an realer und an erzählter Gewalt.⁶ Über die Diskursivität des Schweigens, Redens und Schreibens über Lust und Sexualität ist seit Michel Foucaults *La volonté de savoir* (1976), dem ersten Band seiner *Histoire de la sexualité*, intensiv geforscht worden.

⁴ Vgl. Susanne Komfort-Hein, Susanne Scholz (Hg.): *Lustmord. Medialisierung eines kulturellen Phantasmas um 1900*, Königstein am Taunus 2007.

⁵ Etwa in der Trilogie von Erika Leonard alias E. L. James: *Fifty Shades of Grey*, Sydney 2011, New York 2012.

⁶ Vgl. Markus Köhlerschmidt, Stefanie Voigt: *Der knöcherne Zigarrenhalter. Die ästhetische Lust am Schrecklichen im Ersten Weltkrieg*, Tübingen 2014; Claudia Ansoerge, Cora Dietl, Titus Knäpper (Hg.): *Gewaltgenuss, Zorn und Gelächter. Die emotionale Seite der Gewalt in Literatur und Historiographie des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Göttingen 2015; vgl. zur Leselust allgemein Thomas Anz: *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, München 1998.

Mich interessiert im Folgenden, ob Lust und Leiden in der Literatur als gekoppelt angesehen werden – einmal vorausgesetzt, dass die begrifflich sorgsam gezogene Grenze in der individuellen Erfahrung durchaus fließend sein kann.⁷

Dass es Leiden ohne Lust gibt – etwa im Fall von Folter, Marter, Krieg, Krankheit, des Verlusts geliebter Menschen –, scheint evident, ebenso, dass es lustvolles Leiden gibt, das sich dem Schmerz hingibt, diesen Schmerz als dem Leben gegenüber einzig angemessene Haltung bejaht, beispielsweise als Weltschmerz, Melancholie, Wehmut oder Trauer.⁸ Seit Richard von Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* (1886) und Sigmund Freuds Studie über *Das ökonomische Problem des Masochismus* (1924) gilt als *communis opinio*, dass das mit Lust verbundene Leiden masochistische Züge aufweise,⁹ wobei «Lust» nicht nur die durch körperlichen Schmerz und durch Erniedrigung erzeugte sexuelle, sondern auch die nicht-sexuelle, psychische Lust meint. Masochistisch ist demnach die *Lust am Leiden*. Dies gilt jedoch nicht für *mit der Lust einhergehendes* Leiden: Wer sich liebend einem anderen Menschen öffnet, lustvoll hingibt, macht sich verletzlich; ohne masochistisch zu sein, wird er womöglich leiden, falls er Zurückweisung oder Verlust erfährt.

⁷ Vgl. Julia Dietrich: Körper, Ethik, Experiment. Überlegungen zur ethischen Relevanz des Unverfügbaren im Erleben von Lust und Schmerz, in: Nicolas Pethes, Silke Schicktanz (Hg.): Sexualität als Experiment. Identität, Lust und Reproduktion zwischen Science und Fiction, Frankfurt am Main, New York 2008, 237–254; Christiane Schönfeld: «Alle Qual vom Herzen schreiben». Performative Ästhetik von Lust und Schmerz in Margarete Böhmes *Tagebuch einer Verlorenen* (1905) und *Dida Ibsens Geschichte* (1907) in Text und Film, in: Lorella Bosco, Anke Gilleir (Hg.): Schmerz. Lust. Künstlerinnen und Autorinnen der deutschen Avantgarde, Bielefeld 2015, 51–78.

⁸ Vgl. Dietrich von Engelhardt, Klaus Bergdolt (Hg.): Schmerz in Wissenschaft, Kunst und Literatur, Hürtgenwald 2000.

⁹ Cora C. Steinbach: Masochismus – Die Lust an der Last? Über Alltagsmasochismus, Selbstsorge und SM, Giessen 2012 (= Diss. 2011). Vgl. zum Masochismus als Phänomen vor Krafft und Freud Marion Kobelt-Groch: Judith macht Geschichte. Zur Rezeption einer mythischen Gestalt vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, München 2005.

Physisches wie psychisches Leiden in letzterem Sinne ist folglich die naheliegende oder wahrscheinliche Folge der Lust. Wenn das so ist: Wie soll sich, wer körperlich und/oder seelisch gelitten hat oder immer noch leidet, zu seinem Leiden *im Rückblick* verhalten? Soll er das Leiden integrieren, sich mit dem Schmerz versöhnen, dankbar auch für leidvolle Erfahrung statt verbittert, unverzöhnt nachtragend? Ist die literarische Verarbeitung erfahrenen Leids eine taugliche Möglichkeit seiner Bewältigung? Kann Literatur helfen, eine dem Leiden gegenüber «souveräne» Haltung einzunehmen? Und wie könnte ein angemessener literarischer Ausdruck aussehen?¹⁰

Diese Fragen lassen sich weder pauschal noch definitiv beantworten. Im Folgenden werde ich stattdessen mit einer Lektüre von Goethes Gedichtzyklus *Trilogie der Leidenschaft* eine mögliche Antwort vorstellen; über das *Wie* hingegen, das heisst die sprachlichen wie formalen Aspekte des Gedichtzyklus, den Liebesdiskurs als solchen, über die Rhetorik der Liebeslyrik sowie den Liebescode, an dem Goethe über Jahrzehnte erfolgreich mitgearbeitet hat, wurde bereits hinlänglich geforscht.¹¹

¹⁰ Vgl. Horst-Jürgen Gerigk: Schmerz als literarisches Thema. Entwurf einer Typologie der Möglichkeit, Schmerz literarisch darzustellen, in: D. von Engelhardt, K. Bergdolt: Schmerz in Wissenschaft, Kunst und Literatur, 138–146.

¹¹ Zum Liebescode vgl. Roland Barthes: *Fragments d'un discours amoureux*, Paris 1977; Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt am Main 1982. Zum Liebesdiskurs vgl. Hans-Peter Schwander: *Alles um Liebe? Zur Position Goethes im modernen Liebesdiskurs*, Opladen 1997; Thomas Klinkert: *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebessemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik (Hölderlin, Foscolo, Madame de Stael und Leopardi)*, Freiburg im Breisgau 2002; Nils Werber: *Liebe als Roman. Zur Koevolution intimer und literarischer Kommunikation*, München 2003; Christian Metz: *Die Narratologie der Liebe. Achim von Arnims *Gräfin Dolores**, Berlin 2012.

Die *Trilogie der Leidenschaft* und ihr biographischer Kontext

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.¹²

Dieses geringfügig verändert aus Goethes *Torquato Tasso*¹³ entnommene Motto ist der Anfang September 1823 auf der Reise von Karlsbad nach Weimar entstandenen *Elegie*, dem zweiten Gedicht der *Trilogie*, vorangestellt.¹⁴ Die angesprochene Qual resultiert aus einem dem lyrischen Ich widerfahrenen Verlust, der Trennung von der Geliebten und dem Schmerz über eine unerwiderte Liebe. Biographisch gesprochen: Die 19-jährige Ulrike von Levetzow weist Goethes Heiratsantrag kurz nach seinem 74. Geburtstag am 28. August zurück.¹⁵ Sie begründet ihre Ablehnung im Rückblick wie folgt:

¹² Johann Wolfgang von Goethe: Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden [= Goethe, HA], hg. von Erich Trunz, München 1982, I 381.

¹³ Goethe, HA V, 5. Aufzug, 5. Auftritt, Z. 3432–3433.

¹⁴ Vgl. Marianne Wünsch: Zeichen, Bedeutung, Sinn. Zu den Problemen der späten Lyrik Goethes am Beispiel der *Trilogie der Leidenschaften*, in: Goethe-Jahrbuch 108 (1991) 179–190; David E. Wellbery: Wahnsinn der Zeit. Zur Dialektik von Idee und Erfahrung in Goethes *Elegie*, in: Gerhard Neumann, David E. Wellbery (Hg.): Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne, Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien 2008, 319–352; Hartmut Genest: Goethes Marienbader Elegie, in: ders.: Goethe. Vorträge und Aufsätze, Aachen 2011, 22–42; Dagmar von Gersdorff: Goethes späte Liebe. Die Geschichte der Ulrike von Levetzow, Frankfurt am Main 2005, ebd.: Marienbader Gedichte, 56–61; Carsten Rohde: Schwindel der Gefühle. Goethes Marienbader *Elegie* und Martin Walsers *Ein liebender Mann*, in: Carsten Rohde, Thorsten Valk (Hg.): Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800, Berlin 2013, 355–374.

¹⁵ Ausführlich zu dem Verhältnis vgl. Friedemann Bedürftig: Die Lieblichste der lieblichen Gestalten. Ulrike von Levetzow und Goethe, Reinbek bei Hamburg 2004; zu Ulrikes Absage ebd., 16–18. Vgl. ferner Jürgen Behrens: Biographischer Hintergrund. Marienbad 1821–1823, in: Johann Wolfgang von Goethe: *Elegie von Marienbad*. Urschrift, September 1823, hg. von Jürgen Behrens und Christoph Michel, mit einem Geleitwort von Arthur Henkel, Frankfurt am Main 1991, 87–99, hier 92: «Goethe hält um Ulrikes Hand an. Ob er selbst an die Mutter schreibt oder den Grossherzog

Ich meinte, ich brauche keine Zeit, zu überlegen, ich hätte Goethe sehr lieb, so wie einen Vater, und wenn er ganz alleine stünde, ich daher glauben dürfte, ihm nützlich zu sein, da wollte ich ihn nehmen; er habe aber durch seinen Sohn, welcher verheiratet sei und welcher bei ihm im Haus lebt, eine Familie, welche ich ja verdrängen würde, wenn ich mich an ihre Stelle setzte; er braucht mich nicht, und die Trennung von Mutter, Schwestern und Grosseltern würde mir gar zu schwer; ich hätte noch gar keine Lust, zu heiraten.¹⁶

Gleichwohl hat Ulrike von Levetzow mit dem Satz «keine Lieb-schaft war es nicht»,¹⁷ mit dem sie das Verhältnis charakterisiert hat, durch die doppelte Verneinung absichtlich oder unabsichtlich und damit unbewusst in der Schwebelage gelassen, ob sie eine Bejahung oder Bekräftigung der Verneinung meint.

Diese Art der Zurückweisung erlebt Goethe zum ersten Mal in seinem Leben;¹⁸ um Charlotte Buff hatte er weder geworben, noch hatte er um ihre Hand angehalten. Eckermann gegenüber wird er am 16. November 1823 zur *Elegie* äussern:

Sie sehen das Product eines höchst leidenschaftlichen Zustandes, [...] als ich darin befangen war, hätte ich ihn um alles in der Welt nicht entbehren mögen, und jetzt möchte ich um keinen Preis wieder hineingeraten. Ich schrieb das Gedicht, unmittelbar als ich von Marienbad abreiste und ich mich noch im vollen frischen Gefühle des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der ersten Station schrieb ich die erste Strophe, und so dichtete ich im Wagen fort und schrieb von Station zu Station das im Gedächtniß Gefaßte nieder, sodass es abends fertig auf dem Papiere stand.¹⁹

Welches Ziel verfolgt Goethe, wenn er drei Gedichte *An Werther*, *Elegie* und *Aussöhnung*, in denen es um Lust und Leiden geht, zu

um Unterstützung bittet oder ob dieser den Brautwerber allein macht, ist nicht sicher.»

¹⁶ Eine ältere Dame erinnert sich ... Autobiographische Skizze der schon betagten Ulrike von Levetzow, in den Jahren zwischen 1868 und 1887 auf Schloss Trziblitze niedergeschrieben, in: Johann Wolfgang von Goethe, Ulrike von Levetzow. «... keine Lieb-schaft war es nicht». Eine Textsammlung, hg. von Jochen Klauss, Zürich 1997, 9–21, hier 17–18.

¹⁷ Ebd., 20.

¹⁸ J. Behrens: Biographischer Hintergrund, 98.

¹⁹ Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, München 2¹⁹⁸⁴, 64.

einem Zyklus zusammenstellt? Beabsichtigt er damit, Vielstimmigkeit und Multiperspektivik sprachlich zu repräsentieren, oder intendiert er eine Art von Ganzheit, Abgeschlossenheit, ja Endgültigkeit? Erlaubt die Zusammenstellung von Gedichten zum Zyklus Einsicht in psychische Prozesse und die Weise ihrer mimetischen Repräsentation, oder stellt sie eine bewusst gewählte Strategie der Bewältigung dar, und zwar einer, die primär auf sich selbst und nur sekundär auf den Rezipienten bezogen ist? In letzterem Fall liesse sich die *Trilogie* als eine Art Leitfaden begreifen, anhand dessen sich der Betroffene in der Bewältigung seines eigenen Schmerzes orientieren könnte, und zwar ohne dass ihm diese Funktion aufgedrängt würde, sondern vielmehr lediglich dadurch, dass sie eine Möglichkeit der Bewältigung eines solchen Empfindens offenlegte. Dem Lesenden ergäbe sich bereits durch die Lektüre die Möglichkeit, sein eigenes Leiden zu verarbeiten; er durchlitte – ganz im Sinne der Mimesis – bei der Lektüre die tausend Tode der Zurückweisung und eines gebrochenen Herzens mit und könnte durch sie und an ihnen auch wieder genesen.

Es ist hinlänglich bekannt, dass, wie Arthur Henkel in seinem Geleitwort zur Edition der Marienbader *Elegie* anmerkt, «Goethes Leben und Werk [...] unter allen in der Menschheitsgeschichte dokumentierten – neben Napoleon – wohl das in den Fakten bekannteste und am meisten erschlossene» sein dürfte.²⁰ Wenn ich im Folgenden der Frage nachgehe, ob das Kompositionsprinzip zum Verstehen der *Trilogie* als ganzer beitrage, dann nicht mit dem Anspruch, etwas völlig Neues darzulegen – dies ist, wie Goethe selbst sagt, auch kaum möglich, da «seit Jahrtausenden so viele bedeutende Menschen gelebt und gedacht [hätten], daß wenig Neues mehr zu finden und zu sagen» sei.²¹ Vielmehr werde ich, ausgehend von bereits gewonnenen Einsichten der Forschung, einen Faden weiterspinnen.

²⁰ Arthur Henkel: Geleitwort, in: Johann Wolfgang von Goethe: *Elegie* von Marienbad. Urschrift, 9–15, hier 13.

²¹ J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe, Gespräch am 16. Dezember 1828, 259.

Der Faden, den ich aufnehme, gilt in der Forschung als *communis opinio*, nämlich dass sich in der *Trilogie der Leidenschaft* ein Ich in seiner seelischen Ungeschütztheit zeige.²² Ich werde den Faden in Richtung Selbstzensur fortspinnen. Die Selbstzensur, die ich meine, richtet sich nicht darauf, tabuisierte Themen, Gefühle und Begehren den Normen der Gesellschaft, dem Über-Ich, entsprechend zu unterdrücken, sondern sie dient vielmehr dem Selbstschutz im Sinne der Selbstsorge: dosiert Leid zuzulassen, um sich vor dem vollkommenen Zusammenbruch, dem endgültigen und unwiderruflichen emotionalen Tod, den man nicht ertragen könnte, zu bewahren. Sie erlaubt, Gefühle und Begehren in der poetischen Behandlung so zu verdichten, dass bei ihrer sprachlichen Umsetzung eine Umwandlung stattfindet, der Goethe 1789 in seinem Aufsatz *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* den Begriff des Stils zugeordnet hat. Dem Stil entsprechend literarisch zu verdichten heisst für Goethe, das Wesen der Dinge in «sichtbaren und greiflichen Gestalten» zu repräsentieren.²³

Was Goethe in *Einfache Nachahmung, Manier, Stil* in Bezug auf die Mimesis wahrnehmbarer Gegenstände ausführt, lässt sich durchaus auf den Bereich der nicht sinnlich wahrnehmbaren Gegenstände wie Empfindungen, Gefühle, Gedanken beziehen: das durch einen äusseren Anlass, etwa die Begegnung mit einem anderen Menschen entstandene, augenblickshafte, einmalige, momentane Gefühl und dessen Ausdruck, die Wiedergabe des einmaligen Gefühls durch Wiederholung (= *einfache Nachahmung*), die Ausbildung dieses Gefühls zum subjektiven Ausdruck (= *Manier*) und schliesslich die Transformation dieses Gefühls durch wiederholte Erfahrung oder durch Erinnerung (im geistigen Sinne) wiedergeholter Erfahrung ins Allgemeine, Wesenhafte (= *Stil*).

²² Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche [= Frankfurter Ausgabe in vierzig Bänden = Goethe, FA], Abt. 1, Bd. 2, hg. von Karl Eibl, Frankfurt am Main 1988, 1050–1058, hier 1054–1055 u. 1057.

²³ Goethe: *Einfache Nachahmung, Manier Stil*, in: HA XII 30–34, hier 32.

Das Kompositionsprinzip der *Trilogie*

Was aber kann das Wesen der Dinge in Bezug auf die *Trilogie* sein? Meine These ist, dass Goethes Kompositionsprinzip bei der Zusammensetzung der drei Gedichte *An Werther*, *Elegie* und *Ausöhnung* zu einem Zyklus oder «Ensemble», wie Karl Eibl das in seiner Edition von Goethes Lyrik für die Frankfurter Gesamtausgabe nennt,²⁴ desto mehr von der Selbstzensur bestimmt ist, je stärker das Ausgangsgefühl ihn persönlich betrifft, trifft, schutzlos macht.

Zu schreiben, schreibend Gefühltes zu verdichten und im lesenden Nachvollzug des Geschriebenen Gefühle, die schutzlos machen, zu bewältigen – ein Verfahren, das heute als Bibliothherapie bekannt ist,²⁵ wusste Carl Friedrich Zelter, Goethes enger Freund, anzuwenden, als er die Ursache der Krankheit Goethes diagnostiziert hatte: Schmerz wegen zurückgewiesener Liebe. So las er ihm, wie seinem Tagebuch zu entnehmen ist (letztes Datum 18. Januar 1824), immer wieder die *Elegie* vor.²⁶

Dass sehr wohl das eine oder andere Element der *Trilogie*, nicht aber ihre Komposition insgesamt der einfachen Nachahmung folgt, ist bereits aus der Nichtwahrung der biographischen Chronologie ersichtlich. Bei der Komposition der *Trilogie* handelt es sich aber auch nicht um Nachahmung im Sinne der Manier, zielt die Komposition doch auf eine Aussage allgemeiner Natur ab, nicht auf die

²⁴ Goethe, FA 1. Abt., Bd. 1, hg. von Karl Eibl, Frankfurt am Main 1987, 737.

²⁵ Hilarion G. Petzold, Ilse Orth (Hg.): Poesie und Therapie. Über die Heilskraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliothherapie, Literarische Werkstätten, Bielefeld, Locarno 2009; anders als Christiane C. Schachner: Martin Walsers Goetheroman «Ein liebender Mann». Dichtung und historische Wahrheit, Würzburg 2012, 125, unter Hinweis auf Goethes Erkrankung anmerkt: «[...] das Schreiben hatte nicht geholfen, aber das Lesen half», meine ich, dass das Schreiben der erste und entscheidende Schritt der selbsttherapeutischen Heilung war. F. Bedürftig: Die lieblichste der lieblichen Gestalten, 18: «Die Metamorphose des Lebensstoffs in Verse, indem aus Leid Lied wird, lässt Goethe gesunden, allerdings erst in einem schmerzlichen, ja lebensbedrohlichen Prozess [...]».

²⁶ Goethe, FA Abt. 1, Bd. 2, 1053.

einer bloss subjektiven Meinung, wie Goethe in seinem Aufsatz in der Bestimmung der Manier formuliert:

[...] wie die Meinungen über sittliche Gegenstände sich in der Seele eines jeden, der selbst denkt, anders reihen und gestalten, so wird auch jeder Künstler dieser Art die Welt anders sehen, ergreifen und nachbilden, er wird ihre Erscheinungen bedächtiger oder leichter fassen, er wird sie gesetzter oder flüchtiger wieder hervorbringen.²⁷

Die Zusammensetzung der drei Gedichte zur *Trilogie* ist vielmehr hoch artifiziell und erfolgt erst im Rückblick, fünf Jahre später, und zwar für die Sammlung der Gedichte von 1827.²⁸ *An Werther*, das erste Gedichte der *Trilogie*, ist als letztes entstanden, im Nachklang der Marienbader Erschütterungen, das letzte Gedicht der *Trilogie*, die *Aussöhnung*, als erstes, zwischen dem 16. und 18. August 1824. Nicht von ungefähr erhält das Gedichtensemble die Bezeichnung *Trilogie*; der immanente Sinn dreier eigenständiger, in sich abgeschlossener Handlungen erschliesst sich erst in der Zusammenstellung zur Triade. Die *Trilogie* endet aber nicht, wie im griechischen Drama, tragisch, wird auch nicht durch ein Satyrspiel zur Tetrade erweitert und damit in der Ausschliesslichkeit der tragischen Aussage abgemildert. Vielmehr entsteht aus den beiden ursprünglichen, eigenständigen Handlungseinheiten etwas Neues: die durch das Gedicht beglaubigte Erfahrung der Aussöhnung mit dem Verlust, die dem lyrischen Ich im Augenblick höchsten Glücks, des «Doppel-Glück[s]»,²⁹ ewig zu sein als höchst wünschenswert erscheint.

Eingebettet in den Rahmen des Rückblicks und der Anknüpfung an die durchlittene Verlusterfahrung und des Vorausblicks auf die Möglichkeit der Aussöhnung mit dieser Erfahrung und ihrer Integration in das Leben jetzt, erhält die Elegie eine Grenze: Die Erfahrung des Verlustes, die im Moment einmalig, noch nie dagewesen, noch nie so schmerzhaft und unabschliessbar gewesen zu sein scheint, ist eigentlich eine Wiederholung; und obwohl der Schmerz grenzenlos

²⁷ Goethe, HA XII 31.

²⁸ Goethe, FA Abt. 1, Bd. 2, 1050.

²⁹ Ebd., 462.

und zeitlich unbefristet scheint, hat er ein Ende, und zwar ein Ende, welches das leidende Subjekt sich selbst setzt, wenn die Zeit reif dafür ist. Durchaus zutreffend notiert Eckermann nach der Erstlektüre der Reinfassung der *Elegie* für sich: «Das Gedicht wälzte sich stets um seine eigene Achse und schien immer dahin zurückzukehren, woher es ausgegangen».³⁰

Dass für Goethe, als er die *Elegie* verfasst, die Zeit noch nicht reif ist, dass er zwar die einzelnen Fäden – den Rückblick, die Verlust Erfahrung selbst sowie die Aussöhnung – bereits in Händen hält, sie aber noch nicht verknüpfen und der *Elegie* ihren dem Prozess der Stilbildung angemessenen Ort zuweisen kann, wird an der kurz nach der Reinfassung der *Elegie* am 19. September 1823 im bereits erwähnten Gespräch vom 27. Oktober 1823 mit Eckermann geäußerten Skepsis sich selbst gegenüber ablesbar.

Nachdem Goethe gegenüber Eckermann mit Bezug auf dessen Gedichte hervorhebt, dass dieser «für natürliche Gegenstände besonders Sinn und Blick» habe und diese die besten Voraussetzungen dafür seien, das Individuelle zu erfassen, empfiehlt er ihm, «drei- bis viermal» an denselben Ort zu gehen, in diesem Fall Tiefurt, und diesen Ort genau zu betrachten, ehe er ihm «die charakteristische Seite abgewinnen und alle Motive beisammen haben» könne. Goethe selbst, wie er sagt, könne das Individuelle, das Charakteristische nicht erfassen, da er «jene bedeutenden Zustände selbst mit durchlebt» habe, er «zu sehr darin befangen» sei und sich ihm folglich die Einzelheiten «in zu grosser Fülle aufdrängen» würden – Tiefurt ist der Ort, an dem Goethes *Urfaust* in einem Sekretär der ersten Hofdame der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach, Luise von Göschhausen, aufgefunden wurde.³¹ Eine allgemeine, abstrakte Lebenslehre könne jeder darstellen, aber das Besondere mache einem niemand nach, weil es die anderen nicht erlebt hätten.³² Dabei habe jedes Darzustellende Allgemeinheit, denn alles

³⁰ J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe, Gespräch vom 27. Oktober 1823, 50–55, hier 53.

³¹ Ebd.

³² Ebd., 54.

wiederhole sich; kein Ding sei auf der Welt nur einmal da. Deshalb rät Goethe im Gespräch vom 3. Oktober 1823 Eckermann weiter, einen solchen Gegenstand in «zehn bis zwölf kleinen einzelnen Gedichten» gereimt und in «mannigfaltigen Versarten und Formen» darzustellen. Nur so lasse sich das Ganze umschreiben und beleuchten.³³

Dieser Äusserung Eckermann gegenüber ist als ordnendes Prinzip von Goethes Lyrik in seinen Sammlungen letzter, aber nie letztgültiger Hand entnehmbar, dass er seine Lebenserfahrung als Sekundärerfahrung an seine Leser weiterzugeben bezweckt: dass die einzelnen Gedichte einer Sammlung sich gegenseitig erhellender, verschiedene Sichtweisen repräsentierender, in der Wiederholung sich verdichtender Erfahrung für den Leser das Charakteristische dieser kondensierten Erfahrungen erkennbar werden lassen würden und dieser für sich daraus seine Essenz ziehen möge. Um aber bei aller Wesenhaftigkeit nicht die Erdung, das heisst die Anbindung an das Besondere, zu verlieren, geht Goethe bis zuletzt – für manche Interpreten seiner Lyrik, Eibl eingeschlossen, eine irritierende Beobachtung – von der Gelegenheit, dem augenblickshaften Ereignis als Anfang aus.

Erst mit fünf Jahren Abstand wird Goethe die in die *Elegie* eingegangene Verlusterfahrung zu etwas Ganzem fügen können, indem er die Augenblickshaftigkeit des momentanen Gefühls des Selbstverlustes in seiner Einzigartigkeit und Einmaligkeit in den Kontext zurückliegender Verlusterfahrung des *alter ego*, des von Goethe dissoziierten Werther, einbettet, deren Sinnhaftigkeit sich erst im Rückblick, in der Wiederholung der eigenen Verlusterfahrung als *conditio humana* erschliesst, wobei es Mitgefühl erfordert, diese zu sehen.³⁴ Indem der durch die Zurückweisung der Liebe und durch die Trennung vom geliebten Menschen ausgelöste Selbstverlust als eine Art Tod, als Vorwegnahme des endgültigen Todes, dargestellt wird – mit dem Tod kämpft das lyrische Ich in der *Elegie*, und Goethe

³³ Ebd., 55–59, hier 57.

³⁴ Goethe, FA Abt. 1, Bd. 2, 457, Z. 39: «Du lächelst, Freund, gefühlvoll wie sich ziemt [...]».

selbst kämpft nach der Trennung von Ulrike mit dem Tod –, und die im Leben Bleibenden dem bereits Gestorbenen eigentlich nichts voraus haben, wie es in dem Gedicht *An Werther* heisst, offenbart sich diese den Tod antizipierende Verlusterfahrung als Essenz des Lebens – für Goethe.

Diese im Rückblick durch Verknüpfung der Werther-Erfahrung mit der Ulrike-Erfahrung gewonnene Einsicht wird jedoch in einen weiten Kontext gestellt: den der Voraussicht auf zukünftige Aussöhnung. Und auch hier spricht die Erfahrung; allerdings ist es eine einsame Erfahrung, die sich erst im Nachtrag mitteilt: Das Leid macht einsam, ist wie Scheidewasser. Das lyrische Ich selbst ist paralysiert, die Freunde sind unverändert aktiv, betrachtend, forschend, sammelnd, wie Goethe selbst ja auch, will man den Berichten von zeitgenössischen Augenzeugen wie Joseph Sebastian Grüner aus dieser Hochzeit innerlicher Erregtheit Glauben schenken – gleichsam wie in einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Innerlich kommt das Leben für das Subjekt zum Erliegen, äusserlich geht es seinen unveränderten, betriebsamen Gang, scheint es – bis zum endgültigen Zusammenbruch.³⁵

Goethe repräsentiert seine Erfahrung in der *Trilogie* poetisch *und* metaphorisch: In der Liebe erfährt sich das lyrische Ich als lebendig. Zurückgewiesen, enttäuscht und verletzt, leidet es physisch und/oder seelisch an der Ferne vom geliebten Menschen, vom aktiven Leben, von der Teilhabe am Anderen; es zieht sich zurück, isoliert sich, wird einsam. So sehr dieser Zustand auch als momentaner Tod erfahren wird: Das Leid gehört zum Menschen, antizipiert die Erfahrung des endgültigen Todes, der jedem Menschen bevorsteht, und wie es eine Aussöhnung mit dem Tod gibt, gibt es auch eine mit dem Leid, verursacht durch Trennung und Tod von dem geliebten Menschen. Umgekehrt ermöglicht die Aussöhnung mit diesem «kleinen» Tod, wenn man so will, die Aussöhnung mit dem endgültigen Tod. Wie der Mensch in der Liebe zu einem anderen Menschen neu geboren wird, so stirbt er mit dem Verlust dieser Liebe auch jedes Mal aufs Neue.

³⁵ Ebd., 462.

Die Aussöhnung ist in der Darstellung des lyrischen Ichs eine Gnadenerfahrung, Bedingung dafür, diese Erfahrung machen zu dürfen, ist Offenheit. Die Musik – *das* Beispiel, welches das lyrische Ich im Wissen darum, was ihm guttut, anführt – scheint dafür besonders disponiert, da sie wortlos, unmittelbar wirkt: die Musik, die das akustische Vermögen, das als gemäss der tradierten Sinneshierarchie geistigster Sinn den Menschen zutiefst im Innersten trifft. So schreibt Lea Mendelssohn nach dem 8. Oktober 1822, dass Goethe zu Felix, ihrem Sohn, als dieser auf seinem Klavier spielte, gesagt habe: «Du bist mein David, sollte ich krank und traurig werden, so banne die bösen Träume durch dein Spiel [...]»³⁶

Was aus dieser Aussöhnung erwächst, ist der Wille weiterzuleben, das Leben anzunehmen, wie es ist, in seiner Leidhaftigkeit, in seiner Leidenschaftlichkeit, die neues Leid bringen wird, und sei es in Gestalt des letzten Verlustes, des Lebens selbst durch den endgültigen Tod. Was aus dieser Aussöhnung erwächst, ist Dankbarkeit für dieses Geschenk, sich auf neue Weise, nach dem Selbstverlust, wiedergegeben zu sein. Zu diesem neuerlichen Selbstgewinn gehört die Liebe und mit ihr die Liebe zum Leben, aber auch das im Leben unausweichliche Leid, begleitet von dem Wunsch, dass dieses Gefühl «ewig bliebe» – ein Wunsch, der zumindest im *Faust*, facettenreich thematisiert, nie in Erfüllung geht.

Goethes Liebe zu Ulrike im Urteil der Zeitgenossen

Was Goethe als Essenz begriffen sehen wollte, haben die Zeitgenossen nicht verstanden; geradezu lästerlich-bös sind die Stimmen am Hofe, dieselben Stimmen, die im Februar 1823 noch ernsthaft um sein Leben gebangt hatten,³⁷ nicht ahnend, dass dies womöglich schon ein dreiviertel Jahr zuvor die Ursache seiner psychosomatischen Erkrankung war. Es mag Neid mit im Spiel gewesen sein,

³⁶ Goethes Gespräche, hg. von Woldemar Freiherr von Biedermann, Leipzig 1889–1896, Bd. 3/1, 423.

³⁷ Ebd., 447ff.

Neid seitens der Frauen, dass eine junge Frau statt ihrer Goethes Herz habe gewinnen können, Neid seitens der Männer, dass Goethe als alter Mann immer noch attraktiv schien.

So notiert Friedrich von Müller am 23. September 1823: «Über Goethes Krisis, Zwiespalt im Innern und Ottiliens erfahrene Kränkung. Die Frauen mögen nicht unrecht haben, wenn sie meinen, Goethe gefalle sich darin, noch die Leidenschaftlichkeit eines Jünglings darzustellen, und die Art und Weise, wie er sein großes Gedicht an die Levetzow produziere, beweise es.»³⁸ Baron Foelkersahm schreibt am 30. August 1823 an Georg von Foelkersahm:

Im Vertrauen auf seine Unsterblichkeit beginnt er jetzt seine siebenzigjährige durchlaufene Laufbahn von neuem. Bei dem Mineralien-Suchen in Marienbad ist ihm ein unbekanntes liebes Herzensveilchen aufgestoßen, das er beschlossen hat, an seinen Busen aufzunehmen [...]. Welch eine dichterische Raserei!³⁹

Caroline von Humboldt schreibt am 31. August 1823 an ihren Mann, das Ganze sei «eine kuriose Geschichte».⁴⁰ Und Caroline von Wolzogen kommentiert in einem Brief vom 24. September 1823 an Caroline von Humboldt, das Ganze sei verrückt («toll»), aber Goethe meine eigentlich gar nicht Ulrike mit seiner Liebe: «Wie es bei ihm immer war, der Wert des Gegenstandes liegt bloß in seiner Vorstellung, denn eigentlich soll gar nichts Vorzügliches daran sein.»⁴¹ Böttinger schreibt am 7. November 1823 an Friedrich August Wolf, Goethe verhalte sich, als stünde er noch «im Anfang seiner Wanderjahre», mithin unreif.⁴²

Friedrich von Müller beurteilt Goethes neue Liebe und sein Heiratsbegehren im Brief vom 25. September 1823 an Julie von Egloffstein als «Tollheiten», die abzuwehren er mit beitragen wolle, denn er ist der Auffassung, dass diese Liebe für Ulrike nicht exklusiv sei; in jedem Fall meine Goethe «*nicht* dieses einzelne Individuum

³⁸ Ebd., 582.

³⁹ Ebd., 551.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd., 552.

⁴² Ebd.

[sc. Ulrike von Levetzow], sondern das gesteigerte Bedürfnis seiner Seele überhaupt nach Mitteilung und Mitgefühl». ⁴³ Und Charlotte von Schiller teilt ihrem Sohn am 10. Oktober 1823 mit: «Ich hoffe, daß Goethe in einem Alter von vierundsiebzig Jahren nicht so unweise handeln wird»; im selben Brief spricht sie davon, dass er sich damit eine «Blöße» gebe, die es eher zu verhüllen als «aufzudecken» gelte. ⁴⁴ Am 28. November 1823 schreibt sie an denselben, dass Goethe sich stets über das andere Geschlecht getäuscht habe: «Seine erdichteten Frauen sind mehr Wahrheit als die wahren.» ⁴⁵

Goethe selbst zieht aus der Krise einen Schluss, der weiter entfernt von dieser Art missgünstiger Nachrede und der Unterstellung verminderter Zurechnungsfähigkeit nicht sein könnte; er teilt Friedrich von Müller am 4. November 1823 mit:

Was uns irgend Großes, Schönes, Bedeutendes begegnet, muß nicht erst von außen her wieder *er-innert*, gleichsam er-jagt werden, es muß sich vielmehr gleich vom Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein neueres beßres Ich in uns erzeugen und so ewig bildend *in uns* fortleben und schaffen. ⁴⁶

In der Liebe, als Liebender und als Geliebter wird für den Menschen das eigene Ich erfahrbar.

Zwischenergebnis: Literatur als Selbstsorge

An der *Trilogie der Leidenschaft* lässt sich exemplarisch ablesen, dass Goethes übergeordnetes Ziel die Selbstsorge ist. In ihrer Zusammensetzung ist sie eminent therapeutisch, primär für ihn selbst, sekundär auch für andere, sofern diese als Leser Goethes Lebenskonzept teilen – wie schwer sich die Zeitgenossen damit getan haben, hat deren Reaktion auf den Anlass der *Elegie* gezeigt. An Goethes *Trilogie* ist eine bewusst gewählte Strategie der Krisenbewältigung

⁴³ Ebd., 587.

⁴⁴ Ebd., 599.

⁴⁵ Ebd., 643.

⁴⁶ Ebd., 611.

ablesbar. Sie erlaubt Einblick in komplexe psychische, mitnichten linear auf das Telos seelischer Abgeklärtheit und Gleichmütigkeit gerichtete Prozesse.

Inwiefern Goethes Ziel der Selbstsorge auch für die übrigen Gedichtensembles zutrifft, wäre an diesen zu überprüfen. Dies kann hier nicht geleistet werden. So viel aber lässt sich zumindest sagen: Das Ensemble vielstimmiger, multiperspektivischer und formal unterschiedlichster Gedichte in seinen verschiedenen Lyriksammlungen spiegelt eine Fülle und Diversität verdichteter Erfahrungen. Die wiederholt revidierte Zusammenstellung von Gedichten zu Ensembles korrespondiert mit der Prozessualität des Lebens, wie Goethe es versteht, und der immer wieder neu zu erbringenden Integrationsleistung des lyrischen Ichs. So oft Goethe auch Ausgaben letzter Hand sein Plazet gegeben hat, ganz und endgültig abgeschlossen waren sie zu keinem Zeitpunkt, so lange er als die seine Erinnerungen zu einem Ganzen verwebende Instanz aktiv war.

Quid ad nos?

Was kann Goethes *Trilogie der Leidenschaft* zum Thema Lust und Leid im 21. Jahrhundert beitragen? Ist das aus drei Gedichten zusammengestellte Ensemble, das den Liebesschmerz in drei Stadien oder Zuständen – Exposition, Katastrophe und Aussöhnung – durchspielt und insofern ein wohlkomponiertes Werk darstellt,⁴⁷ das im Ausdruck der Gefühle und der Metaphorik hoch komplex ist, in seiner Alterität für den Leser heute nicht ebenso irritierend wie das *Nibelungenlied*? Nur aus dem gegenteiligen Grund: hier archaisch, ungebändigt, unkontrolliert anmutende Aggressionslust, dort hoch artifizierlicher Ausdruck der Leidenschaft, so dass seit zweihundert Jahren die Frage erörtert wird, ob Goethe Ulrike von Levetzow wirklich und als sie selbst oder lediglich stellvertretend «für die Eine, die es so nicht gab»,⁴⁸ geliebt oder ob sie ihm nur zur

⁴⁷ Ch. C. Schachner: Martin Walsers Goetheroman, 126.

⁴⁸ Astrid Seele: Frauen um Goethe, Reinbek ³2010, 165.

«temporären Verjüngung»⁴⁹ gedient habe, da seine *Trilogie* als Komposition (nicht die *Elegie* als einzelnes Gedicht) authentische Betroffenheit vermissen lasse.

Ich finde diese Frage müssig. Immerhin richtet Goethe im August 1823 an Ulrike von Levetzow folgende Zeilen:

Du hattest längst mir's angetan,
Doch jetzt gewahr' ich neues Leben;
Ein süsser Mund blickt uns gar freundlich an,
Wenn er uns einen Kuss gegeben.⁵⁰

Auch wenn dieses Gedicht, so Erich Trunz,⁵¹ seinem Ursprung nach nicht zu den Gedichten um Ulrike gehört, hat er es ihnen doch nachträglich zugeordnet. In einer neuen Liebe, einem frischen Begehren neue Lebenslust zu schöpfen, hat nicht zwingend und ausschliesslich mit dem Alter zu tun; und dass Goethe Ulrike bloss als Mittel zur Verjüngung benutzt, man könnte auch sagen: missbraucht habe, verkennt die Ernsthaftigkeit seines Begehrens, seiner Liebe und seines Leidens.

Goethe meint es ernst. Er liebt ein junges Mädchen, Ulrike von Levetzow, obwohl alle ihn kritisieren: seine Familie, die Weimarer Gesellschaft. Er begehrt eine Frau, die ihm gemäss dem sozialen Kodex angesichts seines fortgeschrittenen Alters nicht zusteht. Er riskiert, sich mit diesem Begehren in aller Augen lächerlich zu machen. Er macht sich verletzlich und riskiert, dass seine Liebe nicht erwidert wird. Da er abgewiesen worden ist, reagiert er, obwohl zutiefst enttäuscht und gekränkt, mit Respekt und Achtung vor Ulrike von Levetzow und ihrer Familie und wahrt damit seinerseits die Würde und Achtung vor sich selbst.

Er hätte auch anders reagieren, seine Macht und seinen Einfluss im Herzogtum Sachsen-Weimar geltend machen und der Familie von Levetzow schaden können. Das hat er nicht getan. Stattdessen nimmt er das Leiden an der Zurückweisung als das, was es ist: als etwas, das ihn zutiefst betrifft und trifft, erschüttert, das ihn krank

⁴⁹ Goethes Gespräche, VI 280.

⁵⁰ Goethe, HA I 378.

⁵¹ Anm. zu S. 378, in: Goethe, HA I 755.

macht. Indem er das Leiden zulässt, wie er die Liebe zugelassen hat, gewinnt er die durch Erfahrung verbürgte Erkenntnis: Leidenschaften sind ungewiss, ihre Bahnen sind «labyrinthisch»,⁵² mithin unkalkulierbar, ihre Ausgänge uneinsehbar. Wer sich auf sie einlässt – aller Lust zu entsagen, um Leiden zu vermeiden, wie die Stoa nahelegt, ist für Goethe keine Option –, wird magisch von Lust und Liebe und Leidenschaft angezogen, ob er will oder nicht. Kontrollieren lassen sich Gefühle im Moment, da sie empfunden werden, nicht.

Aber wie das lyrische Ich mit diesen Gefühlen umgeht, das untersteht seinem Einfluss. Dies ist, wie mir scheint, der Beitrag der *Trilogie* zum Thema Lust und Leid: Goethe legt mit seiner *Trilogie* die Gefahr offen, die mit der Bereitschaft zu lieben einhergeht: im Fall der Zurückweisung⁵³ das Lebensglück und damit die Lust am Leben zu verlieren, einsam, depressiv, schwermütig zu werden, an Selbstmord zu denken. Er zeigt den Gewinn,⁵⁴ der in einer solchen Hingabe an die Liebe liegt: durch den geliebten Menschen, indem dieser sich in seinem Sosein offenbart, sich selbst zu erfahren, als liebesfähig, als ganz, als innerlich erfüllt, «selig», im Frieden mit sich selbst, in innerer Ruhe, einen Moment der Dauer im Wechsel, einen erfüllten Augenblick zu genießen, fähig, dem geliebten Menschen ohne «Eigenwille» oder «Eigennutz»⁵⁵ alles zu gönnen, sich für ihn zu freuen, «freier»⁵⁶ paradoxerweise gerade durch die Bindung an den geliebten Menschen, dankbar für alles, was er durch diesen erfahren hat und erfährt. Und gesetzt, die Liebe trifft auf Gegenliebe, gesetzt, die Hingabe ist gegenseitig, dann ist alles «Bedürfen [...] weggelöscht, verschwunden»,⁵⁷ das Ungleichgewicht zwischen Begehrendem und Begehrtem aufgehoben.

Goethe legt offen (*Aussöhnung*), wie es möglich sein kann, sich mit dem Faktum, dass Leidenschaft Leiden bringt, auszusöhnen:

⁵² An Werther, in: Goethe, HA I 381, Z. 44.

⁵³ An Werther, ebd., 380–381; Elegie, ebd., 384–385, Z. 109–138.

⁵⁴ Elegie, ebd., 381–384, Z. 5–102.

⁵⁵ Ebd., 384, Z. 89.

⁵⁶ Ebd., 383, Z. 59.

⁵⁷ Ebd., Z. 61–62.

indem man sich trotz des Schmerzes, der Trauer, des Leidens einerseits die Fähigkeit bewahrt, offen zu sein für neue Erfahrung von Schönheit und Glück, und indem man andererseits die Erfahrung selbst wider alle Vergänglichkeit, Flüchtigkeit, wider erlittenes Scheiden und Trennen – «für den Realisten Goethe Skandalwörter, nihilistische Unwörter, die das Dasein grundsätzlich infrage stellen»⁵⁸ – im Gedicht als Verdichtung von Erfahrung, wenn auch nur befristet und nicht minder zeitlich als die Erfahrung selbst,⁵⁹ festhält.

conexus 1 (2018) 45–64

© 2018 Ulrike Zeuch. Dieser Beitrag darf im Rahmen der Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 – Creative Commons: Namensnennung/nicht kommerziell/keine Bearbeitungen – weiterverbreitet werden.



<https://doi.org/10.24445/conexus.2018.01.006>

Prof. Dr. Ulrike Zeuch, Universität Zürich, Deutsches Seminar, Schönberggasse 9, 8001 Zürich
ulrike.zeuch@uzh.ch

⁵⁸ C. Rohde: Schwindel der Gefühle, 364–365.

⁵⁹ D. Wellbery: Wahnsinn der Zeit, 337.