

ERNST OSTERKAMP

Nur keine Worte
*Krieg und Vers in Goethes Werk*¹

I.

Es bedeutete für Goethe eine Selbstverständlichkeit, in einer Welt leben zu müssen, die von Kriegen geprägt war; dies hat ihn zu einem Dichter des Friedens werden lassen. In die Jahre seiner Kindheit fielen der Siebenjährige Krieg von 1756 bis 1763, die französische Besetzung seiner Heimatstadt von 1759 bis 1763 und die damit verbundene Einquartierung im Elternhaus. Seit 1792 wurde der Krieg für fast ein Vierteljahrhundert zu einer verstörenden europäischen Dauererfahrung, wobei sich die Qualität der Kriegsführung innerhalb dieses Zeitraums auf fundamentale Weise veränderte: vom gehegten Kabinetts- und Kavalierkrieg des Ancien Régime mit seinen Söldnerheeren, wie Goethe ihn mit innerer Distanz noch bei der Kanonade von Valmy erleben konnte, zum von einer revolutionären Massenarmee, die die *volonté générale* und damit die Nation selbst repräsentierte, vorangetriebenen Eroberungskrieg, in dem es nur noch ein Vorwärts und keine nationalen Grenzen mehr geben konnte,² und danach zum Befreiungskrieg mit seinem Volksheer. Als der moderne Krieg am 14. Oktober 1806 nach der Schlacht von Jena und Auerstedt aggressiv in seine eigene Lebenswirklichkeit einbrach, verband sich dies für Goethe mit einer fundamentalen Erschütterung aller Gewissheiten, deren Wirkungen sich als lebensgeschichtliches Grundbeben bis in seine letzten Jahre hinein nachweisen lassen. Das Tagebuch hält zum 14. Oktober fest: »Früh Canonade bei Jena darauf Schlacht bey Kötschau Deroute der Preußen Abends um 5 Uhr flogen die Canonenkugeln durch die Dächer um ½ 6 Einzug der Chasseurs. 7 Uhr Brand Plünderung schreckliche Nacht. Erhaltung unseres Hauses durch Standhaftig-

- 1 Der Vortrag, den ich beim Zürcher Colloquium zu Ehren von David E. Wellbery gehalten habe, bildet den Anfang einer größeren Studie zum Thema Vers und Krieg, die mittlerweile vollständig in meinem Buch über Goethes Spätwerk erschienen ist: Ernst Osterkamp: *Sterne in stiller werdenden Nächten. Lektüren zu Goethes Spätwerk*, Frankfurt a. M. 2023, S. 45-134.
- 2 In gedrängter Form beschreibt diesen Wandel auch am Beispiel der Kanonade von Valmy Wolfgang Schivelbusch: *Rückzug. Geschichten eines Tabus*, München 2019, S. 13-64.

keit u. Glück. Leutenant Voisin.«³ Dieser und die folgenden Tage, an denen die Gewalt des modernen Krieges, dessen Qualität für Goethe nicht vorhersehbar war und dessen Folgen von ihm nicht beeinflusst werden konnten, auch ihn bedrohte und für Stunden erstmals zum wehrlosen Objekt der Geschichte machte,⁴ setzten in seinem Leben eine fundamentale Zäsur.⁵

Sie verband sich mit zwei weiteren Erschütterungen, die sie umrahmen, zum Bewusstsein eines epochalen Lebenschnitts: zunächst dem Tod Schillers am 9. Mai 1805, der dem gemeinsamen Versuch einer Erneuerung der deutschen Literatur und Kunst von Weimar aus ein abruptes Ende setzte, und danach dem Tod der Herzogin-Mutter Anna Amalia am 10. April 1807, der Goethe in dieser Situation wie das symbolische Ende der klassischen Kultur Weimars anmuten musste, das der Einbruch des Krieges in die künstlerisch gefestigte Welt Weimars mit herbeigeführt hatte. Goethe hat sich stets nur zurückhaltend und wenig konkret über die lebensbedrohlichen Erfahrungen geäußert, die ihm am Abend und in der Nacht nach der Schlacht von Jena zuteilgeworden waren; in

- 3 Johann Wolfgang Goethe: Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. III,1: Text. 1801-1808, hg. von Andreas Döhler, Stuttgart/Weimar 2004, S. 263. Goethe hat sich in seinen Schriften und Briefen nie detaillierter über den Ablauf dieser Nacht geäußert als in dieser Tagebuchaufzeichnung; den zuverlässigsten Bericht über die Gefährdungen, denen sein Haus, seine Familie und er selbst ausgesetzt waren, gibt als Augenzeuge Friedrich Wilhelm Riemer: Mitteilungen über Goethe. Auf Grund der Ausgabe von 1841 und des handschriftlichen Nachlasses herausgegeben von Arthur Pollmer, Leipzig 1921, S. 167-177.
- 4 Goethes Entschluss, sich 1792 bei der Kanonade von Valmy der lebensgefährlichen Erfahrung eines »Kanonenfiebers« auszusetzen, beruhte auf der mutwilligen Entscheidung eines nach naturwissenschaftlicher Empirie verlangenden gelangweilten Hasardeurs, der sich noch für das Subjekt der Geschichte hielt, und kann nicht mit der Schreckensnacht des 14. Oktober 1806 verglichen werden. Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, Bd. 14: Autobiographische Schriften der frühen Zwanzigerjahre, hg. von Reiner Wild, München 1986, S. 383f. Zitate aus der Münchner Ausgabe werden hiernach mit der Sigle MA mit Bandnummer und Seitenzahl angegeben.
- 5 Dass die Ereignisse von 1806 Goethes Leben »in mancher Hinsicht eine neue Richtung gegeben« haben, hebt auch Gustav Seibt hervor; Gustav Seibt: Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung, München 2008, S. 9. Seibt gibt im ersten Kapitel seines Buches eine umsichtige Darstellung der Ereignisse in Weimar in den Tagen der Schlacht von Jena und Auerstedt, ihrer historisch-politischen Bedeutung und ihrer Folgen für Goethes Leben: »Dieses in langen Jahren um Goethe herangewachsene System war nie vorher und nie nachher so bedroht wie in den Wochen um die Schlacht von Jena und Auerstedt.« (S. 18) Wichtige Augenzeugenberichte über diese »Tage des Entsetzens«, wie Goethes Amtskollege Christian Gottlob Voigt sie genannt hat, bietet das 6. Kapitel des Quellenwerks von Ludwig Geiger: Aus Alt-Weimar. Mittheilungen von Zeitgenossen nebst Skizzen und Ausführungen, Berlin 1897, S. 98-121, Voigts Bericht über die »unholdesten Tage« S. 108-114.

dem von ihm verfassten Nachruf auf Anna Amalia aber, der von sämtlichen Kanzeln des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach verlesen wurde, schildert er die zerstörerische Wirkung, die der Krieg auf ein friedliches Haus, einen Lebensentwurf, eine Familie, ein ganzes politisches Gemeinwesen auszuüben vermochte, in einem einzigen großen Satz mit solcher Empathie und solcher Nähe zu den erfahrenen Schrecken, als spräche er von sich selbst – und dass er dies tatsächlich tut, zeigt sich schon daran, dass er sich zu Beginn des Satzes durch das Personalpronomen »uns« in die das Leben Anna Amalias erschütternde und verkürzende Erfahrung der destruktiven Energien des Krieges einbezieht:

Aber in diesen letzten Zeiten, da der unbarmherzige Krieg, nachdem er unser so lange geschont, uns endlich und sie ergriff, da sie, um eine herzlich geliebte Jugend aus dem wilden Drange zu retten, ihre Wohnung verließ, eingedenk jener Stunden, als die Flamme sie aus ihren Zimmern und Sälen verdrängte; nun bei diesen Gefahren und Beschwerden der Reise, bei dem Unglück, das sich über ein hohes verwandtes, über ihr eigenes Haus verbreitete, bei dem Tode des letzten einzig geliebten und verehrten Bruders, in dem Augenblick, da sie alle ihre auf den festesten Besitz, auf wohl erworbenen Familienruhm gebauten jugendlichen Hoffnungen, Erwartungen von jener Seite verschwinden sah: da scheint ihr Herz nicht länger gehalten und ihr mutiger Geist gegen den Andrang irdischer Kräfte das Übergewicht verloren zu haben.⁶

Man wird keinen Satz in Goethes Prosaschriften aus diesen Jahren finden, der die Erschütterung durch die Erfahrung, der vernichtenden Gewalt des »unbarmherzigen« Krieges ausgesetzt zu sein, mit solcher Intensität zum Ausdruck brächte, wie es diesem gelingt, und in seinen poetischen Werken, die zwischen der Schlacht von Jena und Auerstedt und derjenigen von Waterloo entstanden sind, finden sich analoge Passagen, die das Unheil der ein Jahrzehnt lang erlebten, drohenden oder von Ferne wahrgenommenen Kriegsergebnisse unter konkretem Bezug auf die eigenen Erfahrungen reflektieren, erst recht nicht. Im Gegenteil: Wer Goethes poetische Werke aus den Jahren 1806 bis 1815 liest, könnte den Eindruck gewinnen, der Krieg habe überhaupt nicht stattgefunden oder der Dichter habe ihn verschlafen wie sein Epimenides in dem 1814 verfrüht zur Feier des Kriegsendes entstandenen Festspiel *Des Epimenides Erwachen*. Epimenides ist gewiss auch die ironische Spiegelfigur eines Dichters, der den ganz Europa verwüstenden Napoleonischen Kriegen immerhin den Zugang zum Reich seiner Poesie weitgehend erfolgreich zu verwehren vermochte. Nichts musste die Zeitgenossen so sehr bewegen wie der Jahrzehnte währende Krieg mit sei-

6 MA 9, S. 932.

nen permanenten Rekrutierungen, Einquartierungen, Kontributionen, nahen und fernen Zerstörungen, Versorgungsengpässen, politischen Neuordnungen, und gegen nichts hat sich die Goethe'sche Poesie in diesen Jahren so intransigent zu verschließen gesucht wie gegen den Krieg und dessen Allgegenwart.⁷ Dass dieser Befund nicht auf die Gleichgültigkeit eines Mannes zurückgeführt werden kann, der bei aller denkbaren und realen Gefährdung seines Lebens und Besitzes letztlich doch immer ungeschoren davongekommen war, zeigt die tiefe Erschütterung, die aus dem Satz über den Tod Anna Amalias spricht. Sie war so groß, dass sie das Gegenteil vermuten lässt: Goethe hatte das am eigenen Leibe erfahrene Kriegsgeschehen so tief verstört, dass er ihm auf keinen Fall Zugang zu seinem poetischen Werk gewähren wollte.⁸ Erst als alles vorbei war, nach den Friedensverhandlungen des Wiener Kongresses, hat er auszusprechen vermocht, welchen lebensgeschichtlichen Status der Einbruch des Krieges in seine Lebenswirklichkeit für ihn besessen hatte: denjenigen einer Vertreibung aus dem Paradies; in dem zur Feier des fünfzigjährigen Dienstjubiläums seines Ministerkollegen Christian Gottlob von Voigt, der wie er ein Friedensfreund war, geschriebenen Stanzengedicht *Zur Feyer des sieben und zwanzigsten Septembers 1816* ruft er mit diesen Worten die Erinnerung an die ein Jahrzehnt zuvor eingebrochene Katastrophe wach: »Bis endlich, längst umwölkt, der Himmel wettet, / Das Paradies und seinen Hain zerschmettert.«⁹

7 Es ist nicht ohne Nutzen, sich aus militärhistorischer Perspektive die räumliche Nähe vor Augen führen zu lassen, in der Goethe ein Jahrzehnt lang zum Krieg lebte: »Dabei hat es für eine Phantasie, die gern in räumlichen Beziehungen denkt, einen großen Reiz, sich zu erinnern, daß die mitteldeutschen Schlachtfelder von 1806 und 1813, Saalfeld, Jena und Auerstedt, Halle und Erfurt, Großgörschen, Dresden und Leipzig, von den vielen kleinen Gefechtsfeldern zu schweigen, alle in dem gleichen Raume liegen, in dem das geistige Leben Deutschlands damals seinen Mittelpunkt hatte. Das strategische Dreieck, dessen Grundlinie parallel dem Thüringer Wald von Eisenach und Erfurt über Weimar und Jena nach Dresden, dessen Schenkel über Halle, Leipzig und Wittenberg einerseits und von Dresden über die Lausitz andererseits nach Berlin führen, umschließt die Heimat der großen deutschen Dichtung und Philosophie. In den strategischen Entwürfen, in den Tagesbefehlen und Gefechtsberichten lesen wir die gleichen Ortsnamen, die uns aus den Lebensumständen unserer Dichter und Denker so vertraut sind.« Erich Weniger: Goethe und die Generale, Leipzig 1942, S. 13.

8 Wenn die Forschung das Thema »Goethe und der Krieg« behandelt, so tut sie dies deshalb auch nahezu ausschließlich unter Bezug auf seine späteren Erinnerungswerke *Campagne in Frankreich* und *Belagerung von Mainz*; vgl. exemplarisch die Abhandlung eines für die Zusammenhänge von Politik und Poesie besonders sensiblen Germanisten: Hans Reiss: Goethe über den Krieg. Zur »Campagne in Frankreich«, in: H. R.: Formgestaltung und Politik. Goethe-Studien, Würzburg 1993, S. 226-249.

9 MA II.1.1, S. 171.

Die Abwesenheit des Krieges in der Goethe'schen Poesie des Jahrzehnts nach der Schlacht von Jena ist schon den Zeitgenossen aufgefallen; auf eine entsprechende Bemerkung Frédéric Sorets hin begründete sie Goethe am 28. April 1825, zehn Jahre nach den Ereignissen, mit dem Satz: »Nein! das waren zu grausame und zu nahe Wirklichkeiten, sie waren zu poetisch, als daß der Dichter aus seiner Einbildungskraft noch etwas hätte hinzufügen können, und das war nicht meine Sache.«¹⁰ Die realen Schrecken des Krieges überstiegen für Goethe alles Unheil, das von der dichterischen Einbildungskraft entworfen werden konnte. Die Naherfahrung der zerstörerischen Wucht des Krieges war Goethe mit solcher Intensität zuteilgeworden, dass er sich von ihr nicht in einem Akt poetischer Realitätsbewältigung zu distanzieren vermochte; Sorets Gesprächsaufzeichnung gibt einen Hinweis darauf, wie fundamental die Erschütterung durch das militärische Grauen für den Dichter gewesen sein muss.

Die Dichtung als Medium des Distanzgewinns gegenüber der Wirklichkeit musste für Goethe am Krieg bereits deshalb versagen, weil die intentionale Entfesselung zerstörerischer Gewalt den äußersten Gegensatz zu den gewaltlosen Bildungsgesetzen der Natur bezeichnet, denen sich sein Poesieverständnis immer verpflichtet wusste; schon bald nach der Schlacht von Jena, am 13. Dezember 1806, sagte er deshalb zu Riemer: »Der Krieg ist in Wahrheit eine Krankheit, wo die Säfte, die zur Gesundheit und Erhaltung dienen, nur verwendet werden, um ein Fremdes, der Natur Ungemäßes, zu nähren.«¹¹ Der Krieg war in Goethes Augen diejenige menschliche Lebensform, die der Natur (und damit der Natur des Menschen) am entschiedensten widersprach; schon dies schloss für ihn die Poesiefähigkeit des Krieges aus. Die Gleichsetzung von Krieg und Krankheit besagt, dass Krieg für Goethe die Auflösung von Form, Maß und Gesetz bedeutete; ohne Form und Maß war aber Poesie für ihn nicht denkbar. Dass der Krieg das »der Natur Ungemäße« sei, will ebendies sagen: Er setzt sich über die Leben spendenden und sichernden Gesetze der Natur hinweg, er kennt kein Maß, er zerschlägt die Formen, die als organische Begrenzungen zu den Bedingungen allen Lebens gehören. Als am Abend des 10. Dezember 1807 in Jena im Gespräch mit Major von Hendrich der »Vorschlag zu einer epischen Behandlung des Octobers 1806« auf den Tisch kam,¹² ließ Goethe deshalb diese Idee sogleich fallen und wandte sich stattdessen der Weiterarbeit an seinen Sonnetten und damit der Gedichtform zu, die auf besonders strenge Weise durch

10 Johann Wolfgang Goethe: Goethes Gespräche. Gesamtausgabe. Neu herausgegeben von Flodoard Frhr. von Biedermann. In 5 Bänden, Bd. 4: Vom Tode Karl Augusts bis zum Ende 1828 Juni – 22. März 1832, Leipzig 1909, S. 494 f. Zu einer analogen Äußerung gegenüber dem englischen General Congreve vgl. Weniger 1942 (Anm. 7), S. 75.

11 Riemer 1921 (Anm. 3), S. 263.

12 Goethe 2004 (Anm. 3), S. 401.

Form, Maß und Gesetz charakterisiert ist. Aus dem gleichen Grund konnte das »wilde Geschick des allverderblichen Krieges, / Das die Welt zerstört, und manches feste Gebäude / Schon aus dem Grunde gehoben«,¹³ das Goethe seinen Hermann exemplarisch am Schicksal Dorotheas beklagen lässt, als Inbegriff der Formzertrümmerung, der Gesetzlosigkeit und des verlorenen Maßes auch nur den Hintergrund seines 1796/97 entstandenen bürgerlichen Epos bilden, nicht aber dessen Thema. Und deshalb eröffnen nach der dreifachen Zäsur der Jahre 1805 bis 1807 das Goethe'sche Spätwerk auch poetische Schöpfungen, aus denen der Krieg entweder gänzlich ausgeschlossen ist oder in denen er doch ganz an den Rand gedrängt erscheint: 1807 die das lyrische Spätwerk einleitenden *Sonette*, 1808 das Drama *Pandora*, in dessen symbolisch verdichteter Personen- und Handlungskonstellation das Problem kriegigerischer Gewalt mitschwingt, aber nicht explizit gestaltet wird, und 1810 im erzählerischen Werk die *Wahlverwandtschaften*, die Eduard zwar die »Aushilfe« gestatten,¹⁴ sich temporär aus seinen seelisch-sittlichen Verstrickungen dadurch zu verabschieden, dass er sich einem sieggewohnten Feldherrn anschließt (womit in diesen Jahren nur Napoleon gemeint sein konnte), aber es dem Leser ersparen, Eduard aufs Schlachtfeld zu folgen.

Während eine junge Generation von Dichtern sich den Herausforderungen der Zeit dadurch zu stellen suchte, dass sie eine »Literatur des Krieges« entwickelte,¹⁵ schloss Goethe den Krieg im Jahrzehnt von dessen größter Ausdehnung, der höchsten Opferzahlen und der schlimmsten Verwüstungen nachdrücklich und bewusst aus seiner Dichtung aus. Schon dies musste sie unzeitgemäß erscheinen lassen. Allerdings bildet genau dies einen prägenden Grundzug des Goethe'schen Spätwerks: der Wille zum Widerstand gegen den Zeitgeist, der Entschluss, sich thematisch und formal nicht von den Prioritäten der Gegenwart und den Anforderungen des Zeitgeists bestimmen zu lassen. Der Ausschluss des Krieges aus der Poesie war ein wichtiger thematischer Schritt hin auf ein Spätwerk, das sich konsequent den An- und Herausforderungen seiner eigenen Zeit dadurch stellte, dass es sich ihnen widersetzte. Während um ihn herum alles im Krieg versank, suchte Goethe der Poesie – durchaus in Fortführung der im klassischen Jahrzehnt entwickelten Autonomieansprüche der Kunst – ihren Freiraum auch dadurch zu sichern und zu erweitern, dass er den destruktiven Potentialen des Krieges den Zutritt zu ihr verwehrte, um so in den Zeiten des Krieges im Imaginationsraum einer von Maß, Gesetz und Form bestimmten Dichtung in Übereinstimmung mit der Natur darstellerisch die Maße, Formen und Gesetze des menschlichen Lebens

13 MA 4.1, S. 586.

14 MA 9, S. 401.

15 Mathieu Carrière: Für eine Literatur des Krieges, Kleist, Basel/Frankfurt a. M. 1981.

zur Geltung kommen lassen zu können. In schriftstellerischer Hinsicht erscheint deshalb im Jahrzehnt nach 1806 Goethes Verhältnis zu dem Europa prägenden Krieg wie die große Ausfaltung einer Urszene in der *Campagne in Frankreich* (die Goethe freilich erst 1820, also in erheblicher zeitlicher Distanz zu den Ereignissen, niedergeschrieben hat): Wie er dort am 31. August 1792, statt die militärischen Abläufe in den Blick zu nehmen, unterhalb der vor der Beschießung stehenden Festung Verdun in einem Tümpel »die schönsten prismatischen Farben« beobachtet und »subjektive Versuche« zur Farbenlehre angestellt hat,¹⁶ so bildet die 1810 erschienene *Farbenlehre* das umfangreichste und ehrgeizigste Werk Goethes im Kriegsjahrzehnt 1806 bis 1815. Hier wie dort wendet er den Blick von den Zerstörungen des Krieges ab und richtet ihn auf die von überzeitlichen Gesetzen bestimmte Ordnung der Natur und findet in ihr das Maß, das der Zeit verloren gegangen war.

II.

Aber ließ sich der Krieg in diesen Jahren seiner permanenten Präsenz tatsächlich vollständig aus Goethes Dichtung ausschließen? Bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass das verdrängte Thema des Krieges in den zwischen der Schlacht von Jena und der Schlacht von Waterloo entstandenen Goethe'schen Versdichtungen auf eine so komplizierte Weise präsent ist, wie man es von der Wiederkehr des Verdrängten erwarten darf. Dabei ist zunächst bemerkenswert, dass der Krieg, wie marginal auch immer, ausschließlich in Goethes Gelegenheitsdichtungen zur Sprache kommt, also in einem von den Goethelesern wenig beachteten, vom Dichter selbst aber hoch geschätzten Genre. Die aus bestimmten Anlässen entstandenen und an einzelne Personen gerichteten Casualgedichte waren schon durch ihre situative Einbindung und ihren personalen Bezug auf eine größere Realitätsnähe festgelegt als autonome poetische Schöpfungen und konnten deshalb die Zeitereignisse nicht ganz aus sich ausschließen. Einen Schlüsseltext für die Frage nach der Integrationsfähigkeit und Integrationsnotwendigkeit des Krieges in seine Poesie bildet gleich das erste Gedicht, das Goethe nach der Katastrophe des 14. Oktober 1806 geschrieben hat. Es handelt sich um ein im Erstdruck »Zueignung an Pr. C. v. S. W.« überschriebenes Gedicht in 46 Knittelversen, das nach Ausweis des Tagebuchs am 17. Januar 1807 entstanden sein dürfte,¹⁷ aber erst 1833 in der Ausgabe letzter Hand gedruckt worden ist. Datiert ist das Gedicht allerdings sowohl im Erstdruck als auch in einer im Goethe- und Schiller-Archiv aufbewahrten postumen Abschrift auf den Okto-

¹⁶ MA 14, S. 353.

¹⁷ »Dedication des Stammbuchs in Knittelversen.« Goethe 2004 (Anm. 3), S. 286.

ber 1807. Dies erklärt sich vermutlich daraus, dass Goethe zwar nicht im Oktober, wohl aber kurz davor, am 29. September 1807, der Erbprinzessin Caroline von Sachsen-Weimar, an die die »Zueignung« gerichtet war, sein *Reise-Zerstreuungs- und Trost-Büchlein*, ein Taschenbuch mit seit dem 3. Oktober 1806 entstandenen eigenhändigen Zeichnungen, als Geschenk übergab und dies offenbar mit der Überreichung der bereits im Januar entstandenen »Zueignung« zu verbinden beabsichtigt hatte. Ob ihr das Gedicht tatsächlich überreicht worden ist, stellt sich bei näherer Betrachtung des Textes jedoch als höchst zweifelhaft dar.

So bedarf es bereits der Erklärung, weshalb Goethe das Gedicht später nicht in eine seiner für den Druck bestimmten Zusammenstellungen von an Personen gerichteten Gelegenheitsgedichten aufgenommen hat. Der Dichter war Caroline, der ältesten Tochter Herzog Carl Augusts, immer auf besondere Weise zugetan; die über fast ein Jahr sich erstreckende Entstehung des 88 Blätter umfassenden *Reise-Zerstreuungs- und Trost-Büchlein*, das von Anbeginn für die begeisterte Zeichnerin Caroline bestimmt war, gibt ein besonders schönes Zeugnis hierfür. Vielleicht widerstrebte es seinem Sinn fürs höfische Aptum, nach dem frühen Tod Carolines als Erbgroßherzogin von Mecklenburg-Schwerin im Jahre 1816 im Alter von nur 30 Jahren ein ihr gewidmetes Gedicht in der alles andere als höfisch repräsentativen Form des Knittelverses drucken zu lassen. Das wirft freilich die Frage auf, weshalb Goethe überhaupt die ungewöhnliche Entscheidung getroffen hat, ein an eine Prinzessin gerichtetes Widmungs-gedicht ausgerechnet in Knittelversen zu verfassen. Wollte er damit seine in dem Taschenbüchlein zur Entfaltung gebrachten zeichnerischen Fähigkeiten ironisch in Frage stellen und sie als solche eines Dilettanten charakterisieren? Wollte er seine eigene Trostbedürftigkeit nach dem Desaster des Oktober 1806 durch die Wahl einer studentisch-burschikosen Tonlage herunterspielen? Wollte er seinen Versen in Zeiten der Niederlage und der Okkupation gar einen besonders deutschen Charakter verleihen? Auf jeden Fall ging es ihm um stilistisches Understatement und um Pathosvermeidung in einer politisch schwierigen Lage, und irgendwann – vielleicht schon vor der Übergabe des Zeichenbuchs, spätestens aber nach Carolines Tod als Gattin des Erbgroßherzogs von Mecklenburg-Schwerin – muss ihm bewusst geworden sein, dass er damit stilistisch die Notwendigkeit der Wahrung von sozialer Distanz gegenüber einer hohen Standesperson zu unterlaufen drohte; deshalb sind seine Verse zu seinen Lebzeiten »als ein Gegenstand der Diskretion quasi sekretiert geblieben«.¹⁸ Der Leser des Gedichts tut jedenfalls gut daran, die politisch-gesellschaftliche Problematik der Entscheidung für den Knittelvers zu beachten.

18 Gerhard Fimmel: Begleittext und Katalog zum Reprint von Goethes »Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein«, Leipzig 1985, S. 11.

Zueignung an P⟨rinzessin⟩ C⟨aroline⟩ v⟨on⟩ W⟨eimar⟩
 Oktober 1807

Dieses Stammbuch, wie man's auch nimmt,
 War eigentlich für 'nen Studenten bestimmt
 Der es, auf akademischen Pfaden,
 Sich wählen sollt' aus Hertels Laden;
 Wie ich's denn auch, – nicht guter Ding –
 Aus der hübschen Frau Hertel Hand empfing.

Denn guter Dinge konnt' ich nicht sein.
 Wir waren schon in den Oktober hinein,
 Und preußische Scharen allzumal
 Zertrappelten uns Berg und Tal,
 Und damals war noch nichts verloren.

Ich kraute mir aber hinter den Ohren
 Und setzte mich, wie vor alter Zeit,
 Wieder an des Tales Wirklichkeit,
 Und wollte kühnlich mich erdreisten,
 An der Saale das auch zu leisten
 Was an der Töpel ich trieb im Spiel;
 Das war nun freilich gar nicht viel.

Kaum hatt' ich aber ein paar Pappeln zeichnet
 Und ein paar Berge mir angeeignet,
 Da brach die Sündflut auf einmal herein:
 Es hätte nicht können schlimmer sein.

Wie aber *nach* dem jüngsten Gericht
 Was vorgeschah auch wieder geschicht
 Und über Wolken und unter Flammen
 Freunde und Feinde kommen zusammen;
 Und überall im höchsten Chor
 Jeder Heilige, nach wie vor,
 Hebt und trägt sein Marterinstrument,
 Woran man ihn allein erkennt:
 So werd' ich auch wohl in Abrahams Schoß
 Bleistift und Pinsel nicht werden los.
 Bei vieler Lust und wenig Gaben
 Werd' ich doch nur gekritzelt haben.

Doch sei dem Allen wie es sei,
 Kein Blatt im Buch ist überlei,
 Auf beiden Seiten manche beschrieben
 Und so nichts weiter übrig blieben
 Als daß Du glaubst, das viele Papier,
 Was auch drauf stehe, gehöre Dir.
 Und dazu hast Du Fug und Macht,
 Immer war Dein dabei gedacht.

So steht Dein Bild auch klar und glatt
 In unserm Herzen auf jedem Blatt.
 Und Liebe bleibt zu unserm Gewinn
 Ein beßrer Zeichner als ich bin.¹⁹

Zeichnen in den Zeiten des Krieges, Welt Darstellung in den Zeiten der Weltzerstörung: In keinem anderen seiner Gedichte hat Goethe so unverstellt von den Schrecken, die er am 14. Oktober 1806 erleben musste, gesprochen wie in diesem. »Es hätte nicht können schlimmer sein«: Dieser Vers steht in der Mitte des Gedichts und bezeichnet dessen zwischen die biblischen Weltuntergangstopoi Sündflut und Apokalypse eingespannte poetische Klimax, die mit der Antiklimax seines Lebens identisch war. Die mit Sündflut und Apokalypse verbundenen Untergangssemantiken können nicht überboten werden; sie beglaubigen die persönliche Erfahrung, dass es für das Ich schlimmer nicht hätte kommen können. Zugleich unterläuft Goethe, ohne damit die nach der Schlacht von Jena erlebten Schrecken relativieren zu wollen, aber in dem Bewusstsein, dass er selbst und die Seinigen am Ende einigermaßen glimpflich davongekommen waren, das Pathos dieser Aussage durch den alle Extremerfahrungen ironisch verkleinernden Duktus des Knittelverses. Das ist die stilistische Entscheidung eines Mannes, der, um von einer kaum drei Monate zurückliegenden traumatischen Erfahrung sprechen zu können, sie erkennbar – denn die Klimax/Antiklimax des Gedichts bleibt ja bestehen – herunterspielt und gerade damit zum Ausdruck bringt, wie tief sie ihn getroffen hat. Goethe benutzt also den Knittelvers als Medium der ästhetischen Distanzierung von dem über Weimar hereingebrochenen Unheil des Krieges, um es überhaupt benennen zu können. Wie er wenige Monate später in die Persona Anna Amalias tritt, um in der Erinnerung an die von ihr erfahrene tödliche Kriegsgewalt das eigene Entsetzen über etwas, das auch für ihn schlimmer nicht hätte sein können, zur Sprache zu bringen, so verlässt er in dem an die Erbprinzessin gerichteten Zueignungsgedicht seine soziale Rolle als Familienvater, seine politische Rolle als Minister und seine kulturelle

19 MA 9, S. 9f.

Rolle als berühmter Dichter und begibt sich in die Rolle eines Mannes, der wie zu zeichnen so auch nach der Katastrophe wieder neu zu leben lernen muss. Erst dies bringt die Erschütterung durch den plötzlichen Einbruch des Krieges in seine geordnete Wirklichkeit zum Ausdruck.

Mit dem eingangs entworfenen Genrebild, das den Dichter in »Hertels Laden« beim Erwerb eines »Stammbuchs« zeigt, das eigentlich »für 'nen Studenten bestimmt« war, gibt Goethe eine Begründung dafür, weshalb er in einen studentischen Duktus verfällt, eine niedrigere Stilebene wählt und auf eine wenig kunstvolle Versform zurückgreift, während er doch sonst in der höfischen Casualpoesie dieser Jahre die zeremoniöse Stanze favorisiert. Hier findet eine poetische Reduktion aufs Elementare statt, die dem Dichter als ästhetisches Äquivalent für den Neuanfang nach der nivellierenden »Sündflut« und dem »jüngsten Gericht« des Krieges erschienen sein muss, die über das Herrscherhaus und den dichtenden Zeichner in gleicher Weise hinweggegangen waren. Deren egalisierendes Vernichtungswerk bringt die Zueignungsempfängerin und den Zueignenden auf dieselbe basale Stilebene, wie auch beide vom Text auf dasselbe basale zeichnerische Vermögen festgelegt werden: »Bei vieler Lust und wenig Gaben / Werd' ich doch nur gekritzelt haben.« Goethe neigte nicht dazu, seine zeichnerischen Fähigkeiten zu überschätzen; eine abschätzige Selbstkritik wie diese war ihm sonst aber fremd, und deshalb wird sie an dieser Stelle, im ersten Gedicht »nach dem jüngsten Gericht«, wohl als Ausdruck des Bewusstseins zu lesen sein, aufs Elementare zurückgeworfen zu sein und vor einem Neuanfang zu stehen (auch wenn die von der Courtoisie vorgeschriebene Verkleinerung des Gebenden gegenüber der Empfängerin des Zeichenbuchs gewiss mitschwingt).

Der Titel, den Goethe dem Zeichenbuch in lateinischer Kurrentschrift vorangestellt hat, hält dagegen in markantem Kontrast zum stilistischen Duktus des Zueignungsgedichts den am Hofe vorgeschriebenen Stil ein und lässt schon deshalb vermuten, dass die »Zueignung« schwerlich mit dem Büchlein übergeben worden sein kann: *Reise= Zerstreuungs= und Trost= / Büchlein / vom September 1806 / bis dahin 1807 / Ihro / Der Prinzess Caroline von Weimar Durchl. / unterthänigst / gewiedmet / von / Goethe*. Der zunächst biedermeierlich-beschaulich anmutende Titel teilte der Empfängerin dies mit: Die ihm folgenden Zeichnungen waren entstanden in Zeiten des Krieges, nicht zuletzt auf Reisen an Orte, die von dessen Verwüstungen bisher verschont geblieben waren, also vor allem Karlsbad; sie dienten dem Zeichner zur »Zerstreuung« und zur Ablenkung von den verstörenden Zeitereignissen und zum »Trost« für die Abwesenheit Carolines, die Weimar am 14. Oktober nach der Niederlage gemeinsam mit der Herzogin-Mutter Anna Amalia und dem Erbprinzip Carl Friedrich verlassen hatte;²⁰

20 Vgl. »Nachher aufs Schloß, wo die Absendung nach allen Enden hin, zum Herzog und Erbprinzen geschah.« Goethe 2004 (Anm. 3), S. 266. Vgl. hierzu den Kommentar, S. 883.

sie sollten aber auch dem »Trost« der Prinzessin angesichts der erfahrenen Schrecken dienen. Der durch den Titel des Zeichenbuchs hergestellte enge Bezug zu den politisch-militärischen Hintergründen, vor denen es entstanden ist, wird unmissverständlich hervorgehoben durch dessen ebenfalls im Titel genannten Entstehungszeitraum: Der September 1806 war der letzte Friedensmonat, den Weimar erleben durfte, am 12. September 1807 kehrte die herzogliche Familie nach Weimar zurück, und dies wurde am 19. September festlich begangen mit der Wiedereröffnung des Weimarer Theaters, für die Goethe ein *Vorspiel* schrieb, das auf allegorische Weise den Einbruch des Krieges und die Wiederherstellung des Friedens gestaltet. »Zueignung«, Zeichnungsbuch und dramatisches *Vorspiel* stehen damit in einem engen Zusammenhang, der für die Prinzessin völlig transparent hätte sein können (es bleibt ja offen, ob ihr jemals die »Zueignung« übergeben wurde), wobei es immer um die Kriegserfahrung ging, die mit der Perspektive auf einen neuen Frieden verbunden wurde: deshalb die spätere Datierung der »Zueignung« auf den Oktober 1807, deshalb Abschluss und Übergabe des *Reise- Zerstreuungs- und Trostbüchlein* Ende September 1807, deshalb die dramatische Struktur des *Vorspiels*, das die Überwindung der Kriegsgöttin durch herrscherliche Majestät und den damit verbundenen Frieden gestaltet. Dieser Zusammenhang zeigt deutlich, dass »Zueignung« und Zeichenbuch einen politischen Gehalt besitzen, und es mag gerade dies gewesen sein, was es Goethe im September 1807 unangemessen erscheinen ließ, der (wie fragil auch immer) wiederhergestellten politischen Ordnung, repräsentiert in der nach Weimar zurückgekehrten Erbprinzessin, ausgerechnet in Knittelversen zu huldigen.

Der bursche Ton der Eingangsstrophe der »Zueignung« wird im 5. Vers gebrochen durch einen parenthetischen Einschub, der der Szene des Stammbucherwerbs einen dunkel drohenden Hintergrund verleiht: Der Dichter habe das Büchlein »nicht guter Ding« erworben. Ein Blick in Goethes Tagebuch zeigt, weshalb er damals nicht guter Dinge sein konnte: Am 24. September 1806 besuchte er das Hauptquartier Herzog Carl Augusts in Niederroßla und sprach an der Tafel mit preußischen Generälen; am 2. Oktober war er als Weimarerischer Verpflegungskommissar in Jena von General Fürst von Hohenlohe-Ingelfingen, dem zweiten preußischen Oberbefehlshaber, zur Tafel geladen; am Folgetag kam es zu weiteren Gesprächen mit Fürst Hohenlohe und dessen Stabsoffizieren sowie zur letzten Begegnung mit Prinz Louis Ferdinand. Es war dies der Tag, an dem er das Stammbuch in Jena erwarb. Goethe war also präzise mit der militärischen Lage und den Vorbereitungen auf die Schlacht vertraut, er kannte die miserable Stimmung in der preußischen Armee und wusste genau, dass die militärische Führung im Hinblick auf den Ausgang der Schlacht alles andere als »guter Ding« war,²¹ au-

21 Die entsprechenden Zeugnisse bei Weniger 1942 (Anm. 7), S. 52-55.

ßerdem war ihm klar, dass die Schlacht in nächster Nähe zu Weimar stattfinden würde und damit auch über das Schicksal der Stadt und des Herzogtums insgesamt sowie über sein eigenes Schicksal entscheiden musste. So erklärt sich auch, weshalb er in der zweiten Strophe des Gedichts die Vorbereitungen zur Schlacht durch die Erinnerung daran ins Bild setzt, wie »preußische Scharen allzumal / Zertrappelten uns Berg und Tal«. In diesen Versen sind es die Preußen, also die bei der Bevölkerung Weimars mehrheitlich unbeliebten²² Verbündeten des Herzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach, die das militärische Zerstörungswerk eröffnen, indem sie das zertreten, was doch Gegenstand der Zeichnungen hätte sein sollen: »Berg und Tal«, die Ordnung der Natur.

Bereits mit diesem Satz wird das Herzogtum, dem Goethe diente, zum Objekt der Zerstörung: »Zertrappelten uns«, eine Wendung, in der sich Goethes Bewusstsein ausspricht, dass das Zerstörungswerk des Krieges unterschiedslos über Freund und Feind hinweggeht, wie dies ja auch die 5. Strophe akzentuiert, indem sie die Unterschiede von Freund und Feind nach dem Tode aufhebt: »Und über Wolken und unter Flammen / Freunde und Feinde kommen zusammen«. Überdies spricht sich in der Entscheidung des Dichters, in der 2. Strophe nur die preußischen Truppen zu benennen, nicht aber in der 4. und 5. Strophe das französische Heer, das Goethe dann doch erst in Lebensgefahr brachte, neben politischer Rücksichtnahme nach der Niederlage auch das Bewusstsein des Weimarer Ministers aus, dass es in erster Linie das militärisch riskante Bündnis seines Herzogs mit den Preußen gewesen war, das die siegreichen Truppen Napoleons nach Weimar und ihn selbst in äußerste Gefahr gebracht hatte. So mag es auch der problematische politische Gehalt dieser Verse gewesen sein, der am Ende Goethe dazu bewog, sie bis zu seinem Tod in seinen Papieren zu sekretieren.

Jedenfalls muss es dem Ich dieses Gedichts schon im Augenblick der Erwerbung des Stammbuchs klar (»nicht guter Ding«) gewesen sein, dass es unter dem Druck des nahenden Krieges gewissermaßen gegen die Zeit anzuzeichnen hatte, bevor sein Gegenstand zertreten werden würde. Denn es trifft zu, was im zweiten Vers der 2. Strophe steht: »Wir waren schon in den Oktober hinein«; tatsächlich sind die ersten Blätter im *Trostbüchlein* zwischen dem 3. Oktober, an dem das Stammbuch in Jena gekauft wurde, und dem 6. Oktober entstanden.²³ Danach blieb bis zu der verlorenen Schlacht kaum noch Zeit, so dass das Resümee zum zeichnerischen Ertrag der Tage vor der Niederlage am Ende der 3. Strophe nüchtern bilanziert: »Das war nun freilich gar nicht viel«, kaum mehr als sechs oder sieben Blätter. Unter welchem Zeitdruck der Zeichner damals arbeitete, hält auch der letzte Vers der 2. Strophe fest: »Und damals war noch nichts verloren.« Man darf diesen Vers abgründig nennen – nicht allein

22 Dazu Geiger 1897 (Anm. 5), S. 167.

23 Vgl. hierzu Femmel 1985 (Anm. 18), S. 39 f.

deshalb, weil er jedem Leser in Erinnerung rufen sollte, dass wenige Tage nach Erwerb des Stammbuchs die Schlacht von Jena und Auerstedt katastrophal »verloren« wurde und damit in Weimar die Zeit der Plünderungen, Brände, Einquartierungen und schweren Kontributionen begann und auch der Herzog kurz davor stand, sein Herzogtum zu verlieren, sondern aufgrund der formalen Entscheidung, den nächsten Vers, der das Reimwort bringen musste, auf die folgende Strophe zu verschieben und so das Wort »verloren« erst einmal trost- und resonanzlos im Raum hängen und dessen langen Nachhall in der Seele der Leserin, für die das Gedicht bestimmt war, fortönen zu lassen.

Es nimmt dem Vers nichts vom Vollgewicht seines Ernstes, dass Goethe ihm nach dem Stropheneinschnitt mit einer lapidaren Geste und einem nahezu grotesken Reimwort antworten lässt, zumal beides Ausdruck der Rat- und Hilflosigkeit gegenüber der bedrohlichen Lage ist: »Ich kraute mir aber hinter den Ohren«. Diese Reaktion ist selbst als Gestus des Nachdenkens unangemessen und soll dies auch sein, weil es eine angemessene Reaktion auf das, was bald darauf über »uns« hereinbrechen sollte, nicht geben konnte. Der Versuch des Ich jedenfalls, so weiterzumachen wie bisher (»wie vor alter Zeit«), die bedrohlichen Anzeichen zu ignorieren und sich an die sichtbare Realität zu halten (»des Tales Wirklichkeit«), scheitert an der Plötzlichkeit (»auf einmal«), mit der der moderne Krieg alle Kulturkontinuität und alle historisch-politischen Gewissheiten zerfetzt; die biblischen Modelle Sündflut und Jüngstes Gericht bezeichnen eben nicht nur die Totalität des Vernichtungswerks, sondern auch die Unmöglichkeit für die Bevölkerung des Herzogtums, sich auf etwas einzustellen, das »hätte nicht können schlimmer sein«. Mit dem Einbruch der Sündflut und des Jüngsten Gerichts in der Mitte des Gedichts, den mythischen Archetypen größter und umfassendster Vernichtung, verbindet das Ich des Gedichts deshalb die Vorstellung einer Zeitenwende, von der an die »alte Zeit« nicht mehr gilt.

Dass das Gedicht nach seiner Peripetie, die von den apokalyptischen Entstehungsbedingungen der ersten Blätter des Zeichnungsbuchs hinüberlenkt zur eigentlichen »Zueignung« an die Empfängerin, kein Wort wagt über den Charakter der neuen Zeit, ist nur drei Monate nach der Katastrophe nicht verwunderlich. Jedenfalls unterläuft Goethes Gedicht jede Erwartung auf Friedensvisionen, wie sie sich im panegyrischen Kontext höfischer Casualpoesie durchaus angeboten hätten, ironisch dadurch, dass es sich ein künftiges Leben nur im Totenreich vorzustellen vermag, in dem ein jeder durch sein »Marterinstrument« charakterisiert wird, was freilich voraussetzt, dass das Leben in den Zeiten des Krieges für »Freunde und Feinde« in gleicher Weise ein Martyrium bedeutet. Damit hebt der Sarkasmus des Gedichts die von der Aufklärung (»alte Zeit«) gehegten Ideen vom Ewigen Frieden schon dadurch aus, dass er diesen ins Reich des Ewigen Lebens, also ins Jenseits verlegt, das sich fürstlicher Verfügungsgewalt entzieht. So unterminiert die »Zueignung« des

Zeichnungsbuches jede herrscherpanegyrische Tradition; dass das Herrscherhaus, dem die Empfängerin dieser Gabe angehört, nach dem von ihm mitbewirkten Desaster etwas zu einem künftigen Frieden beitragen könnte, taucht in Goethes Gedicht nicht einmal als ferne Idee auf.

Gerade deshalb läuft das Gedicht aber auch auf ein metapolitisches Versöhnungsmodell hinaus, das für das Spätwerk Goethes fortan modellsetzend bleibt. Wenn das Gedicht an seinem Ende Erbprinzessin Caroline »Fug und Macht« zuspricht, dann begründet es dies nicht mit dynastischen Argumenten, sondern mit dem Affekt der Liebe als dem einzigen Rettungsmittel, an welches das Ich sich in unseligen Zeiten noch zu halten vermag: »Und Liebe bleibt«. Diese Liebe ist absolut, denn sie spricht sich in jedem Blatt des Zeichnungsbuchs in gleicher Weise aus (»Immer war Dein dabei gedacht«), und sie ist voraussetzungslos, denn über die seelisch-sittlichen Eigenschaften der Zueignungsempfängerin selbst wird im Gedicht nichts gesagt. So repräsentiert das Du des Gedichts am Ende allein dies: Liebe; das Gedicht transformiert sie zu einer Allegorie der Liebe als der einzigen Leben spendenden, erhaltenden und erneuernden Instanz, an die sich das Ich in den Tagen des Krieges noch zu wenden vermag. Als Empfängerin der Zeichnungen ist das Du die Empfängerin unbedingter Liebe, und wenn dies Du selbst nicht als aktiv Liebende erscheint, dann ist dies allein der Tatsache geschuldet, dass dies die Konventionen höfischer Casualpoesie, die ohnehin schon von diesem Gedicht aufs äußerste strapaziert wurden, nicht zuließen.

Es wäre eine Verharmlosung des Gedichts, wollte man in der thematischen Verknüpfung von Zeichnen und Liebe allein eine Wiederaufnahme der bereits dem in Italien entstandenen Gedicht »Amor ein Landschaftsmaler« zugrundeliegenden Gedankenfigur, Amor sei ein »besser Zeichner«, erkennen; dafür ist der Hintergrund, vor den das »Bild« Carolines »klar und glatt« gestellt wird, zu finster. Vor dem Horizont der Erfahrungen des 14. Oktober löst sich für das Ich des Gedichts die Idee der Heilsgeschichte, repräsentiert ohnehin nur noch in den Strafkationen von Sündflut und Jüngstem Gericht, für immer auf; so kann Goethes Gedicht Heilsgeschichte in einer ironischen Travestie durch die Vorstellung einer Unheilsgeschichte ersetzen, in der die Individuen nur noch durch ihre Marterwerkzeuge repräsentiert werden. In einer solchen Welt aber kann es für das Ich Halt und Orientierung (»zu unserm Gewinn«) nur noch in einem geben: in voraussetzungsloser Liebe. Die große Bedeutung des Zueignungsgedichts ist deshalb auch in erster Instanz typologischer und werkgeschichtlicher Art: Unter dem Druck der Extremerfahrung des Oktober 1806 bildet sich hier bei Goethe eine Ideenverbindung aus, die er in seinem Spätwerk verschiedentlich variiert, bis er sie am Ende in den »Bergschluchten« des zweiten *Faust* in ihre darstellerische Apotheose überführt. Denn je stärker sich ihm im kommenden Vierteljahrhundert das Bild der menschlichen Geschichte eintrübt und

verfinstert, umso leuchtender (»klar«) stellt sich ihm als letztes Rettungsmittel die unverdiente und unbedingte Liebe vor Augen. Das Ende des 5. Akts von *Faust II* wird das gänzlich unverdiente Seelenrettungswerk der als das »Ewig-Weibliche« imaginierten Liebe dramatisch in Szene setzen; um es in seiner Notwendigkeit und in seiner Wirkungskraft ganz begründen zu können, musste Goethe zum Abschluss seiner Arbeit am *Faust*, also erst nach dem 5. Akt, noch den 4. Akt schreiben, der Faust als Kriegsherrn und die Welt im Kriege zeigt: »Es hätte nicht können schlimmer sein.« Gegen dessen Verheerungen stellt das Drama an seinem Ende »klar und glatt« das Bild der irdisches und ewiges Leben schenkenden Liebe. Goethe hatte mehr als einen guten Grund, sein Zueignungsgedicht an die Erbprinzessin nicht zu veröffentlichen; für das keimhaft in ihm angelegte Gedankenmodell hatte er bedeutendere Verwendung.

Wie die Liebe in den Unheilszeiten des Krieges für den Dichter das eine, das humane Heil- und Rettungsmittel ist, so ist das andere, von ihr untrennbar, die Natur. Wenn das Gedicht in seinen Schlussstrophen mit der Vorstellung spielt, alle Blätter des Zeichnungsbuchs seien übermalt mit dem Bild der Geliebten, in deren Hände es gelegt wird, dann bringt es damit die Verbindung von Liebe und Natur symbolisch zur Geltung. Denn die große Mehrzahl der Zeichnungen stellt Landschaften dar; zwar gibt es in dem Büchlein auch Architekturzeichnungen, Menschen hingegen tauchen nur äußerst selten und dann allenfalls als Staffage auf. Wenn es in Vers 36 heißt: »Kein Blatt im Buch ist überlei«, also überflüssig,²⁴ dann hat dies nicht nur den Grund, dass jedes Blatt imaginär übermalt ist mit dem Bild der Zueignungsempfängerin, sondern es meint zugleich, dass jedes Blatt eine Gegenwelt zu den Zerstörungen des Krieges entwirft: menschenleer und deshalb gewaltfrei. Die Zeichnungen stellen Naturräume dar, bei deren Betrachtung das Auge nicht entscheiden kann, ob sie vor oder nach dem Jüngsten Gericht der Schlacht entstanden sind, und eben darin repräsentieren sie die Heilkräfte der durch überzeitliche Gesetze geregelten Natur, die sich am Ende als stärker erweisen denn die Zerstörungspotentiale des Krieges.

Dass Goethe den Trostcharakter des Büchleins auch so verstanden wissen wollte, dafür liefert es einen sichtbaren Beweis. Auf die Bemerkung, dass kein Blatt im Buch überflüssig sei, folgt der Vers: »Auf beiden Seiten manche beschrieben«. Tatsächlich ist aber nur eines der Blätter (65) doppelseitig mit Zeichnungen versehen worden, und der Gegenstand dieser Zeichnungen wie auch derjenigen, die ihnen auf der Rückseite von Blatt 64 und auf der Vorderseite von Blatt 66 gegenüberstehen, ist (auch durch die Ortsnamen, die Goethe am Rand hinzugefügt hat) eindeutig identifizierbar: Es ist das Schlachtfeld von

24 Die Redaktion des Goethe-Wörterbuchs kennt drei weitere Belege für »überlei«, zwei davon wie im hier besprochenen Gedicht als Reimwort.

Jena. Am Nachmittag des 23. Mai 1807 hatte Goethe von Jena aus mit seinem Freund Knebel und dem Jenaer Stadtkommandanten Major von Hendrich zum ersten Mal seit der Schlacht das Gelände besucht und die topographische Situation in vier Skizzen festgehalten, deren panoramatischer Charakter hervorgehoben wird dadurch, dass hier – und nur an dieser Stelle des Büchleins! – jeweils zwei Blätter nebeneinanderstehen. Am Abend des Folgetags wurde nach dem Zeugnis des Tagebuchs im Hause Hendrichs das von Goethe zeichnerisch aufgenommene Terrain mit »Lieutenant Kühnemann von der Churf. Sächs. Armee« durchgesprochen, der nach Jena gekommen war, um »das Schlachtfeld aufzunehmen und zu modeliren.«²⁵

In Goethes mit Bleistift und Tuschklavierung festgehaltenen Aufnahmen des Schlachtfelds von Jena bewährt sich der Trostcharakter des Goethe'schen Büchleins auf exemplarische Weise. Denn nur sieben Monate nach der Schlacht hatte sich die Natur das Gelände vollständig zurückerobert; Spuren der kriegesischen Ereignisse sind in Goethes Blättern nicht erkennbar. Die heilende Kraft der Natur ist über die Verwüstungen, die die Schlacht der Landschaft zugefügt hatte, in Goethes Blättern hinweggegangen und hat sie zurückverwandelt in dasjenige, was sie immer schon gewesen war: einerseits landwirtschaftlich genutztes Gelände, andererseits vorzüglich für Spaziergänge geeigneter Raum der menschlichen Rekreation. Denn dies war das Gelände vor der Schlacht von Jena für Goethe ja immer gewesen: ein friedlicher Naturraum, den er besonders gern für Spaziergänge mit seinem Freund Karl Ludwig von Knebel genutzt hatte. Jahre nach der Schlacht erinnerte er sich daran in seiner am 18. Februar 1813 vorgetragenen großen Gedenkrede *Zu brüderlichem Andenken Wielands*: »Die zwischen unsern Bergen und Hügeln, in unsern anmutig bewässerten Tälern, viele Jahre glücklich angesiedelte Ruhe war schon längst durch Kriegszüge wo nicht verscheucht, doch bedroht. Als der folgenreiche Tag anbrach, der uns in Erstauen und Schrecken setzte, da das Schicksal der Welt in unsern Spaziergängen entschieden ward«:²⁶ Das ist die Ausgangssituation von Goethes Gedicht »Zueignung«, in der preußische Truppen »Berg und Tal« um Jena zu zertreten begannen, bis dann die militärische Sündflut ganz über die bis dahin vom friedlichen Einklang von Mensch und Natur geprägte Landschaft hereinbrach und sie unter sich begrub. Seitdem aber konnten sich die heilenden und wiederherstellenden Kräfte der Natur das Gelände zurückholen und die Wunden, die ihm der Krieg geschlagen hatte, zum Verschwinden bringen. In dieser erneuerten Gestalt brachte das der Erbprinzessin zugeeignete *Reise- Zerstreuungs- und Trost-Büchlein* der eben Zurückgekehrten das Schlachtfeld vor Augen und brachte ihr damit zugleich tröstend zu Bewusstsein, dass es gegenüber den Schrecken des

25 Goethe 2004 (Anm. 3), S. 314.

26 MA 9, S. 962 f.

Krieges immerhin zwei Rettungsmittel gebe: die Liebe – zwar direkt ausgesprochen nur in dem vermutlich zurückgehaltenen Gedicht, aber doch auch repräsentiert in der Gabe des Schenkenden selbst – und die heilenden Kräfte der Natur, die sich, wie Goethes Zeichnungen es der Prinzessin zeigten, über alle geschichtlichen Verwüstungen, die ihr der Mensch zufügt, hinwegzusetzen vermag und jede Landschaft nach ihren ewigen Gesetzen formt und nach ihrem eigenen unveränderlichen Maß gestaltet.

Denn auch darum geht es dem Goethe'schen Zueignungsgedicht: um die Rückgewinnung des menschlichen Maßes, das in den Zeiten des Krieges verlorengegangen war. Vielleicht darf man die Entscheidung für den Knittelvers ja auch als ein Zeichen der Demut, der *humilitas* und bewusster Selbstverkleinerung in einer Situation verstehen, in der die den Dichter umgebende Welt militärisch-politischer Maßlosigkeit zum Opfer fiel. Was das Gedicht gegen diese zerstörerische Maßlosigkeit aufzubieten hat, ist das Bekenntnis zur humanisierenden Kraft der Liebe und zu den ewigen Gesetzen der Natur als jenen Instanzen, denen es die Wiedergewinnung des Maßes anvertrauen kann. Wenn Goethe in der Gedenkrede auf Wieland an die gemeinsamen Spaziergänge in einer Landschaft erinnert, die sich in ein Schlachtfeld verwandeln sollte, dann erinnert er damit zugleich an ein ethisches Verhaltensideal, das für ihn wie keines sonst menschliches Zusammenleben sichert und das in seinen Augen niemand so beglückend repräsentiert hatte wie Wieland: Mäßigung. An fünf Stellen seiner Rede charakterisiert er Wielands Lebens- und Denkweise mit dem Begriff der Mäßigung²⁷ und an zwei weiteren Stellen nennt er dessen Denken und Handeln mäßig.²⁸

Er tat dies 1813, in der Endphase der Napoleonischen Kriege, in dem Bewusstsein, welches Unheil der Verlust allen menschlichen Maßes und der von Wieland verkörperten Fähigkeit, immer den humanen »Mittelweg« zu finden,²⁹ seit einem Vierteljahrhundert über die Menschheit gebracht hatte. Goethes Wieland-Rede ist deshalb auch ein politisch-ethischer Kommentar zur Zeit, wie schon das sechs Jahre zuvor entstandene Gedicht »Zueignung an Prinzessin Caroline von Weimar« ein politisch-ethischer Kommentar zu einer Zeit gewesen ist, der jedes menschliche Maß abhandengekommen und über die deshalb die »Sündflut« des Krieges hereingebrochen war.

Der Vers aber ist die ästhetische Repräsentation der Idee des Maßes; er verhilft dem Maß auch im ethischen und politischen Sinn zur ästhetischen Erscheinung. Zugleich dient er als ästhetisches Medium der Distanzierung von den Schrecken der Wirklichkeit und damit deren artistischer Bewältigung; in

27 MA 9, S. 949, 950, 953, 958 und 961.

28 MA 9, S. 963 und 965.

29 MA 9, S. 955.

ihm konnte selbst die Gesetzlosigkeit und Gestaltlosigkeit des Krieges für Goethe künstlerische Gestalt finden. Dass ihm dies im Zueignungsgedicht vorerst nur in Knittelversen gelang, mag auch der Erschütterung durch die Unmittelbarkeit der Kriegserfahrung geschuldet sein, die noch nicht bewältigt sein konnte. Seit der »Zueignung« aber gilt, dass, wann immer Goethe in seinem poetischen Werk vom Kriege spricht, dies nur in Versen geschehen kann.

Literatur

- Carrière, Mathieu: Für eine Literatur des Krieges, Kleist, Basel/Frankfurt a. M. 1981.
- Femmel, Gerhard: Begleittext und Katalog zum Reprint von Goethes »Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein«, Leipzig 1985.
- Geiger, Ludwig: Aus Alt-Weimar. Mittheilungen von Zeitgenossen nebst Skizzen und Ausführungen, Berlin 1897.
- Goethe, Johann Wolfgang: Goethes Gespräche. Gesamtausgabe. Neu herausgegeben von Flodoard Frhr. von Biedermann. In 5 Bänden, Bd. 4: Vom Tode Karl Augusts bis zum Ende 1828 Juni – 22. März 1832, Leipzig 1909.
- Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hg. von Karl Richter et al., München 1985-1998.
- Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. III,1: Text. 1801-1808, hg. von Andreas Döhler, Stuttgart/Weimar 2004.
- Osterkamp, Ernst: Sterne in stiller werdenden Nächten. Lektüren zu Goethes Spätwerk, Frankfurt a. M. 2023.
- Reiss, Hans: Goethe über den Krieg. Zur »Campagne in Frankreich«, in: H. R.: Formgestaltung und Politik. Goethe-Studien, Würzburg 1993, S. 226-249.
- Riemer, Friedrich Wilhelm: Mittheilungen über Goethe. Auf Grund der Ausgabe von 1841 und des handschriftlichen Nachlasses herausgegeben von Arthur Pollmer, Leipzig 1921.
- Schivelbusch, Wolfgang: Rückzug. Geschichten eines Tabus, München 2019.
- Seibt, Gustav: Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung, München 2008.
- Weniger, Erich: Goethe und die Generale, Leipzig 1942.