

Martin Walsers produktive Goethe-Rezeption

von Evi Zemanek, Erlangen

Abstract

Eine auffällige Fokussierung des Augen-Blicks (im doppelten Wortsinn) ist zentraler Berührungspunkt von Goethes Werk und Walsers „Ein liebender Mann“. Die Untersuchung der narrativen und lyrischen Gestaltung des signifikanten Augen-Blicks, realisiert im topischen Blickaustausch sowie als einschneidende Momente der Liebe, des Verlusts und des Alterns, zeigt dessen Funktionalisierung als Strukturprinzip ebenso wie weltanschauliche Parallelen im Alterswerk der Autoren. Unter diesem Aspekt offenbart die Betrachtung von Walsers Goethe-Roman als Antwort auf die „Marienbader Elegie“ und die Novelle „Der Mann von fünfzig Jahren“ Walsers ambivalentes Verhältnis zu Goethe.

A conspicuous focusing of the "Augen-Blick" (in both its senses of 'glance' and 'moment') is significantly similar in Goethe's works and Martin Walser's novel "Ein liebender Mann" ("A Loving Man"). An analysis of the narrative and lyrical configuration of the meaningful "Augen-Blick" as realized in topical eye contact and in incisive moments of love, loss and aging exposes its role as a structural principle as well as the ideological parallels in the later works of both authors. In this respect, reading Walser's novel on Goethe as an answer to Goethe's "Marienbader Elegie" ("Marienbad Elegy") and the novella "Der Mann von fünfzig Jahren" ("The Man of Fifty Years") reveals Walser's ambivalent relationship to Goethe.

„Bis er sie sah, hatte sie ihn schon gesehen. Als sein Blick sie erreichte, war ihr Blick schon auf ihn gerichtet.“¹ Diese Eröffnung erregte Aufmerksamkeit in Besprechungen von Martin Walsers jüngstem Roman „Ein liebender Mann“, ohne dass bislang versucht wurde, ihrem Reiz auf den Grund zu gehen. Sie bezeugt den entscheidenden Augenblick, der für die Beteiligten spürbar und für die Leser anschaulich wird im Blickaustausch zwischen Goethe und Ulrike von Levetzow. Die beiden Sätze enthalten das Programm des Romans, die Bedeutung des (singulären, vergänglichen) Augenblicks und des ereignishaften Blickaustauschs zweier Menschen. Nur dieser Augenblick, der den Beginn der erzählten Handlung markiert, verankert den Text durch die genaue Zeitangabe in der realen Geschichte: „Das fand statt am Kreuzbrunnen, nachmittags um fünf, am 11. Juli 1823 in Marienbad.“² Dabei ist Ulrikes jüngerer Blick schneller, so, wie es bei Walser auch ihre Worte in der gewitzten Konversation sein werden. Entscheidend ist ihre Bereitschaft, Goethes Blick standzuhalten.

Anders als das Feuilleton, das den Roman zum Anlass nahm, über Walsers Liebesleben zu spekulieren und über die sittliche Angemessenheit der Liebe im Alter zu debattieren, interessiert sich dieser Beitrag nicht dafür, was in Marienbad tatsächlich passiert ist, wie Walser Goethes Biografie verarbeitet und inwiefern sich Parallelen zwischen dieser und derjenigen Walsers ziehen lassen. Stattdessen wird der Fokus von den Schriftstellern auf ihre Texte zurückgeleitet, muss man dem promovierten Germanisten Walser doch zutrauen, seine Goethe-Figur nicht vorrangig aus biografischem Material,

¹ Martin Walser: Ein liebender Mann, Reinbek 2008, S. 9. Fortan zitiert unter der Sigle LM.
² Ebd.

567

Evi Zemanek

sondern aus der Lektüre von Goethes eigenen Texten entwickelt zu haben. Seine Auseinandersetzung mit Goethes Werk belegt Walser sowohl in literaturkritischen Texten als auch durch intertextuelle Referenzen in seinen Romanen.

Wenig spektakulär ist die bloße Feststellung der Gemeinsamkeit, dass in den Spätwerken beider Schriftsteller die Verzweiflung am Altern und an unerfüllter Liebe Ausdruck findet. Wer sich heute dieser Thematik widmet, muss sich nicht ausgerechnet an Goethe orientieren – etwa an dessen Novelle „Der Mann von fünfzig Jahren“. Was Walser diesem Text abgewinnt, wird am Rande erörtert werden. Im Zentrum aber steht Walsers obsessive Fokussierung des Augen-Blicks (im doppelten Wortsinn), wobei von Interesse ist, inwiefern er gezielt auf Goethes Inszenierungen des Blicks und auf dessen spezifisches Augenblickskonzept rekurriert, das sich mitunter in der bei Walser komplett abgedruckten „Marienbader Elegie“ manifestiert. Sie bildet Ursprung und zugleich Höhepunkt des Romans, da sie, als Beleg für die Liebe des historischen Goethe zu Ulrike gelesen, als Ausgangspunkt für jegliche Fiktionalisierung dient, und weil die unerfüllte Sehnsucht des Walser'schen Goethe schließlich in eben diesem Gedicht resümiert.

Es stellt sich die Frage, ob Walsers Konzentration auf den Augen-Blick als gezielte, vielleicht spielerische Referenz, als Imitation des übermächtigen Autors oder als grundsätzliche Gemeinsamkeit mit diesem im Denken und Erleben zu verstehen ist. Im Feuilleton wird bisweilen behauptet, Walsers Goethe-Roman sei nur eine Wiederholung des Walser'schen Dauerthemas, der am Alter scheiternden Liebe. Dem widerspricht die These, er sei Frucht intensiver Auseinandersetzung mit Goethe. Folglich wäre die Konzentration auf den Augen-Blick in „Ein liebender Mann“ Teil der Strategie, den historischen Goethe zu evozieren.

1. Serielle Augen-Blicke:

Das Duell der Blicke in „Ein liebender Mann“

Obwohl Walsers Figuren rhetorisch überaus versiert sind, kommunizieren sie ebenso oft und geschickt nur mit Blicken. Überzeugt, dass diese als Stimmungsbarometer mehr verraten als Worte, flüchtet sich der Erzähler aus der Redewiedergabe immer wieder in die Beschreibung. Was Ulrikes Blick in Goethe auslöst, erfährt der Leser auf den ersten Seiten des Romans zur Genüge. „Ihn durchschoss eine Bewegung, eine Welle, ein Andrang von innen, im Kopf war es Hitze. Er spürte, dass es ihm schwindlig werden konnte.“ (LM, S. 11) Gemäß petrarkistischer Tradition inszeniert Walser ein klischeehaftes *innamoramento*, ein Verlieben, das bis zur letzten Begegnung der beiden Figuren kontinuierlich fortgesetzt wird als Serie von Augen-Blicken. Dabei erweist sich Goethe, wie die petrarkistischen Liebenden, nicht als souverän, sondern erliegt Ulrikes Blick, der ihm im Vergleich zum Vorjahr verändert vorkommt, erscheint sie doch nun viel reifer. Topisch erkennt er: „Es gibt keine Gegenwehr. [...] Du bist gefangen. Gefangener dieses Blicks.“ (LM, S. 20) Retrospektiv gesteht er ihr in einem Brief: „Ihre Augen sind das Bezwingende schlechthin. Ihre Unwiderstehlichkeit, liebe Ulrike, das ist Ihr Blick, mit dem keiner fertig wird.“ (LM, S. 212) Trotzdem gibt er seinem Blickhunger nach, weil er es genießt, von ihrem Blick bezwungen zu werden. Um vor der

Archivare der Augen-Blicke im Angesicht des Alters

Marienbader Kurgesellschaft sein Gesicht zu wahren, muss er schon bei der ersten Begegnung mit dem Mädchen den langen Blickkontakt rechtfertigen:

Ihr und sein Blick blieben in einander. Als es nicht mehr auszuhalten war, als endlich etwas gesagt werden musste, sagte er: Bitte begreifen Sie, [...] ich studiere nicht nur Steine, sondern auch Augen. Was verändert Augen mehr, von außen ein anderes Licht oder von innen eine andere Stimmung? Ulrikes Augen sind, weil uns das Wetter gerade eine Kumuluswolke vor die Sonne schiebt, in diesem Augenblick – und ist das nicht ein köstliches Sprachangebot: Augenblick – sind in diesem Augenblick dabei, von Blau nach Grün zu wandern. (LM, S. 11f.)

Im Bemühen, von der Wirkung ihrer Augen auf ihn abzulenken, gibt er vor, diese um ihrer selbst willen zu analysieren, wobei er sich das Vorrecht nimmt, sie zu definieren. Ulrike, der damit vor Publikum ungewöhnlich viel Aufmerksamkeit zuteil wird, lässt sich nicht irritieren. Im Gegenteil, sie durchschaut ihn: „Ulrike schaute immer noch so ruhig, so fest, wie sie ihn empfangen hatte. Er blieb in ihrem Blick. Er spielte den Augenforscher. Aber das war er nicht. Das mochten die anderen glauben. Ulrike glaubte es nicht. Sie schaute ihn an, nur um zu zeigen, dass sie ihn anschau.“³

Damit geht sie aus dem Duell der Blicke als Siegerin hervor, zumal es ihr erlaubt ist, ihn beliebig lange zu mustern, es umgekehrt aber die Grenzen des Schicklichen berührt. Obwohl Ulrike erstaunlicherweise auch in der verbalen Kommunikation Goethe gewachsen ist, ihn bisweilen sogar im Sprachwitz übertrifft, bleiben die Blicke wichtigen Medium der Verständigung, zumal sie den beiden in Anwesenheit Dritter erlauben, sich gegenseitig ihrer Zuneigung zu versichern.⁴ Als die Vertrautheit des ungleichen Paares für andere offensichtlich wird – „Jetzt sah man ihn nie mehr ohne sie. Und sie nie mehr ohne ihn. Das sahen alle.“ (LM, S. 37) –, sind Goethe zunehmend die Hände gebunden. Zwar erschöpft sich sein Handlungsspielraum in der Betrachtung des Mädchens, doch versucht er diesen vollends zu nutzen, indem er gezielt die Rahmenbedingungen für die visuellen Dialoge schafft, so etwa beim Essen mit der Familie Levetzow:

Goethe setzte sich immer so, dass er neben der Mutter saß und Ulrike ihm gegenüber. Er musste Ulrike sehen können, ohne hinschauen zu müssen. Er musste ihren Blick suchen. Sobald sie einander anschauten, hörte er nur noch von fern, was gesprochen wurde. Ulrike sorgte dafür, dass ihre Augen und seine Augen einander rechtzeitig wieder verließen. (LM, S. 139)

Der konspirative Charakter dieser Blickwechsel suggeriert eine Gegenseitigkeit des Gefühls, weckt einen Verdacht, den Walser seine Ulrike verbal jedoch nicht bestätigen lässt. Für Goethe jedenfalls, das wird bald deutlich, ist es kein Spiel. Aus der Bahn geraten, sucht der Strauchelnde ihren Blick als vermeintliche Sicherheit, als das Einzige, woran er sich noch festhalten kann. „Ihr Blick hält dich. Es gibt nichts Zuverlässigeres

³ Und dort weiter: „Bevor er das Blick-Thema verließ, sagte er noch: Ulrike, manche Männer werden Ihnen später blaue Augen attestieren, andere werden sagen, Ihre Augen seien grün. Ich sage: Lassen Sie sich, bitte, nicht festlegen. Er nahm ihn nacher mit auf sein Zimmer, diesen Blick.“ (LM, S. 12)

⁴ Vgl. „Und sagte es nur zu Goethe. Wieder mit dem Blick.“ (LM, S. 14)

569

als ihren Blick“ (LM, S. 97), täuscht er sich selbst, als er nach dem ersten Kuss voll Zuversicht ist, dass es mit ihnen entgegen aller Hindernisse glücklich enden könnte.

Der Eindruck, es in Walsers Roman mit einem Übermaß an bedeutungsvollem Blickkontakt zu tun zu haben, entsteht nicht nur durch die hier gebotene Ansammlung relevanter Passagen. Ein erster expliziter Hinweis auf die frühe Verknüpfung von Blick und Augenblick, die im Verlauf des Romans nachhaltig stattfindet, wurde zunächst übergangen. In der zitierten Beschreibung der Augen Ulrikes in einem von der Wetterlage bestimmten Augenblick findet sich der Einschub: „Ist das nicht ein köstliches Sprachangebot: Augenblick“. Allein in diesem Satz fällt der Begriff dreimal, eine Wiederholung, die als Zeichen der Verwirrung des verliebten Sprechers oder als nachdrücklichste Betonung seiner zentralen Bedeutung gelesen werden kann. Der Zusammenhang von Blick und Augenblick ist hier aber noch nicht logisch nachvollziehbar, es beschränkt sich darauf, dass ein Blick buchstäblich von einem Augenblick zum nächsten das Leben der Beteiligten verändert oder anders, dass Veränderungen immer aus einem entscheidenden Augenblick resultieren.

2. Walser-Figuren im Ausnahmezustand: Der Augenblick der Liebe

Walser geht auch in anderen Büchern großzügig um mit dem Augenblicksbegriff, den er variierend verwendet. Für einen Roman ist er so wichtig, dass er titelgebend wird, gemeint ist „Der Augenblick der Liebe“⁵. Hier wird ein bestimmter Augenblick fokussiert, der auch in „Ein liebender Mann“ im Zentrum steht. Wer Liebe als dauerhaftes Gefühl definiert, könnte sich über diese Zusammenfügung wundern.⁶ Was versteht Walser unter dem „Augenblick der Liebe“? Sein Goethe erlebt ihn (mehrfach) während eines Gesprächs mit Ulrike.

Ulrike wollte wissen, warum er seine Orden nie trage.

Soll ich, fragte er zurück.

Nein, sagte sie.

Solche Übereinstimmungen wurden immer durch den Blicktausch wortlos besiegt. Er fühlte es, mit keinem zweiten Menschen dieser Welt konnte er eine solche Übereinstimmung erleben. (LM, S. 40)

Offenkundig geht es um scheinbar unauffällige Augenblicke, die es in sich haben. Um Missverständnissen vorzubeugen, reicht Walser gegen Ende des Romans eine explizite Erklärung Ulrikes nach, an die sich der nun einsame Goethe erinnert. Damals hatten sie festgestellt, dass sie sehr ähnlich über das Küssen dachten“, woraufhin Goethe „wie-

⁵ Martin Walser: Der Augenblick der Liebe, Reinbek 2004. Fortan zitiert unter der Sigle AL. Mehrere Details verleiht diesem Roman unverkennbare autobiografische Züge.

⁶ Wie dies die Romanfigur Anna tut, als ihr Ehemann Gottlieb erklärt: „Er habe sie noch nie so geliebt wie in diesem Augenblick. In diesem Augenblick, sagt sie, wieso denn das. Es ist der Augenblick der Liebe, sagte er. Verstehst du?“ (AL, S. 43) – Als seine Affäre mit Beate abklingt, kehrt Gottlieb emotional zu Anna zurück. Beate bringt ihre Enttäuschung durch Komik zum Ausdruck, indem sie eine Schlagzeile imaginiert, die über ihren Mord an Gottlieb informiert und als Grund angibt: „Rohes Vergessen des Augenblicks der Liebe.“ (AL, S. 191 f.) In diesem Kontext findet sich wieder die Assoziation von Augenblick und Augen (ebd. u. 194 f.).

⁷ Vgl. „Wenn die Seelen einander nicht küssen, sind die Mäuler tot.“ (LM, S. 234)

vorzeitig herbeigeführt werden sollte¹¹ oder aber wenn ein unausweichlich bevorstehender Zustand antizipiert wird.¹²

Der Begriff bietet die Möglichkeit, das abstrakte Zeit-Kontinuum an einem Punkt zu konkretisieren, meint also einen bestimmten, idealiter einzigartigen Zeitpunkt, der (nur) als solcher später erkennbar ist.¹³ Walsers Figuren können beides, den besonderen Moment ruinieren ebenso wie den günstigen Augenblick nutzen.¹⁴ So ist sich der Protagonist in „Der Augenblick der Liebe“ bewusst, dass er den Beginn seiner Affäre mit Beate dem *kaïros* verdankt und das Zeitfenster für die Möglichkeit des Glücks knapp bemessen war, wobei er unsicher ist, ob er sein Glück eigenem Handeln oder dem Zufall verdankt:

Er [...] muss ihr vor ihre begabten Augen gekommen sein in einem Augenblick, in dem sie gerade von einer übermäßigen Erklärungskraft durchströmt war. [...] Zufälliger kann nichts sein. Andererseits gehört es zu seinen Unverbrüchlichkeiten: Zufälle gibt es nicht. (LM, S. 83)

In jedem Fall sind Glück, Wahrheit und existenzielle Erkenntnis bei Walser nur „augenblicksweise“ möglich: „Er hatte, als er ihr das beteuert hatte, die sogenannte Wahrheit gesagt. Wahrheit gibt es. Augenblicksweise. Diese Augenblicke heißen Glück. Und sobald wieder die Verheimlichungspflicht regiert, herrscht das normale Unglück.“ (AL, S. 197)

Rückblickend sind es dann aber oft die kleinen, unspektakulären Momente, die memoriert wurden, weil im Nachhinein klar wird, dass es Momente der Unwissenheit und der Unschuld waren, bevor sich alles zum Negativen veränderte. „Der schönste Augenblick dort sei an der Gartentür gewesen, als die Tür so grell kreierte“, einigt sich das Liebespaar in „Der Augenblick der Liebe“, als es die erste Begegnung in Gottliebs Garten Revue passieren lässt. (AL, S. 192) Ganz ähnlich ruft sich der unglückliche Goethe in „Der liebende Mann“ die Augenblicke mit Ulrike noch einmal in Erinnerung, als er Ulrike an de Ror verloren glaubt:

Er musste die Augenblicke durchgehen, die ihm aus den Jahren 21 und 22 in Erinnerung geblieben waren. Dann die Unterschiede zu den Augenblicken des gegenwärtigen Sommers. [...] Wenn die Ulrike heute noch die Ulrike von damals wäre, säße er jetzt nicht hier im Dunkeln und sortierte Augenblicke aus der Vorzeit. (LM, S. 74)

Warum beschreibt Walser Goethe als Sammler und Archivar von Augenblicken? Weil er selbst einer ist oder weil ihn Goethes Texte dazu veranlassen? Mit anderen Worten: Was dominiert seinen Roman, die Referenz auf sich selbst oder diejenige auf den anderen Dichter?

¹¹ So zu Beginn ihrer ersten gemeinsamen Nacht: „Er tat so, als gebe es keine Grenzen. Und tatsächlich gab es die im Augenblick noch nicht.“ (AL, S. 150)

¹² Vgl.: „Sie fürchtete sich vor dem Augenblick, in dem sie Gottlieb Patricia Best vorstellen mußte.“ (AL, S. 162)

¹³ Walser macht dies in der Gedankenrede seiner Figur explizit: „Angeblich zweieinhalb Stunden lang. Zusammengeschnürt auf einen Augenblick.“ (AL, S. 54)

¹⁴ Gottlieb Zürn ruiniert beinahe den Augenblick, als er Beate in ihrer ersten Nacht mit einem unbedachten Witz beleidigt: „Und dann sagt er's ihr auch noch in diesem Augenblick ins Gesicht. In dem Augenblick, dem sie seit Monaten entgegenlebt.“ (AL, S. 149)

der einmal den Grad ihrer Übereinstimmung gefeiert“ und Ulrike präzisiert hatte: „[D]as ist mehr als Harmonie. [...] Übereinstimmung [...] ist der Augenblick, in dem zwei Menschen, die sich, nur mit dem Instinkt bewaffnet, durch das Labyrinth der Ablenkungen kämpfen, plötzlich erleben, dass sie unablenkbar einander erreicht haben.“ (LM, S. 235; Hervorhebung E. Z.) Um einen Augenblick der Erkenntnis geht es also: die Erkenntnis der Liebe.

Damit die Beziehung der beiden Figuren nicht inniger wirkt, als es von derjenigen ihrer historischen Vorbilder überliefert ist, wird dieses augenblickliche Glück als Täuschung entlarvt, indem Ulrike angesichts der Verzückung Goethes ihrer Definition des „Augenblicks der Liebe“ hinzufügt: „Exzellenz, ich finde es lieb, dass Sie nicht merken, wie ich Sie imitiere. Aber ich gebe zu, es macht mir Spaß.“ (Ebd.) So sagt sie ihm durch die Blume, dass nur er dieser Übereinstimmung ein solches Gewicht beimesse – und Walser erlaubt sich an signifikanter Stelle einen metapoetischen Kommentar, der es nahe legt zu prüfen, inwiefern er mit diesem Liebes- bzw. Augenblickskonzept auf Goethe rekurriert. Dafür spricht, dass Walser gerade in jenem Roman über den „Augenblick der Liebe“ zweimal auf Goethe referiert: Dessens Zuneigung zu Ulrike von Letzetzow dient dem fiktiven Liebespaar Beate und Gottlieb, das ein Altersunterschied von einigen Jahrzehnten trennt, als Legitimationsgrund für ihre Beziehung.⁸ Die Goethe-Referenz, die Figurenkonstellation und die Thematik der (zum Scheitern verurteilten) Liebe eines alternen Mannes zu einer jungen Frau sowie Ähnlichkeiten in Motivik und Handlungsentwicklung machen die intertextuelle Relation zu „Ein liebender Mann“ unübersehbar.⁹ Retrospektiv liest sich der früher entstandene Roman als Vorläufer des Goethe-Romans.

Überblickt man Walsers variierende Konnotationen des Augenblicksbegriffs, so ist deren gemeinsamer Nenner, dass es sich um einen vorübergehenden, kurzen Ausnahmezustand jenseits der negativen Normalität handelt. Dies gilt nicht nur, aber insbesondere für die Liebeserfahrung der Romanfiguren, sei es, wenn sie bewusst aus ihrem normalen Rollenverhalten ausbrechen – „Er hat sie einen Augenblick lang, mehrere Augenblicke lang ein bisschen angebetet. Aber dann war er wieder gefasst gewesen.“ (AL, S. 54)¹⁰ –, sei es, wenn sich ein ersehnter Idealzustand einstellt, dessen Ende nicht

⁸ Zum Kontext der Goethe-Referenzen: Die Doktorandin Beate ist in den wesentlich älteren Privatgelehrten Gottlieb Zürn verliebt. Angesichts ihrer Situation denkt sie an Ulrike: „Also zwischen Ulrike von Letzetzow und ihrem Anbeter“ – Goethe wird nicht einmal genannt; werden Namen Ulrikes nicht kennt, kann mit dem Vergleich nichts anfangen – „lagen 55 Jahre. Sie hat nachgeschaut.“ (AL, S. 97) Auch Walser hat nachgeschaut. Offenbar interessierte ihn Goethes späte Liebe schon damals. An anderer Stelle erzählen die Liebenden einander ihre Träume, als Gottlieb Beate fragt: „Hättest du's lieber à la Goethe?“ (AL, S. 159) Dieser habe Frau Herder, als sie ihm einen närrischen Traum erzählte, geraten, nicht mehr so zu träumen. Interessanter als dieser konkrete Kontext ist die Tatsache, dass Goethe auch in diesem Roman, der über weite Strecken in Amerika spielt, präsent ist.

⁹ Um eine weitere Parallele zu nennen: In beiden Romanen erlebt der Protagonist im entscheidenden Moment eine peinliche Niederlage, eine Strafe für die Selbstüberschätzung und das Vergessen des eigenen Alters. Gottlieb Zürn verliert die Stimme (vgl. AL, S. 174), Goethe stürzt (vgl. LM, S. 105).

¹⁰ Vgl. dazu analog ihre Sicht auf ihn, dem sie „augenblicksweise nahe zu sein glaubte“. (AL, S. 73)

3. Goethes „Marienbader Elegie“: Augenblicke zwischen Paradies und Hölle

Da Walser Goethe zu dem Zeitpunkt porträtiert, in dem dieser die „Elegie“ verfasst hat, und der Roman zielgerichtet auf deren Entstehung zusteuert, beginnt der Rekurs auf Goethes Augenblickskonzept bei jenem späten Gedicht.¹⁵ Es sei vorweggenommen, dass auch hier eine Verknüpfung von Blick und Augenblick festzustellen ist und die visuelle Wahrnehmung einen Sonderstatus einnimmt – es gibt kaum eine Strophe, in der nicht optische Eindrücke wiedergegeben werden –, weshalb die Rekapitulation des Gedichts diese Aspekte fokussiert.

Die komplexe Zeitstruktur des Textes erschwert es, den Ereignisverlauf und die Sprecherperspektive nachzuvollziehen.¹⁶ Verankern lässt sich der über dreißig Strophen dahinfließende Text jedoch in signifikanten Augenblicken. Sein Selbstgespräch beginnt der Liebende präsentisch in unentschiedener Verfassung, wissend, dass sich seine Lage sowohl verbessern als auch verschlechtern kann, je nachdem wie sich das antizipierte WiederSEHEN (I, v. 1) gestaltet: „Das Paradies, die Hölle steht dir offen“. (I, v. 3)¹⁷ Zunächst überwiegt die Hoffnung, erinnert sich der Sprecher doch an eine paradiesische Zeit der Liebe in der Vergangenheit (II-III).¹⁸ Paradiesisch war, das

¹⁵ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Elegie, in: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, hg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus, Dieter Borchmeyer u.a., I. Abt.: Sämtliche Werke, Bd. 2: Gedichte 1800–1832, hg. v. Karl Eibl, Frankfurt/Main 1988, S. 457–462. Die Ausgabe fortan zitiert unter der Sigle FA, dabei Erstausgabe mit Einzelbandangaben, weitere Belege nurmehr unter Angabe von Abteilungs- u. Bandnr.

¹⁶ Das Verhältnis des Sprechers zur besprochenen Zeit lässt sich gemäß Strophenabfolge wie folgt skizzieren: I: Antizipation eines Wiedersehens mit der Geliebten; in V wird jedoch klar, dass der Sprechzeitpunkt nach der endgültigen Trennung zu situieren ist; II–III: Rückblick auf die Zeit zu zweit; IV: Augenblick der Trennung; V–XVIII: zweifache Gewissheit gegenwärtiger Verlassenheit (V–VI) und vergangenen Glücks (VII–XVIII), das wechselweise im Imperfekt erinnert und im Präsens vergegenwärtigt wird; XIX: endgültige Rückkehr in die negative Gegenwart (XX–XXIII). Ausführlicher zur Zeitstruktur vgl. Wolfgang Butzlaff: „Trostlos zu sein ist Liebender der schönste Trost“. Neue Beiträge zur Interpretation der Marienbader Elegie, in: ders., Goethe. „Trostlos zu sein ist Liebender der schönste Trost“. Gesammelte Studien zu Werk und Rezeption, Hildesheim 2000, S. 149–180; sowie Mathias Mayer: Dichten zwischen Paradies und Hölle. Anmerkungen zur poetologischen Struktur von Goethes „Elegie“ von Marienbad, in: ZfPh 105, 1986, S. 234–256.

¹⁷ Laut Goethes Tagebuch entstand der Text auf der Rückreise aus Marienbad zwischen Karlsbad und Weimar, d.h. zwischen 5. und 17. September 1823 (vgl. den Kommentar, FA I, 2, S. 1051). Allerdings fand man Entwürfe der Elegie, die Goethe vor Antritt der Rückreise am 23. und 24. August in Marienbad verfasst hat, darunter die ersten vier Verse (vgl. Johann Wolfgang von Goethe: Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift, hg. v. Christoph Michel u. Jürgen Behrens, Frankfurt/Main 1983). Dies mag erklären, warum darin noch hoffnungsvoll auf ein Wiedersehen spekuliert wird, wenn man die Entstehung des Gedichts auf den biographischen Hintergrund zurückführt, wie es die Forschung im Fall der „Elegie“ in besonderem Maße tut. Das im Gedicht antizipierte Wiedersehen führte Goethe in Karlsbad herbei. Vgl. FA II, 10: Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod, hg. v. Horst Fleig, Teil I: Von 1823 bis zum Tode Carl Augusts 1828, Frankfurt/Main 1993, S. 90.

¹⁸ Natürlich wünschte er sich damals topisch, dass diese Zeit ewig dauern möge (II, v. 2), tatsächlich aber war es nur ein vergänglicher Augenblick. Ein Bewusstsein von der Vergänglichkeit klingt an, als er das Verfließen der Zeit thematisiert („Wie regte nicht der Tag die raschen Flügel, / Schien die Minuten vor sich her zu treiben!“ [III, v. 1–2]), wobei jedoch das Fortschreiten der Zeit als erträglich empfunden wurde, solange es erfüllte Zeit war, Glückseligkeit ohne Langeweile („Die Stunden glichen sich in zartem Wandern / Wie Schwestern zwar, doch keine ganz den andern.“ [III, v. 5–6]).

lohnt eine Präzisierung, die Freiheit von Sehnsucht beim „Anschau dieses einzig Schönen“. (II, v. 5–6)

In Strophe IV beendet jedoch der plötzliche Augenblick des Verlusts, über dessen Ursache der Leser nichts erfährt, die zuvor endlos erschienene glückliche Zeit und es bleibt nur mehr: zurückzublicken. Der Blick, dem sein Lieblingsobjekt entzogen ist, verrät die Verfassung des Sprechers: „Das Auge starrt auf düstern Pfad verdrossen, / Es blickt zurück, die Pforte steht verschlossen.“ (IV, v. 5–6) Die Gegenwart der folgenden Strophen wird als unerträglich beschrieben. Daher versucht er, sich über den Verlust hinwegzutrostern, indem er den Blick von sich selbst ablenkt auf seine landschaftliche Umgebung – auch die Ablenkung geschieht also durch visuelle Wahrnehmung –, deren Betrachtung dazu anregt, den größeren Sinnzusammenhang des Lebens zu bedenken und das subjektive Leid zu relativieren. Dies gelingt nur augenblicksweise, denn er erliegt einer Sinnestäuschung, die ihm die Geliebte erscheinen lässt. Topisch sieht er sie in allen Dingen – „ein schlank Gebild [...] / So sahst du sie“ (VII, v. 4–5) –, denn als Bild hat er sie in seinem dominant visuellen Gedächtnis memoriert.¹⁹ Auch die Vergegenwärtigung der Abwesenden (IX–X) und die rückblickende Reflexion über das Wesen seiner Liebe (XI) sind Versuche der Selbsttröstung. In XII geht er in der Erinnerung zurück bis in die dunkle Zeit vor Beginn dieser Liebe. Auch seine damalige Verfassung („Von Schauerbildern rings der Blick umfassen“ XII, v. 3) und selbst die herausziehende Hoffnung (XII, v. 5–6) beschreibt er als visuelle Phänomene. Die erinnerte Liebeserfahrung wird religiös verklärt als friedvoll-selbstlose Hingabe an ein Höheres. (XIII–XIV) Bezeichnenderweise ist es der sonnenwarme Blick der Geliebten, der den eisigen „Eigennutz“ (XIV, v. 5) des Liebenden zum Schmelzen bringt. Dieser kommuniziert ihm auch die im Zentrum des Gedichts stehende Botschaft – hier zitiert mit samt des Sprechers Reaktion –, in deren Kontext dreimal der Begriff „Augenblick“ fällt.

Drum tu' wie ich und schaue, froh verständig,
dem Augenblick in's Auge! Kein Verschieben!
Begegn' ihm schnell, wohlwollend wie lebendig,
Im Handeln sei's, zur Freude sei's dem Lieben;
Nur wo du bist sei's alles, immer kindlich,
So bist du alles, bist unüberwindlich. (XVII, v. 1–6)

Du hast gut reden, dacht' ich, zum Geleite
Gab dir ein Gott die Ginst des Augenblickes,
Und jeder fühlt an deiner holden Seite
Sich augenblicks den Günstling des Geschickes;
Mich schreckt der Wink, von dir mich zu entfernen,
Was hilft es mir so hohe Weisheit lernen! (XVIII)

In des Sprechers Vorstellung fordert ihn die Geliebte im Sinne des *carpe diem* auf, die kostbare Zeit zu nutzen und dabei den Augenblick – gerade im Wissen um seine Vergänglichkeit – zu genießen. Liest man das Gedicht, wie es Walsers Roman vorschlägt,

¹⁹ Diverse Ansichten von ihr hat er gespeichert, sieht sie in der Erinnerung „in wechselnden Gestalten“ (VIII, v. 4): „So klar beweglich bleibt das Bild der Lieben, / mit Flammenschrift, in's treue Herz geschrieben“ (IX, v. 5–6).

die möglichste Masse von vernünftigen, glücklichen Momenten enthalte.“²³ In der „Elegie“ bürgt das Liebeserlebnis für höchste Lebensintensität, welche die aus der Vergänglichkeit aller Dinge resultierende Sinnlosigkeit kurzzeitig überwindet.

Andreas Anglet, der Goethes Augenblickskonzept und dessen Entwicklung am detailliertesten untersucht hat, resümiert, dass in den „Leipziger Gedichten“ anakreontisch der Widerspruch zwischen der Flüchtigkeit des Liebesaugenblicks und dem Wunsch nach dessen Dauer beklagt wird, in den Sturm- und Drang-Gedichten der „erfüllte Augenblick der Liebe durch die Qualität der Erfahrung über [...] das Ende der Liebe hinweg“ tröste und in den später entstandenen Dichtungen schließlich „dieses Konzept der Versöhnung zunehmend zurückgenommen“ werde.²⁴ Letzteres trifft auf die trostlos endende „Elegie“ zu. Die anderen Möglichkeiten der Erfüllung – die ihm die Geliebte ja sogar nennt, nämlich Handlung oder bei Goethe sonst: Tätigkeit, Kunstschaffen, wissenschaftliche Erkenntnis, ästhetischer Genuss – werden ausgeblendet.

Goethe habe von der erfüllten Zeit nicht genug bekommen können, konstatiert Hillebrand und erklärt, warum das Aufgehen im gegenwärtigen Augenblick poetisiert zum höchsten Ideal wurde: Er allein ermöglicht die (wenn auch illusorische) Flucht aus der alles zerstörenden Zeitlichkeit, nachdem in der Neuzeit jegliche Hoffnung auf Ewigkeit zerbrochen war.²⁵ In Momenten erfüllter Gegenwart bricht scheinbar die Ewigkeit ein in die Zeit. Walser verbalisiert eben diese Vorstellung in der Beschreibung des letzten Kusses der Liebenden auf dem Spaziergang zur Diana-Hütte, der andauert „bis eine

²³ FA I, 15, 1: Italienische Reise, hg. v. Christoph Michel u. Hans-Georg Dewitz, Frankfurt/Main 1993, S. 449.

²⁴ Anglet 1998 [Anm. 22], S. 92 (Rom, 27. Oktober 1787).

²⁵ Vgl. Hillebrand [Anm. 22], S. 36–44. Die Sehnsucht nach der erfüllten Zeit wurde schon lange vor Goethe verschiedentlich artikuliert. Hillebrand aber macht darauf aufmerksam, dass Goethe sie mit neuartig egoistischer Emphase formuliert. Zur dynamisierten Zeitfernung der Sturm- und Drang-Generation, deren Konzentration auf die Gegenwart und Neukonzeption der „Ewigkeit [...] als sinnerfüllte Zeitlosigkeit“ vgl. ebd., S. 38–39. Man denke an Werthers leidvolle Erfahrung der Zeitlichkeit: „Da ist kein Augenblick, der dich nicht verzehrte“, Johann Wolfgang v. Goethe: Die Leiden des jungen Werthers, in: FA I, 8: Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa. Epen, hg. v. Waltraud Wiethölter, Frankfurt/Main 1994, S. 10–267; hier: S. 107f. – Ungenügsam ist auch Faust, der sich mit dem Genuss des Augenblicks, zu dem ihm Mephisto verführen will, nicht zufrieden geben kann, weil sich sein Streben auf die Ewigkeit bezieht. Seine Wette mit dem Teufel um den erfüllten Augenblick steht im Mittelpunkt konkurrierender Interpretationen, die Fausts letzte Worte und Mephistos Reaktion unterschiedlich deuten. Kurz vor seinem Tod antizipiert Faust eine bessere Zukunft: „Solch ein Gewimmel möchte ich sehn, / Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn. / Zum Augenblicke dürft' ich sagen: / Verweile doch, du bist so schön! / Es kann die Spur von meinen Erdentagen/ Nicht in Äonen untergehen. – / Im Vorgefühl von solchem hohen Glück/ Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick.“ (FA I, 7/1: Faust II, hg. v. Albrecht Schöne, Frankfurt/Main 1995, S. 446, v. 11579–86.) Mephisto, der Fausts Motivation nicht begriff, missversteht die durch den Reim suggerierte Assoziation von Augenblick und Glück, verhöhnt Faust für den Genuss des Augenblicks und hält sich selbst und die Zeit für die Wetsieger (ebd., v. 11587–90): „Ihn sättigt keine Lust, ihm genügt kein Glück, / So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten; / Den letzten, schlechten, leeren Augenblick / Der Arme wünscht ihn fest zu halten.“ Er überhört allerdings, dass Faust im Konjunktiv spricht. – Zum Augenblickskonzept und seiner visuellen Dimension in „Faust“ vgl. auch Christine Lubkoll: „... und wär's ein Augenblick.“ Der Sündenfall des Wissens und der Liebeslust in Faustdichtungen von der Historia bis zu Thomas Manns Doktor Faustus, Rheinfelden 1986 (bes. Kap. 5.3.1: Der Augen-Blick: „Liebestraum“ und „heimlich Grauen“, S. 139–153).

biografisch als Verse des 74-Jährigen, der hier eine Begegnung mit Ulrike imaginiert, lautet deren Mahnung, er möge sich angesichts seines fortgeschrittenen Alters auf das Wesentliche konzentrieren und selbstgenügsamer sein.²⁶ Die ungewöhnliche-Formulierung „dem Augenblick in's Auge [schauen]“ impliziert aber nicht nur, dass man seine Flüchtigkeit begreift und ihn zu nutzen weiß, sondern sie verweist nachdrücklich auf seine Visualität.²⁷

Leider gelingt es dem unglücklich Liebenden nicht, den guten Rat zu befolgen, da ihm nun die Anwesenheit der Geliebten den Genuss des Augenblicks ermöglicht (IXX, XX). An der Gegenwart, in die er unsanft zurückfällt, leidet er so sehr, dass er den Tod herbeiseht. Die nun als quälend empfundene Erinnerung an die Geliebte ist eine rein visuelle: „Er wiederholt ihr Bild zu tausendmalen“ (XXI, v. 2). Da ihm nun anstelle der Liebe das Leid ewig zu dauern scheint, endet seine Rede in totaler Resignation. (XXII–XXIII)

4. Der ‚ewige Augenblick‘ – Gedankenkonstrukt und poetisches Strukturprinzip

Als „Erfinder des lyrischen Augenblicks“, der ein subjektives Erlebnis darstellt, wurde Goethe unter Berufung auf die „Sesenheimer Lieder“ bezeichnet.²⁸ In der „Marienbader Elegie“ geht es hauptsächlich um zweierlei Arten von Augenblicken: denjenigen (positiven) der glücklichen Liebe und denjenigen (negativen) der Erkenntnis des Verlusts und des eigenen Alter(n). Der Augenblick der Liebe gehört zu den als „erfüllte Gegenwart“ erlebten, nach denen sich Goethes Sprecher in Gedichten aller Zeiten häufig sehnen und die den Autor schon in jungen Jahren zur Mitteilung seines Credo bewegen, „daß der Moment alles ist, und daß nur der Vorzug eines vernünftigen Menschen darin bestehe: sich so zu betragen, daß sein Leben, in so fern es von ihm abhängt,

²⁶ Verantwortlich für Walsers biografische Interpretation sind Zeugnisse für Goethes ungewöhnlichen Umgang mit diesem Gedicht, wie etwa die eigenhändige Niederschrift, die Wahl des erlesenen Papiers, die kostbare Bindung und das Zögern, bevor er das Autograf nur einem kleinen Kreis (Eckermann, Humboldt, Zelter) zur Lektüre übergibt. (Vgl. Johann Peter Eckermann am 27.10.1823, in: FA II, 12: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, hg. v. Christoph Michel unter Mitw. v. Hans Grüters, Frankfurt/Main 1999, S. 61–62 und die Kommentare zur Elegie in FA I, 2, S. 1053, sowie in: Johann Wolfgang Goethe. Gedichte, hg. v. Erich Trunz, München 1999, S. 760–766.) All das hat Walser in seinem Roman narrativiert.

²⁷ Vgl. dazu Ilse Graham, die auch auf die zur Schau gestellte Doppelbedeutung des Augenblicks hinweist, in: dies., Goethe. Schauen und Glauben, Berlin, New York 1988, S. 310. – Bekannt ist die Formulierung in der Elegie ist freilich Mephistos implizierter Rat an Faust zu Beginn der Tragödie: „der den Augenblick ergreift, / Das ist der rechte Mann.“ (FA I, 7, 1: Faust I, hg. v. Albrecht Schöne, Frankfurt/Main 1995, S. 86, v. 2017–2018).

²⁸ Vgl. Bruno Hillebrand: Der Augenblick ist Ewigkeit. Goethes wohltemperiertes Verhältnis zur Zeit, in: ders.: Was denn ist Kunst?, Göttingen 2001, S. 36–54, hier S. 53. – Einen Überblick über Beiträge zu Goethes Affinität zum ‚Augenblick‘ als theoretisches Konstrukt und poetisches Motiv bietet Andreas Anglet: Augenblick, in: Goethe-Handbuch, Bd. 4, 1, hg. v. Hans-Dietrich Dahnke, Theo Buck, Bernd Witte u.a., Stuttgart, Weimar 1998, S. 92–94; sowie ders.: Der ‚ewige Augenblick. Studien zur Struktur und Funktion eines Denkbildes bei Goethe, Köln, Weimar, Wien 1991; vgl. außerdem: Augenblick, in: Goethe-Wörterbuch, hg. v. der Akademie der Wissenschaften der DDR, der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Bd. 1, Stuttgart, Berlin, Köln 1978, Sp. 1068–1075.

Elster mit ihrem schrillen Schrei die Zeitlosigkeit zerriss“. (LM, S. 166) Die Sehnsucht nach dem paradoxalen, ‚ewigen‘ Augenblick, manifestiert sich auch in der „Elegie“, als sich der Sprecher im Selbstgespräch an den Liebesaugenblick zurück erinnert: „So warst du denn im Paradies empfangen / Als wärest du wert des ewig schönen Lebens“. (II, v. 1–2) Letztlich geht es – wie bei Faust – stets darum, die Zeit unter Kontrolle zu bekommen. Über die Unmöglichkeit des Unterfangens täuscht Goethe durch die Konzeption des ‚ewigen Augenblicks‘ hinweg, den er schon 1783 im Gedicht „Das Göttliche“ im Rahmen einer Beschwörung des Göttlichen im Menschen anvisiert:

Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche [...]
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.²⁹

Dies vermag er einerseits dank eben jener Schöpferkraft, die ihn von anderen Lebewesen unterscheidet, andererseits weil er die Fähigkeit besitzt, Zukünftiges zu antizipieren. Die Vorstellung kondensiert Goethe schließlich in der paradoxal klingenden Formel „Der Augenblick ist Ewigkeit“ (s.u.) – die (nur) widersprüchlich ist, wenn der Augenblick rein temporal und nicht qualitativ verstanden wird.³⁰ Sie findet sich im späten Gedicht „Vermächtnis“, das über die Vergänglichkeit hinwegtrösten will. Wie in der „Elegie“ wird hier der vernünftige Genuss der Gegenwart propagiert, denn:

Dann ist Vergangenheit beständig,
Das Künftige voraus lebendig,
Der Augenblick ist Ewigkeit.³¹

Der ‚ewige Augenblick ist definiert durch die Simultaneität von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, die dem Moment seine Zufälligkeit nimmt und repräsentativen Wert verleiht. Dementsprechend lautet ein Rat an Eckermann: „halten Sie immer an der Gegenwart fest. Jeder Zustand, ja jeder Augenblick ist von unendlichem Wert, denn er ist der Repräsentant einer ganzen Ewigkeit.“³² Goethes Festhalten an der Gegenwart steigert sich mit dem Alter. Später präzisiert er noch einmal: „der Augenblick müsse prägnant und sich selbst genug sein, um ein würdiger Einschnitt in Zeit und Ewigkeit zu werden.“³³ In diesem Sinne lässt sich eine Ablösung der frühen subjektivistischen Gegenwartsüberhöhung durch den ‚prägnanten‘ Augenblick, den er aus ästhetischen Überlegungen zur Bildkunst auf sein Geschichtsdenken überträgt, feststellen.³⁴

So wie ein Bildkunstwerk oder eine geschichtliche Entwicklung jeweils in einem prägnanten Augenblick wurzeln, so strukturieren Augenblicke das Zeitkontinuum eines Menschenlebens. Goethes Augenblick ist ein gedankliches Prinzip, das der Zeit Form

²⁹ Johann Wolfgang Goethe: Das Göttliche, v. 37–38; 41–42, in: FA I, 2, S. 303 f.; vgl. auch ebd., S. 1047.

³⁰ Vgl. dazu Anglet 1998 [Anm. 23], S. 92: „Ewigkeit“ bezeichnet hier keine messbare Dauer, sondern die Qualität einer Erfahrung, die im Wechsel der Ereignisse Dauerhaftes, ja punktuell die Ordnung der göttlichen Natur sichtbar werden lässt.“

³¹ Johann Wolfgang Goethe: Vermächtnis, v. 28–30, in: FA I, 2, S. 685 f.

³² Johann Peter Eckermann am 3.11.1823, in: FA II, 12, S. 67–68.

³³ Goethe an Carl Friedrich Zelter am 19.10.1829, in: FA II, 10, S. 183.

und Kohärenz verleiht, oder anders: er ist die als Objekt eines ästhetisierenden Blicks repräsentierte Zeit.³² Dementsprechend fungiert der ausgewählte Augenblick als Organisationsprinzip von Texten, die menschliches Leben beschreiben.³³ Die Beobachtung, dass der Augenblick zum strukturbildenden Schreibverfahren wird, ist essenziell für das Textverständnis von Goethes „Elegie“ ebenso wie von Walsers Romanen.

5. „Augenliebe“ und Anamnese

Nicht nur in der „Elegie“ spielt Goethe auf die optische Konnotation des ‚Augenblicks‘ an, die dem Begriff aufgrund seiner Urbedeutung inhärent ist.³⁴ Im „Goethe-Lexikon“, das zahlreiche Bedeutungsvarianten auffächert, steht die Verwendung „mit Anklang an die konkrete Bedeutung ‚Blick der Augen‘“ an vorderster Stelle; in Opposition zur „Betonung des Temporalen“ wird hier der Begriffsgebrauch „mit Betonung des Visuellen, vereinzelt in enger Verbindung mit ‚Anblick‘“ oder als Bezeichnung für „das mit einem Blick aufgenommene“ genannt.³⁵ Schon in frühen Liebesgedichten Goethes wird der Augenblick nicht temporal definiert, sondern aus dem ersten Blickaustausch geboren.³⁶ Und auch Goethes Briefe an Charlotte von Stein, um ein Beispiel aus dem lebensweltlichen Kontext zu nennen, zeugen von einer Obsession mit

³² Vgl. Anglet 1998 [Ann. 22], S. 93. – Zunächst verwendet Goethe den Begriff des ‚prägnanten Augenblicks‘ in seinen Überlegungen zur Malerei, wobei er auf Lessings Konzept des ‚prägnanten Moments‘ rekurriert: Letzterer wird im gelungenen Kunstwerk anschaulich, so im Musterbeispiel der Laokoon-Gruppe. Goethes Begeisterung über die Skulptur gründet in der synthetisierenden Funktion des festgehaltenen Augenblicks, in dem gleichzeitig der vorläufige und der zukünftige Zustand der Figuren sichtbar sind. (Vgl. auch Norbert Christian Wolf: „Fruchtbarer Augenblick“ – „prägnanter Moment“. Zur medien-spezifischen Funktion einer ästhetischen Kategorie in Aufklärung und Klassik [Lessing, Goethe], in: Prägnanter Moment, hg. v. Peter-André Alt, Würzburg 2002, S. 373–404.) Ähnlich propagiert er in seiner Beschäftigung mit der Geschichte die Wahl eines bestimmten historischen Zeitpunkts, von dem aus in Vergangenheit und Zukunft geblickt wird, so dass er zu einem privilegierten Erkenntnismoment wird, dessen Prägnanz jedoch nur im Hinblick auf den geschichtlichen Kontext gegeben ist.

³³ Vgl. Nicholas Rennie: *Ut pictura historia: Goethes historical imagination and the ‚Augenblick‘*, in: *Goethe Yearbook* 8, 1996, S. 120–141, hier: S. 122f., u. d.ers., *Speculating on the Moment. The Poetics of Time and Recurrence in Goethe, Leopardi and Nietzsche*, Göttingen 2005, S. 41.

³⁴ Vgl. dazu Plotenhauers Konzeptualisierung des Augenblicks als ‚(Sprach-)Bild‘ in Helmut Pfotenbauer: *Bild vs. Geschichte. Zur Funktion des novellistischen Augenblicks in Goethes Romanen*, in: d.ers.: *Sprachbilder. Untersuchungen zur Literatur seit dem 18. Jahrhundert*, Würzburg 2000, S. 45–66.

³⁵ Zur Urbedeutung des Augenblicks vgl. Jacob u. Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde., Leipzig 1854–1960, hier: Bd. I, „Augenblick“, Sp. 802–805.

³⁶ Vgl. Goethe-Wörterbuch, hg. v. d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, d. Akademie der Wissenschaften Göttingen u. d. Akademie der Wissenschaften Heidelberg, Bd. 1, Sp. 1069. Zur Beschreibung des ‚Augenblicks der Liebe‘ als ‚Augenspiel zwischen Mann und Frau‘ in den Wilhelm Meister-Romanen vgl. auch Gerhard Neumann: *Wissen und Liebe. Der auralische Augenblick im Werk Goethes*, in: *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaft*, hg. v. Christian W. Thomsen, Hans Holländer, Darmstadt 1984, S. 282–305.

³⁷ Mit der Feststellung, der Blick des Mädchens sei der „Aufsatz zum schönen Augenblick“, trifft Ilse Graham (Ann. 21), S. 309 viele Gedichte Goethes. In diesem Sinne analysiert auch David Wellbery Goethes Gedicht „Ob ich dich liebe weiß ich nicht“ in seiner Studie zur Bedeutung des Sehens in Goethes früher Lyrik, *The specular moment. Goethes Early Lyrics and the Beginning of Romanticism*, Stanford 1996, S. 19.

Obwohl er mit diesen Worten auf Sternbergs naturkundliches Standardwerk („Versuch einer geognostisch-botanischen Darstellung der Flora der Vorwelt“ 1820–1838) anspielt, ist seine plötzlich überschwängliche Freude vor allem dem Wiedersehen mit Ulrike geschuldet. Im Sinne einer Übertragung umarmt er deshalb Sternberg und flüchtet sich in ein Gespräch mit diesem, wobei er Ulrike jedoch nicht aus den Augen lässt.

Goethes Privilegierung des Sehens – „Das Auge war vor allen anderen das Organ, womit ich die Welt faßte“⁴⁰ – wurde in der Forschung einige Aufmerksamkeit zuteil.⁴¹ In seiner Dichtung manifestiert sich dies nicht nur in der Häufigkeit und Prägnanz von Beschreibungen visueller Eindrücke, sondern auch, mit Graham gesprochen, in der „Gewalt der visuellen Komponente, mit der sie [seine Figuren] den gegenwärtigen Augenblick erfahren.“⁴² Die Neigung zur Augenmetaphorik, so das Fazit von Experten, sowie der spielerische Umgang mit der Doppeldeutigkeit des Augenblicks nehme in Goethes Alterswerk, das Walser fokussiert, sogar noch zu: „Der Greis bedient sich dieses *double-entendres* mit souveränster Eigenwilligkeit. Immer aber ist diese Doppeldeutigkeit im Spiel, wenn Goethe die Macht des ganz Gegenwärtigen evozieren will, und das heißt im Allgemeinen die Liebe, die ‚augenblicks‘, wie ein Blitzstrahl, einschlägt.“⁴³

6. Verpasste Augen-Blicke – Goethes Alterslyrik

Auch noch in Goethes Alterslyrik erliegt das lyrische Ich, dessen Worte es bisweilen deutlich als älteren Mann ausweisen, dem Augen-Blick der Liebe. Es verliebt sich keineswegs minder heftig als in den Jugendversen, aber vorgeblich unerwartet. Sein diesbezügliches Erstaunen wirkt allerdings wie eine Pose, beschwört es doch den Augenblick des Verliebens nachdrücklich herauf. Jedenfalls zeigt die Verzweiflung über eine ungenutzte Gelegenheit die Erschütterung des älteren Sprechers, so in Versen, die den kleinen Marienbader Gedichten angehören:

Du gingst vorüber? Wie! Ich sah dich nicht;
Du kamst zurück, dich hab' ich nicht gesehen –
Verlorner, unglücksel'ger Augenblick!
Bin ich denn blind? Wie soll mir das geschehen?⁴⁴

Die Wörter ‚Augenblick‘ und ‚Augen-Blick‘ sind hier vollends austauschbar, bemerkt Graham richtig: „Der verzweifelte Sprecher hat den ‚Augen-Blick‘ verpasst, und damit den Zeitpunkt, der ihm ein unwiederbringliches Glück geschenkt hätte.“⁴⁵ Gemäß Walsers biografischer Lesart lässt sich des Sprechers Enttäuschung darüber, dass die Vorübergehende seinem Blick entgangen ist, mit der nachlassenden Sehkraft Goethes im Alter erklären. Zwar verzichtet Walser darauf, dieses Gedicht, das in der von Erich

⁴⁰ FA I, 14: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, hg. v. Klaus-Detlef Müller, Frankfurt/Main 1986, S. 246 (im II. Teil: 6. Buch).

⁴¹ Aufgrund der „stark visuell orientierten Disposition seiner Einbildungskraft“ und der „Dominanz des Visuellen bei seiner sinnlichen Erkenntnis der Welt“ wird Goethe gern als „Augenmensch“ bezeichnet. Vgl. Günter Peters: *Auge*, in: *Goethe-Handbuch* [Ann. 22], Bd. 4, 1, S. 89–92; sowie David E. Wellbery, Dorothea v. Mücke: *Augenmensch: Die Bedeutung des Sehens im Werk Goethes* (= Sonderband Deutsche Vierteljahrsschrift 2001).

⁴² Graham [Ann. 21], S. 306.

⁴³ Ebd., S. 307.

Augen und Blicken. „Von Anfang an ist diese Liebe eine Augenliebe“, stellt Barbara Hahn in ihrem erhellenden Aufsatz über den Briefwechsel zwischen den Genannten fest³⁷ – eine Charakterisierung, die auch auf Walsers Darstellung der Liebesbeziehung zwischen Goethe und Ulrike derart zutrifft, dass man meinen könnte, Walser habe diese Briefe studiert. Ebenso wie Goethe sich in seinen Briefen als „an ihre Augen gebunden“ beschreibt, tut dies Walsers Goethe-Figur.

In jedem Fall kennt Walser das von Goethe 1776 an Frau von Stein gesandte Gedicht „Warum gabst du uns die tiefen Blicke“³⁸, das die Blickmetaphorik im Motiv der Anamnese – hier: dem Wieder-Erkennen der Geliebten als Seelenverwandte gemäß den Vorstellungen der Seelenwanderung – kondensiert. Das Erkennen des ‚seelischen Gleichklangs‘ im Augenblick des Wieder-Sehens, das Erinnern an den vergangenen Augenblick der Liebe und die Antizipation zukünftiger Entwicklungen werden allesamt als visuelle Vorgänge beschrieben:

Warum gabst du uns die tiefen Blicke
Unsere Zukunft ahndungsvoll zu schauen (v. 1–2) [...]
Uns einander in das Herz zu sehn, (v. 6) [...]
Unser wahr Verhältnis auszuspähn. (v. 8) [...]
Jede Gegenwart und jeder Blick bekräftigt
Traum und Ahndung leider uns noch mehr. (v. 23–24) [...]
Kannst jeden Zug in meinem Wesen,
Spätest, wie die reinste Nerve klingt,
Kannst mich mit einem Blicke lesen
Den so schwer ein sterblich Aug durchdringt. (v. 29–32)³⁹

Auch in diesem Gedicht ist also der Augen-Blick als Moment des Wieder- und Liebes-erkennens strukturbildend. Walser inszeniert nicht nur das Wieder-Sehen zwischen Goethe und Ulrike im Jahr 1823 als Anagnorisis, sondern variiert schon auf den ersten Seiten des Romans programmatisch Goethes Anamnese-Gedicht. Unmittelbar nach dem ersten Blickwechsel mit Ulrike eilt sein Goethe auf Graf Sternberg zu: „Wir kennen uns doch, hatte Goethe gerufen, wir kennen uns schon aus Vorzeiten.“ (LM, S. 10)

³⁷ Vgl. Barbara Hahn: *Augen. Blicke. Augenblicke: Metaphern des Sehens zwischen Charlotte von Stein und Goethe*, in: DVJS 75, 2001, H. 1, S. 60–70. Hahn lässt die Vorgeschichte dieser „Augenliebe“ in der Konfrontation beider mit einem Porträt des anderen wurzeln. Sie konstatiert anhand des Briefwechsels, in dem sie Metaphern des Sehens markiert, dass sich der Augenblick im Blick manifestiere (S. 62f.).

³⁸ Briefgedicht an Charlotte von Stein (Weimar, 14. 4. 1776), in: FA I, 1: Gedichte 1756–1799, hg. v. Karl Eibl, Frankfurt/Main 1987, S. 229–231. Vgl. dazu Hartmut Reinhardt: *Warum gabst du uns die tiefen Blicke – Goethes Anamnese-Gedicht*, in: *Goethe-Gedichte. Zweihundertdreißig Interpretationen*, hg. v. Gerhard Sauder, München, Wien 1996, S. 77–85.

³⁹ Meine Hervorhebung (selbiges gilt für die beiden folgenden Gedichtzitate im selben Unterkapitel). Vgl. Anglet 1991 [Ann. 22], S. 126–129: „Eine besondere Variante der Erinnerung an die Geliebte und den Augenblick der Liebe zeigt sich in Goethes Rückgriff auf das Anamnese-Motiv, das seit Platon eng mit dem ‚ewigen‘ Augenblick verknüpft ist. [...] Indem die ersten zehn Verse der (längsten) Strophe den ‚ewigen‘ Augenblick aus der Sicht des empfangenden Mannes und die folgenden sechs Verse dasselbe noch einmal aus der Sicht der gewährenden Frau schildern, setzt das Gedicht eine Spiegelung der Liebesblicke ineinander in Szene. [...] So wird der erinnerte ‚ewige‘ Augenblick zur Antizipation einer Zukunft, in der sich das vergangene Glück erneuern soll.“ Gehäuft findet man das Anamnese-Motiv in Goethes später Lyrik, vor allem im „West-östliche[n] Divan“.

Trunz herausgegebenen Hamburger Ausgabe mit „An Ulrike von Levetzow“⁴⁶ überschrieben ist, in seinen Roman aufzunehmen, doch inspirieren den Romanicier derartige lyrische Momentaufnahmen aus Marienbad zur narrativen Ausführung. Am Anfang des Romans verpassen die beiden einander auf der Promenade, obwohl Goethe kaum mehr etwas anderes tut, als nach Ulrike Ausschau zu halten. Das veranlasst die Romanfigur, ein Gedicht zu schreiben, das der historische Goethe, wie das oben zitierte, in Marienbad verfasste und die verlorene, weil nicht durchweg gemeinsam verbrachte Zeit beklagt: „Denn wie ich dich so ganz im Herzen Trage, / Begreif ich nicht wie du woanders bist.“ (LM, S. 35)⁴⁷ Weil Walsers Ulrike die Verse gefallen, kommentiert sie diese mit der Bemerkung, sie müssten sich öfter verpassen. (Vgl. ebd.) Am Ende des Romans entziehen sich die Levetzows absichtlich seinem kurzzeitigen Blick, als sie auf der Durchreise in Weimar pausieren, ohne ihn zu benachrichtigen. (LM, S. 281–284.) Dieses Mal wird Goethe für den verpassten Augenblick nicht mit Komplimenten entschädigt, sondern zerbricht daran. Die zweimalig ereignishaft inszenierte Schicksalschweife, die als Indiz für sein Alter fungiert, rahmt die Begegnungen zwischen Goethe und Ulrike.

Auch das erste Gedicht der „Trilogie der Leidenschaft“, adressiert „An Werther“, liest sich als Matrix des Romans: zum einen, weil Walser die Eingangsverse („Noch einmal wagst du, vielbeweinter Schatten, / Hervor dich an des Tageslicht,“ v. 1–2)⁴⁸ im Maskenball (LM, Teil I, Kap. 5, S. 98–111) umsetzt, auf dem sein Goethe als Werther auftritt, um seine Gefühle für Ulrike (alias Lotte) für alle sichtbar zu machen. Zum anderen basiert der Roman auf dem durch folgende Verse skizzierten Grundriss:

Das Wiedersehen ist froh, das Scheiden schwer,
Das Wieder-Entscheiden beglückt noch mehr
Und Jahre sind im Augenblick ersetzt;
Doch tückisch harret das Lebewohl zuletzt. (v. 35–38)⁴⁹

⁴⁴ Johann Wolfgang Goethe: *Inschriften, Denk- und Sendeblicke* Nr. 36, Strophe V, v. 1–4, in: FA I, 2, S. 593, Nr. 36. Im dazugehörigen Kommentar wird Ulrike von Levetzow als Adressatin des Gedichts identifiziert. Weitere Gedichte um Ulrike von Levetzow, die in Marienbad entstanden, sind laut Kommentar zur „Elegie“ (ebd., S. 1055): „Du hastest längst mir’s angetan“ (ebd., S. 592, Nr. 32) – zitiert in Walsers Roman (LM, S. 93); „Tadelst man daß wir uns lieben“ (ebd., S. 592, Nr. 33); „Du Schüler Howards“ (ebd., Nr. 34); „Wenn sich lebendig Silber neigt“ (ebd., S. 593, Nr. 35); „Am heißen Quell verbringt du deine Tage“ (ebd., S. 594, Nr. 37) – zitiert in Walsers Roman (LM, S. 35); „Die Gegenwart weiß nichts von sich“ (ebd., S. 805); „Genieße dies nach deiner eignen Weise“ (ebd.) – wovon Walser ebenfalls die ersten zwei Verse zitiert (LM, S. 13).

⁴⁵ Graham [Ann. 21], S. 310, die für ihr Argument dieses und das folgende Beispielgedicht anführt.

⁴⁶ FA I, 7, 1, S. 379f.

⁴⁷ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Am heißen Quell verbringt du deine Tage*, in: FA I, 2, S. 594, Nr. 37.

⁴⁸ Johann Wolfgang Goethe: *An Werther*, in: FA I, 2, S. 456f. Das Gedicht entstand Ende März 1824 in Weimar, unabhängig von der erst später erfolgten Zusammenstellung der drei Texte („An Werther“, „Elegie“, „Ausöhnung“) zur „Trilogie“. Der biografische Bezug ist unumstritten, blickt hier doch der Dichter auf seinen frühen Roman zurück. Bezeichnenderweise setzt er sich in dieser Situation nach den Marienbader Erlebnissen wieder mit der Werther-Thematik auseinander.

⁴⁹ Ebd., S. 457. Mit dem „Lebewohl“ ist nun der endgültige Abschied vom Leben gemeint, vgl. v. 44–45: „Und wir verschlungen wiederholter Not, / Dem Scheiden endlich – Scheiden ist der Tod!“.

Auf diese inneren wie äußeren Ereignisse kann man Walsers Roman im Kern reduzieren, beginnt er doch nicht mit der allerersten Begegnung, sondern mit einem Wiedersehen, auf das weitere folgen, die für den „liebenden Mann“ die glücklichsten sind, ihn für leere Jahre entschädigen und eine kurzzeitige Verjüngung bewirken, bevor er von der jungen Frau Abschied nehmen muss, weil sie dem Leben, er aber dem Tod entgegenblickt.⁵⁰ Während in den oben zitierten Versen der Augenblick Gutes bringt, vermag er es mit derselben Plötzlichkeit auch zu rauben, woran Goethe in einem anderen Gelegenheitsgedicht („Tischlied zu Zelters siebzigsten Geburtstag“, 1828) erinnert, so dass dessen Verse die direkte Umkehrung der oben zitierten bilden:

Ein bedeutend ernst Geschick
Wartet über's Leben,
Denn es nimmt der Augenblick
Was die Jahre geben.⁵¹

7. Sturz in die Aussichtslosigkeit – Walsers „Ein liebender Mann“ und Goethes „Der Mann von fünfzig Jahren“

Dass auch dem Tod ein Platz gebührt in Goethes Typologie signifikanter Augenblicke, überrascht nicht, wohl aber die Beobachtung, dass selbst das Altern nicht als Prozess, sondern als punktuell erfahrbare Ereignis der Selbst-Erkenntnis dargestellt wird, so in seiner bekanntesten literarischen Auseinandersetzung mit dieser Thematik. In „Der Mann von fünfzig Jahren“ wird gezeigt, „wie ein kleines Ereignis die wichtigsten Folgen haben kann“:

Dem Major war vor kurzem ein Vorderzahn ausgefallen und er fürchtete den zweiten zu verlieren. An eine künstlich scheinbare Wiederherstellung war bei seinen Gesinnungen nicht zu denken, und mit diesem Mangel um eine junge Geliebte zu werben, fing an ihm ganz erniedrigend zu scheinen, besonders jetzt, da er sich mit ihr unter einem Dach befand. Früher oder später hätte vielleicht ein solches Ereignis wenig gewirkt, gerade in diesem Augenblicke aber trat ein solcher Moment ein, der einem jeden an eine gesunde Vollständigkeit gewöhnten Menschen höchst widerwärtig begegnen muß. Es ist ihm, als wenn der Schlußstein seines organischen Wesens entfernt wäre und das übrige Gewölbe nun auch nach und nach zusammenzustürzen drohte.⁵²

Der Protagonist, mit dem Walsers Goethe einiges gemeinsam hat, insbesondere die Liebe zu einer um Jahrzehnte jüngeren Frau, markiert mit dem Verlust des Zahns den Anfang des eigenen Endes. Das symbolische (Selbst-)Bild des zusammenstürzenden Gebäudes korrespondiert mit dem in der Novelle kurze Zeit vorher stattgefundenen Sturz

⁵⁰ Zur Verjüngung vgl. das in Walsers Roman (LM, S. 93) abgedruckte Gedicht („Du hattest längst mir's angetan“), in dem der Sprecher der Angesprochenen dafür dankt, dass sie ihm neues Leben gegeben habe. Siehe FA II, 10, S. 77.

⁵¹ Johann Wolfgang Goethe: Zelters Siebzigster Geburtstag, in: FA I, 2, S. 828, v. 8–11.

⁵² Johann Wolfgang Goethe: Der Mann von fünfzig Jahren, in: FA I, 10: Wilhelm Meisters Wanderjahre, hg. v. Gerhard Neumann, Hans-Georg Dewitz, Frankfurt/Main 1989, S. 433–494, hier S. 487. Hervorhebung E.Z. Die Novelle wird fortan zitiert als MFJ. Sie wird wegen des Bezugs zu Walsers Roman berücksichtigt. Eine umfassende Erörterung von Goethes Haltung zum Alter kann in diesem Kontext nicht erfolgen.

Besonders schlimm ist für Walsers Goethe, dass der Zahnverlust im wahrsten Sinne des Wortes ein für alle sichtbares „Eräugnis“ ist. Auch das Altern beschreibt Goethe primär als optisches Phänomen – man denke an seine Definition als „stufenweises Zurücktreten aus der Erscheinung“ in „Maximen und Reflexionen“.⁵⁴ Der Betroffene selbst nimmt es topisch beim Blick in den Spiegel wahr, nicht etwa anlässlich von physischen Beschwerden oder dem Nachlassen geistigen Vermögens, so der Major in „Der Mann von fünfzig Jahren“, der deshalb bei einem Verjüngungskünstler Hilfe sucht.⁵⁷ Auch in Walsers Roman gibt es eine solche Spiegelszene, in der sich der schlaflose Goethe nachts nackt betrachtet und mit seinem Anblick unzufrieden ist. (Vgl. LM, S. 72) Dementsprechend legt er eine empfindliche Eitelkeit an den Tag und fasst Komplimente anderer zu seinem Äußeren gar als beleidigend auf – etwa den Satz „Sie sehen schön aus heute“ (LM, S. 68) –, weil er herauszuhören meint, dass er nicht mehr prinzipiell, sondern allenfalls an einem einzelnen Tag schön gefunden wird.⁵⁸ Sehr ähnlich geht es den alternden Männerfiguren in Walsers anderen Romanen.⁵⁹ Gottlieb Zürn bringt dies in einem durch Kursvridruck hervorgehobenen Bekenntnis auf den Punkt: „Die schlimmste Folter für mich ist, mich zu sehen, wie du mich siehst.“ (AL, S. 144) Nur die Goethefigur dringt – unter Berufung auf Notizen des historischen Vorbilds – zum Kern des Problems vor: „Daran, dass man alt ist, stirbt man nicht. [...] Schlimm ist, nicht mehr lieben zu dürfen. Lieben darfst du doch, du mußt dich nur daran gewöhnen, nicht mehr, nie mehr geliebt zu werden. [...] Notiert hast du einmal naseweis und unerfahren: Niemand ist zur Zeit in mich verliebt, ich bin in niemanden verliebt, nur der Tod steht in der Ecke.“ (LM, S. 69) Tatsächlich klagte der historische Goethe im Frühsommer 1822 trotz erfreulicher Gesundheit in einem Gespräch mit Gräfin Julie von Egloffstein, die wir auch in Walsers Roman als Vertraute Goethes in Liebesdingen wiederfinden: „Es geht mir schlecht, denn ich bin weder verliebt noch ist jemand in mich verliebt.“⁶⁰

Walsers Roman taucht ein (weiterer) „Mann von fünfzig Jahren“ auf: Dr. Rehbein, der sich mit der 30 Jahre jüngeren Catty von Graveneg in Marienbad verlobt. Walsers Goethe freut sich über das andere Paar, das beispielhaft mit großer Altersdifferenz vorangeht. (VLM, S. 26) Dr. Rehbein sagt seinen Gästen auf seiner Verlobungsfeier selbst, dass er in Goethes Novelle gehöre – nur dass er das Glück habe, dass seine Catty nicht einem Jüngeren den Vorzug gebe. (Vgl. LM, S. 51) Walser spielt auch auf Goethes Novelle an, als sich sein Goethe daran erinnert, zu den Letztzogen im vergangenen Sommer gesagt zu haben, dass er sich noch einen Sohn wünsche, um ihn für Ulrike auszubilden. Wie präsent der Prätext stets ist, belegen weitere Referenzen, z.B. „Er dachte an seinen Lucidor im Mann von fünfzig Jahren.“ (LM, S. 73).

⁵⁴ Johann Wolfgang Goethe: These 2. 129. 6, in: FA I, 13: Sprüche in Prosa. Sämtliche Maximen und Reflexionen, hg. v. Harald Fricke, Frankfurt/Main 1993, S. 270.

⁵⁷ Vgl. MFJ, S. 437: „Nun aber fand er sich, als er vor den Spiegel trat, nicht so, wie er zu sein wünschte. Einige graue Haare konnte er nicht leugnen, und von Runzeln schienen sich auch etwas eingefunden zu haben.“

⁵⁸ Wie unwohl er sich in seiner Haut fühlt, wird deutlich, als er sich die Kleider, die er sorgsam ausgewählt hatte, um Ulrike zu gefallen, vom Leib reißen und verbrennen will, weil er befürchtet, ihr nicht gefallen zu können. (LM, S. 70f.)

⁵⁹ Man denke an den Dozenten Halm, verliebt in eine 30 Jahre jüngere Studentin (vgl. Martin Walser: Brandung, Frankfurt/Main 1985), oder den bereits erwähnten Gottlieb Zürn alias Wendelin Krall, verliebt in eine 40 Jahre jüngere Doktorandin und gekränkt vom eigenen Alter – daran zu denken empfinde er als „beleidigend“. (AL, S. 19)

⁶⁰ Überliefert ist dies in Friedrich von Möller: Unterhaltungen mit Goethe, hg. v. Ernst Grumach, Weimar 1956, S. 55.

der jungen Verlobten, der den Major erkennen ließ, dass sie an seiner Stelle nun (relativ plötzlich) einen anderen liebt.⁵³

Auch Walser entscheidet sich, in seinem Roman das augenblickliche Sichtbarwerden des Alter(n)s als halböffentliches Ereignis zu dramatisieren, das die Selbst- und Fremdwahrnehmung Goethes nachhaltig verändert. Sein Sturz während einer Tanzpause beim Kostümball, der ihn durch eine symbolische Wunde zeichnet, bringt ihn auf den Boden der Tatsachen zurück: „Aus dem Paradies vertrieben, dachte er. Aus dem Paradies gestürzt.“ (LM, S. 107)⁵⁴ An diesem Wendepunkt endet der erste Teil des Romans, in dem, analog zum Aufbau der „Elegie“, in der Entwicklung der Beziehung zwischen Goethe und Ulrike noch alles möglich schien. Dass der plötzliche „Sturz ins Alter“ nicht nur Goethe-Referenz ist, sondern dass das Konzept eines „point of no return“ Walsers Altersdarstellung prägt, belegt eine Passage aus „Der Augenblick der Liebe“:

Er sagte, es ist, als sei vor ihm noch nie ein Mensch alt geworden. Was er erlebe, scheine noch nie erlebt worden zu sein. Auf jeden Fall hat es ihm keiner gesagt, wie schlimm es sein würde. [...] Man kann nur jung oder alt sein. [...] Es gibt keine Stelle, wo Jugend an Alter rührt oder in Alter übergeht. Es gibt nur den Sturz. Aus. Nachher bist du drunten und kannst tun, was du willst, du reichst nicht zurück. (AL, S. 200)

Walser gestaltet die Bezugnahme auf Goethes Novelle spielerisch, zumal sie sich nicht nur durch die ähnliche Thematik, sondern auch dadurch erklärt, dass der Protagonist der Verfasser dieses Textes sein soll. Zum Zeitpunkt der Romanhandlung fehlt Walsers Goethe schon seit dreizehn Jahren ein Vorderzahn, aber „[e]r hatte sich noch nicht daran gewöhnt. Allerdings hatte er seine Mundpartie so diszipliniert, dass die Lücke in Gegenwart von Leuten nie erschien.“ (LM, S. 24) Schmunzeln lässt einen der Nachsatz: „Es war Ulrike, die sie erscheinen ließ“ (ebd.) – denn er muss ständig ungewollt lächeln. „Als hätte er, was jetzt passierte, vorausgewusst oder befürchtet, hatte er in seinem gerade herausgekommenen Mann von fünfzig Jahren geschrieben, mit so einer Lücke um eine junge Geliebte zu werben, sei ganz erniedrigend.“ (Ebd.) Dies ist die erste explizite Referenz auf den Prätext, auf die unmittelbar eine autoreferenzial-meta-poetisch lesbare Passage folgt, die Walsers intertextuelles Schreibverfahren bei der Gestaltung seiner Goethe-Figur offenbart:

Er ging ins Schlafzimmer, legte sich, wie er war, aufs Bett und suchte bei den Figuren seiner Bücher nach einem Satz, der ausdrückte, was ihn jetzt beherrschte. Es gab diesen Satz. Er hatte ihn aus dem Gedächtnis ziemlich schnell heraufgeholt. Sein Wilhelm hatte, schon als er noch jung war, gedacht: So ist denn alles nichts. (Ebd.)⁵⁵

⁵³ Um den Kontext zu skizzieren: Eines Abends wird der Major Zeuge, wie sich sein Sohn und seine Nichte beim Eislaufen vergnügen und erkennt, wie gut sie zueinander passen. Als das Mädchen aus Verwirrung über sein Erscheinen stürzt, muss er erkennen, dass seine Hilfe überhaupt nicht benötigt wird.

⁵⁴ Tatsächlich war Goethe einst im Marienbader Park gestürzt, aber nicht während eines Spaziergangs mit Ulrike, sondern mit der Pianistin Maria Szymanowska.

⁵⁵ Nach Worten für gewisse Gefühle suchend, findet sie Walser also in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“: „So ist denn alles nichts!“, rief er [Wilhelm] aus, „wenn das Eine fehlt, das dem Menschen alles übrige wert ist.“ (Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, in: FA I, 9: Wilhelm Meisters theatralische Sendung, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, hg. v. Wilhelm Vosskamp u. Herbert Jaumann, Frankfurt/Main 1992, S. 952). In (Fortsetzung der Fußnote auf S. 584)

Diesen Zustand bezeichnet Walsers Goethe als „Aussichtslosigkeit“, die den dritten Teil des Romans dominiert, lebt er doch (nach seiner Heimkehr nach Weimar) im doppelten Wortsinn „[o]hne Aussicht auf Ulrike“. (LM, S. 232) Anfangs geling es ihm noch, selbstironisch über seine Situation zu scherzen, so in einem Brief an Ulrike, der die Verstellung des Liebeskranken erforderlich macht:

Zum Glück ist die Aussichtslosigkeit keine unersprechbare Göttin. Ich handle Tag und Nacht mit ihr. Sie ist listig, ich bin auch nicht einfallslos. Ich denke nicht jeden Augenblick an alles, was ich denken könnte. Diesen Gefallen darf man der Aussichtslosigkeit nicht tun. (LM, S. 193)⁶¹

Bald schon jedoch verweigert er das Sehen überhaupt und verschließt seine Augen vor der Welt, um die, die er vor allem optisch wahrgenommen hat, zu vergessen. Paradoxerweise meint er gleichzeitig, ein Wiedersehen mit ihr wäre das einzige Remedium.

Als er die Augen für einen Augenblick geöffnet gehabt hatte, hatte er gespürt, dass es wehtat, etwas sehen zu müssen. Augen zu, und sofort das Wohlfühl, nichts mehr sehen zu müssen. Sogar seine unvertraute Schlafkammer gehörte nicht zu ihm, sondern zur Welt der Sichtbarkeit. Am schlimmsten: die Vorstellung, Menschen sehen zu müssen. [...] Wenn er wüsste, wann er Ulrike das nächste Mal wiedersehen würde, gäbe es kein Liegenbleibenmüssen und nicht die Welt als Sichtbarkeitsschmerz. (LM, S. 232. Hervorhebung E.Z.)⁶²

Hier zeigt sich, wie eng Walser – im Bemühen Goethe zu entsprechen oder weil eben darin eine fundamentale Ähnlichkeit beider besteht? – jegliche Erkenntnis und Akzeptanz von Tatsachen an das bewusste Sehen knüpft und wie er eine seit der Liebeslyrik Dantes und Petrarcas topische Paradoxie in Romanhandlung transformiert. Trotz veränderter Vorzeichen („Aussichtslosigkeit“) bleibt das variierte Spiel mit der Doppeldeutigkeit des Augen-Blicks auch im dritten Teil strukturbildend. Selbst das allerletzte Kapitel beginnt noch mit einem erneuten Überlebensversuch des Verlassenen, veranschaulicht im Anlauf, aufzustehen, seinem Schicksal ins Auge und sich selbst neu sehen zu lernen:

Er musste endlich aufstehen. Kaum stand er, durchfuhr ihn ihre Abwesenheit. So scharf, frisch, schmerzhaft, als treffe die Nachricht, dass er sie nicht mehr habe, gerade in diesem Augenblick ein. [...] Im Liegen hatte er eine unermessbare Zeit lang geübt, sich ohne sie zu sehen; hatte eingeübt, dass es sie für ihn nicht mehr, nie mehr gebe; [...] [d]ie Einübung ins Aussichtslose. (LM, S. 273)

Im Bett liegend sieht man Goethe schließlich auch in den letzten Zeilen des Romans, dessen Ende ambivalent ist, lässt es doch offen, ob es dem liebenden Mann gelingen wird, sich mit der Aussichtslosigkeit zu arrangieren. Eines ist Walsers Roman jedenfalls nicht: „Ein Kurs in Sehnsuchts-Minimalisierung“.⁶³ Als solchen bezeichnet Walser die

⁶¹ Auf Passagen wie diese bezieht sich Joachim Kaiser in seiner lobreichen Rezension, die Walsers sprachmächtiges, „leidenschaftliches Einfühlungsvermögen“ lobt, wengleich der Walser'sche Sprachwitz nicht der Goethes sei. Vgl. „Die Leiden des alten Werthers. Er handelt Tag und Nacht mit der Aussichtslosigkeit: Martin Walsers neuer Roman über Goethes letzte Liebe“, in: SZ, 29.02.2008, S. 11.

⁶² Meine Hervorhebung. Man beachte Walsers Neologismus stellvertretend für eine Reihe dergleichen, die die These widerlegen, dass er auch Goethes Sprachstil durchweg imitiere.

⁶³ Martin Walser: Goethes Anziehungskraft, in: ders.: Liebeserklärungen, Frankfurt/Main 1983, S. 239–259, hier: S. 252. Fortan zitiert unter der Sigle GA.

späten Erzähltexte Goethes, darunter auch „Der Mann von fünfzig Jahren“, dessen Protagonist ein Vorbild in Entsagung ist.

8. „Alles edle Attrappe“ – Auflehnung gegen Goethes Prosa, Anlehnung an die Lyrik

Angezogen und zugleich abgestoßen ist Walser von Goethes Streben nach Konfliktlösung. Als „Generalintendenz“ der Werke Goethes erachtet er dessen „lebenslängliche Übung, Konflikte so zu arrangieren, dass sie glimpflich verlaufen und lösbar scheinen.“ (GA, S. 242) Walser beobachtet:

Im Grunde genommen stellt er nur Lösungen dar. Aber weil das zu wenig spannend sein könnte, unserem Unterhaltungsbedürfnis zuliebe also, läßt er die Lösungen dann eben aus Konflikten hervorgehen, die er seinen geliebten Lösungen zuliebe schürzte. [...] Die Konstellationen enthalten bei ihm die Lösungen von Anfang an überdeutlich. [...] Goethe muß sich in jedem Moment der endgültigen Glücksgewähr versichern können. (GA, S. 242f.)

Letzteres sei in Goethes Augen am ehesten durch die Beachtung der Verhältnismäßigkeit erreichbar. Bemerkenswert ist Walsers Rückführung seiner Beobachtung auf den Alterungsprozess des Menschen: „Daß man zuerst lebt und dann stirbt, etabliert ein Missverhältnis. Dieses fundamentale Missverhältnis produziert in Goethe eine Leidenschaft für Verhältnismäßigkeit.“ (GA, S. 243)

Missverhältnisse (zwischen Liebenden, die eine erhebliche Altersdifferenz trennt, ebenso wie zwischen Liebenden und Nicht-Liebenden) sind das gemeinsame Thema einiger Texte Walsers und Goethes. Während in den „Wahlverwandschaften“ noch die Figuren, trotz ihrem Willen zur Entsagung, an der Unzulässigkeit ihrer Liebe zugrunde gehen müssen, läßt der alte Goethe in „Der Mann von fünfzig Jahren“ die unverhältnismäßige Liebe scheitern, um angemessener Liebe Platz zu machen. Die Wiederaufnahme der „Wahlverwandschaften“ hinsichtlich Thematik und Figurenkonstellation als Quartett beschreibt Walser mit einer seiner typischen Wortschöpfungen als „eine Schmerzlosigkeit nach der anderen bis zum schönen Ende.“ (GA, S. 257)⁶⁴ Die Formulierung verrät, wie sehr Walser das Novellenende missfällt. „Alles edle Attrappe, leuchtende Idealität, [...] Friedens-Zauber durch und durch. Wirkt das? Hat das je gewirkt?“ fragt er sich selbst und seine Leser. (Ebd.)

Konkret kritisiert Walser, dass Goethe „das Entsagungsprogramm auf schmerzmeidende Weise realisiert“ und dass die Lösungen der künstlichen Konflikte alle beteiligten literarischen Figuren immer besser machen, als sie vorher waren, „während die wirklichen Konflikte nur mit List, Betrug oder sonst einer Selbstbeschädigung zu lösen sind“. (GA, S. 253) In der Tat überwindet der „Mann von fünfzig Jahren“ seine Enttäuschung durch Vernünftigkeit.⁶⁵ Charakteristisch dafür ist die Beschreibung seiner Erkenntnis, dass er das geliebte Mädchen an den Sohn verloren hat: „Der Übergang von

⁶⁴ Ergänzend zur Lektüre der Novelle Goethes lohnt es, Walsers Nacherzählung derselben zu lesen, anhand derer er seine Thesen belegt.

⁶⁵ „Zum guten Glück war der Major durch ein halbes Bewusstsein ohne sein Wollen und Trachten schon auf einen solchen Fall im tiefsten vorbereitet.“ (MFJ, S. 485) Walser antwortet darauf verneinend: „So zu tun, als könne man sich auf diesen Sturz vorbereiten, ist unsinnig.“ (AL, S. 200)

tagonist Gedichte schreiben muss, um zu überleben.⁶⁶ Spätestens im dritten Teil wird klar, dass auch das Romanende weder dem „Mann von fünfzig Jahren“ noch Goethes Tagebüchern, sondern der „Elegie“ folgt. In seinem Goethe-Essay gesteht Walser seine „Neugier nach dem wirklichen Leben der Dichter“ (GA, S. 239), nach ihren Biografien. Nur eine interessierte ihn angeblich nicht: diejenige Goethes. „Bei Goethe genügen mir die Gedichte.“ (ebd.) Dafür nennt er zwei Gründe, zum einen, dass Goethes Gedichte „eine so vollkommene Geistes- und Gefühlsgegenwart“ (ebd.) besitzen und „daß sie fast nicht wie von einer einzelnen Person zu sein scheinen“, also Allgemeingültigkeit haben. Zum anderen bringe sich selbst Goethe derart in seine Texte ein, „daß es wirklich nicht mehr nötig war, seiner Person in die Privatsphäre nachzuziehen.“ (Ebd.) Dass sich Walser intensiv mit Goethes Alterslyrik beschäftigte, insbesondere derjenigen, die mit seinen Marienbader Kuraufenthalten in Zusammenhang steht, zeigt die Wahl der in seinem Roman zitierten Gedichte. Neben der „Elegie“ integriert er auch weitaus weniger bekannte Verse.⁶⁷ Das Vorbild für seine Goethe-Figur sucht Walser also in Goethes Gedichten, vor allem: in der „Elegie“, deren biografisches Deutungspotenzial er zum Romanthema macht.

Im Sinne Goethes begreift Walser Lyrik als Medium des Gefühlsausdrucks, läßt er doch seine Figur ausrufen: „Was wäre ich ohne die Elegie! Sie buchstabiert meine Sehnsucht.“ (LM, S. 198) Eben deshalb ist es auch die im Roman zitierte Lyrik, die den Entsagung mimenden Schauspieler demaskiert, so dass er am Ende feststellen muss: „das simple Gedicht hat mich verraten.“ (LM, S. 256) Weil die „Elegie“, so glücklich sie den Verfasser nach ihrer Vollendung auch macht, letztlich „Vortäuschung der Lebensmöglichkeit auf dem Papier“ sei, läßt Walser seinen Goethe hart mit sich selbst ins Gericht gehen: „Du bist der größte Selbsttäuscher, du verführst andere zur Selbsttäuschung.“ (LM, S. 242) Diesen Vorwurf kann Walser Goethe nicht ersparen. Deshalb zeigt er in seinem Roman, der eine narrative Interpretation der „Elegie“ ist, wie es dem

⁶⁶ Zwar schreibt Walsers Goethe auch einen Prosatext mit dem Titel „Ein liebender Mann“, doch fungiert dieser in der Du-Form verfasste Text als Tagebuch. Die Wahl des Titels ist freilich zum einen Referenz auf „Der Mann von fünfzig Jahren“, wobei der Fokus auf das Alter korrigiert wird durch die Fokussierung der Liebe, die Walser für alterslos hält; zum anderen hat der Binnentext metafunktionale Funktion, indem er die Entstehung des Walserschen Romans mit dem selben Titel simuliert (vgl. LM, S. 241). – Über das Dichten reflektiert Walsers Goethe nach Ulrikes Abreise aus Marienbad: „Das war das Schönste beim Schreiben, besonders beim Gedichteschreiben: die vollkommene Sicherheit des Zustandekommens. Egal, was dann irgend jemand zu dem Ergebnis sagen würde, für ihn war es glücksentscheidend, dass das, was nachher da stand, ganz dem Gefühl entsprach, das ihn beim Schreiben geleitet hatte. Dieser unritierbare Stimmungsverlauf: als gäbe es den Text schon, bevor er ihn fasste, und er musste ihn nur finden. Und wenn er ihn fand, dieses Erlebnis der Vollkommenheit. [...] Er sieht voraus, dass er keinen Tag, an dem er Ulrike nicht sieht, überleben kann, ohne das, was ihm da zugemutet wird, im Gedicht zu fassen.“ (LM, S. 125-126) An dieser Stelle ist ein Teil von Goethes Gedicht „Aolshafen“ (vgl. FA I 2, S. 463) eingefügt, wobei Walser die vertikale Strophenabfolge auflöst in ein Nebeneinander der mit „Er“ und „Sie“ überschriebenen Strophen. Abgesehen von den bereits in Anmerkung 45 aufgelisteten Gedichten zitiert Walser außerdem zweimal Mignons Lied „Nur wer die Sehnsucht kennt“ (LM, S. 61 u. 78; vgl. FA I 2, S. 321f.).

⁶⁷ Darunter Fundstücke wie Verse, die Goethe am 5. September 1823 auf der Fahrt von Karlsbad nach Weimar für die „Elegie“ geschrieben, dann aber verworfen hatte und die man erst 1980 beim Fund von Goethes Schreib-Calender aus dem Jahr 1822 entdeckte.

innerer Wahrheit zum äußeren Wirklichen ist im Kontrast immer schmerzlicher; [...] nur männliche, tüchtige Geister werden durch Erkennen eines Irrtums erhöht und gestärkt.“ (MFJ, S. 485) Derart versöhnt mit dem eigenen Schicksal ist nur Goethes Major, nicht jedoch Walsers Goethe, der die Selbstbeschädigung erleidet, von der Walser spricht. Den Prozess der Erkenntnis der Liebe als einseitige Illusion führt Walser als inneren Kampf vor, bei dem sein Goethe über Hunderte von Seiten hinweg Höllenqualen leidet. Neben der selbstgerechten Seite verleiht er der Figur auch eine selbstironische.⁶⁸ Walsers Goethe gesteht sich Schauspielerlei und Selbstbetrug ein: „Meine Entsagungsschau war durchgefallen [...] Ich bin ein Kartenhaus, das behauptet, eine Festung zu sein.“ (LM, S. 250f.)

Damit mokiert sich die Figur allerdings nicht nur über sich selbst, sondern mit intertextueller Referenz auch über Goethes Major sowie über den alten Goethe, wie er sich selbst in den Tagebüchern und Briefen darstellt. Obwohl Walser durch die Übernahme vieler Details demonstriert, dass er die Quellen studiert hat, zeichnet er seinen Goethe deutlich selbstkritischer gegen die eigene Unbelehrbarkeit in Liebesdingen und die vergebliche Auflehnung gegen das Altern, worin er den Männerfiguren aus Walsers anderen Altersromanen, mit denen der Autor selbst häufig identifiziert wird, ähnlich ist. Unvorstellbar ist es, folgende Worte Goethes aus dem Mund eines Gottlieb Zürn zu hören:

Im hohen Alter, wo uns die Jahre nach und nach entziehen, was sie uns früher so freundlich und reichlich gebracht haben, halte ich für die erste Pflicht gegen uns selbst und gegen die Welt, genau zu bemerken und zu schätzen, was uns noch übrig bleibt.⁶⁹

Es ist diese vernünftige Versöhnlichkeit, die Walser befremdet, obgleich er gesteht: „Goethes vorsätzliche Güte zieht mich an, das gebe ich zu.“ (GA, S. 258) Walsers Auseinandersetzung mit Goethe ist viel komplexer und konfliktreicher, als bei oberflächlicher Lektüre ersichtlich. Die „Einübung ins Aussichtslose“ (LM, S. 273), die er seiner Goethe-Figur zumutet, ist der Versuch, Goethe zu folgen. Während die Figuren in Goethes Erzählwerk darin reüssieren, scheitern diejenigen Walsers, weil sie sich gegen die Goethe unterstellte „Leidenschaft für Verhältnismäßigkeit“ (GA, S. 243) leidenschaftlich auflehnen. Walser ist hin- und hergerissen zwischen Goethe-Bewunderung und dem Versuch zu erklären, warum seine Romane anders seien: „Gerade dann, wenn ich ihm am nötigsten bräuchte, bin ich nicht fähig, mir von ihm helfen zu lassen.“ (GA, S. 259) Es gefalle ihm dennoch, „wie Goethe sich sträubt gegen die Sinnlosigkeit. Wie schön er sich sträubt. Schon das ist sinnvoll.“ (Ebd.) Genauso ambivalent wie das Ende seines Romans ist Walsers Haltung gegenüber Goethe.

Dies liegt nicht etwa daran, dass er Goethe nicht für zeitgemäß hielt. Goethes Prosa bietet ihm kein Vorbild, das sich für ihn als Romancier oder für seine Goethe-Romanfigur eignen würde. Stattdessen orientiert sich Walser an Goethes Lyrik und deren Sprecher, er schreibt einen lyrisch-elegischen Roman mit Gedichteinlagen, dessen Pro-

⁶⁸ Vgl. zum Beispiel LM, S. 80: „Hat er es endlich geschafft, seinen Werther zu imitieren.“

⁶⁹ Goethe an C. F. M. P. von Brühl am 15.10.1831, in: FA II 10, S. 475.

Dichter gegangen sein könnte, wenn er sein Leid nicht in Versen sublimierte – in den Momenten zwischen den Zeilen, oder besser: zwischen den erfüllten Augenblicken.

Gleichzeitig läßt Walser sich trotz ironisch-pessimistischer Haltung von Goethes Werk nur allzu gern verführen, die „Unertlichkeit der bloßen menschlichen Existenz“ durch literarische „Schönheitsgewichte auszuwiegen.“⁷⁰ Gemeinsam sind den Spätwerken Walsers und Goethes nicht nur vielfältige Manifestationen von vor allem altersbedingter Zeitangst, sondern deren Kompensation mithilfe des poetischen Augenblicks, der als strukturbildendes Denkbild hier tatsächlich visuell konzipiert ist. Letzteres ist sowohl Walsers Affinität zum Sichtbaren und seiner Konzeption der Liebe als Betrachtung als auch seiner intensiven Auseinandersetzung mit Goethe geschuldet. Sein Goethe-Roman ist daher beides zugleich, variierte Wiederholung seiner zentralen Thematik und Frucht einer einführenden Goethe-Lektüre.

⁷⁰ „Das Leben ist sozusagen schlimm genug, man muß es in jedem Augenblick durch Schönheitsgewichte auswiegen. Das Gegengewicht Schönheit stammt aus der Unertlichkeit der bloßen menschlichen Existenz oder wenigstens aus der Angst vor dieser Unertlichkeit. Schönheit ist eine Tochter der Angst. Das lern ich bei Goethe.“ (GA, S. 243)