

Annegret Middeke (Göttingen/Dresden)

## Goethes Gedicht *Das Tagebuch* – eine erotisch-moralische Novelle in Stanzas<sup>1</sup>

In der Geschichte der Kunst gibt es [...] keine reinen Wiederholungen. Das Alte kehrt als ein Neues wieder, um das Neue auszudrücken. Das Alte wirft auf das Neue einen neuen und oft ironischen Schatten.

(Viktor Šklovskij)

Seine Brisanz verdankt Goethes Gedicht *Das Tagebuch. 1810*, in dem die Bereitschaft zur ehelichen Untreue, männliche Impotenz und sexuelle Erregung vor dem Traualtar unverhohlen ausgesprochen werden, eben diesem Verstoß gegen die zeitgenössische Konvenienz und Moral, sowie seiner abenteuerlichen Überlieferungsgeschichte vom im literarischen Untergrund kursierenden Liebhaber- und gelegentlich polizeilich konfiszierten Raubdruck bis hin zur englischsprachigen Erstveröffentlichung im „Herrenmagazin“ *Playboy*.<sup>2</sup> Angesichts der „verstohlen-lüsterne[n] oder laszive[n] Rezeption“<sup>3</sup> mahnt Borchmeyer, man möge das *Tagebuch* nicht überschätzen, zumal die „Goethe-Philologie“ sich in den letzten Jahren ohnehin „ungeniert als Goethe-Phallogologie“ präsentiere.<sup>4</sup> Goethe selbst war sich der Brisanz bewusst; drei Tage vor der Fertigstellung des *Tagebuchs* schrieb er an Charlotte von Schiller, dass ihm „seit einiger Zeit nichts mehr Vergnügen macht, als Gedichte zu schreiben, die man nicht vorlesen kann“;<sup>5</sup> in sein *Tagebuch* jedoch: „Über moralische Erzählungen in Stanzas, Inhalt, Form, Reime.“<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Für Anregungen und Hinweise danke ich Prof. Dr. Christian Wagenknecht.

<sup>2</sup> S. „The diary“. Übers. v. Frederick Nims. In: *Playboy* v. Dez. 1968, S. 212f.

<sup>3</sup> Borchmeyer, Dieter: Die geheimgehaltenen Dichtungen des Geheimrats Goethe. Kritische Anmerkungen zu ihrer Wiederentdeckung. Der ‚Walpurgissack‘ und ‚Das Tagebuch‘. In: Wittkowski, Wolfgang (Hg.): *Verlorene Klassik? Ein Symposium*. Tübingen: Niemeyer, 1986, S. 99-111, hier S. 102.

<sup>4</sup> S. ebd., S. 100.

<sup>5</sup> Brief an Charlotte von Schiller (27.4.1810). In: WA IV, 21, S. 248f., hier S. 249.

<sup>6</sup> Tagebucheintrag (27.4.1810). In: WA III, 4, S. 113. In Riemers *Mitteilungen* zu diesem Tag heißt es: „Mittags mit Goethe über moralische Erzählungen in Stanzas; Inhalt, Form, Reime.“ (Riemer, Friedrich Wilhelm: *Mitteilungen über Goethe*. Auf Grund der Ausgabe von 1841 und des handschriftlichen Nachlasses hg. v. Arthur Pollmer. Leipzig: Insel, 1921, S. 317.)

Die Fabel ist rasch erzählt: Es geht um einen Mann im mittleren Alter, vermutlich einen Handelsreisenden, dessen Kutsche auf dem Rückweg von nicht näher bestimmten Geschäften einen Radbruch erleidet. Er muss eine Nacht warten, bis der Schaden repariert ist, und kehrt in ein Gasthaus ein. Dort findet er Gefallen an der hübschen jungen Kellnerin, die ihm das Essen aufs Zimmer serviert. Überwältigt von plötzlichem Verlangen, versucht er sie zu küssen. Sie befreit sich aus der Umarmung, verspricht ihm aber, um Mitternacht zu einem Stelldichein wiederzukommen. Sie hält ihr Versprechen, und doch befreit sie sich abermals aus seinen Armen und erklärt ihm lange und umständlich, dass er nichts Unrechtes von ihr denken solle, weil sie eigentlich nicht so leicht zu haben sei, ihn aber habe sie mit ihrem Herzen ausgewählt usw. usw.: „Mich nennt die Stadt, mich nennt die Gegend spröde; / Nun aber weiß ich, wie das Herz sich kehre: / Du bist mein Sieger, laß Dich's nicht verdrießen, / Ich sah ich liebte, schwur Dich zu genießen.“ (X, 5-8)<sup>7</sup> Nachdem sie nun bereit ist sich hinzugeben, hat ihn die Manneskraft verlassen. Sich selbst und vor allem seinen „Meister Iste“, wie er sein sonst so gehorsames und zuverlässiges Glied nennt, verfluchend, bleibt ihm nichts anderes übrig, als auf eine erneute Erektion zu warten. Er wartet vergebens – und das Mädchen schläft ein. Während er die Schlafende betrachtet, schweifen seine Gedanken in die Vergangenheit zu den vielen lustvollen Liebesnächten mit seiner Gattin, in denen ihm nicht ein einziges Mal so eine Schmach widerfahren ist. Mit den erotischen Erinnerungen kommt auch prompt die Erregung wieder, der „Meister Iste“ erwacht aus seiner Ohnmacht: „Auf einmal ist er da und ganz im Stillen / Erhebt er sich zu allen seinen Prachten.“ (XX, 3-4) Doch statt sich endlich über das schlummernde Mädchen herzumachen, lässt der Mann es weiterschlafen, setzt sich an sein Tagebuch und resümiert den unfreiwillig verhinderten Seitensprung: „[...] Ich nahte mich der heimischen Pforte / Entfernen wollten mich die letzten Stunden, / Da hab' ich nun am sonderbarsten Orte / Mein treues Herz aufs neue dir verbunden. / Zum Schlusse findest du geheime Worte: // Die Krankheit erst bewähret den Gesunden. / Dies Büchlein soll Dir manches Gute zeigen / Das Beste nur, muß ich zuletzt verschweigen.“ (XXII, 1-8) Vom Hahnenschrei wird das Mädchen geweckt und verlässt schamhaft das Zimmer. Er sieht ihm noch einmal nach und fährt nach Hause. Die letzte Strophe schließlich verkündet „die Moral von der Geschichte“.

<sup>7</sup> Es gibt noch keine endgültige, alle Handschriften berücksichtigende Ausgabe des Gedichts. Hier wird zitiert aus der ersten Abschrift Friedrich Wilhelm Riemers, dabei werden die von Goethe auf zwei Korrekturblättern notierten Änderungen berücksichtigt. (S. Goethe, Johann Wolfgang von: Das Tagebuch. In: Eibl, Karl [Hg.]: Goethe. Gedichte in Handschriften. Fünfzig Gedichte Goethes. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel, 1999, S. 182-210.) Die römischen Zahlen geben die Strophe, die arabischen den Vers der jeweiligen Strophe an.

„Wir stolpern wohl auf unsrer Lebensreise / Und doch vermögen in der Welt, der tollern, / Zwey Hebel viel auf's irdische Getriebe: / Sehr viel die Pflicht, unendlich mehr die Liebe.“ (XXIV, 5-8)

Goethe hat das *Tagebuch* nicht veröffentlicht; in einem Gespräch mit Eckermann am 25.2.1824 nannte er drei die Selbstzensur bedingende Faktoren:

1. Die Verantwortung gegenüber seinem Ruf („er [muß] sich immer in einem gewissen Niveau halten“),
2. die Empfindlichkeit des Publikums („er hat zu bedenken, daß seine Werke in die Hände einer gemischten Welt kommen und er hat daher Ursache sich in Acht zu nehmen, daß er der Mehrzahl guter Menschen durch eine zu große Offenheit kein Ärgerniß gebe“) und
3. die Moral der Zeit („Und dann ist die Zeit ein wunderlich Ding. Sie ist ein Tyrann, der seine Launen hat, und der zu dem, was einer sagt und thut, in jedem Jahrhundert ein ander Gesicht macht. Was den alten Griechen zu sagen erlaubt war, will uns zu sagen nicht mehr anstehen, und was Shakspear's kräftigen Mitmenschen durchaus anmuthete, kann der Engländer von 1820 nicht mehr ertragen“).<sup>8</sup>

Aus diesen Gründen hat Goethe das Gedicht nur in engem Kreis außerhalb (oder über) der „gemischten Welt“ stehender Auserwählter vorgelesen und es ansonsten in einer Sammelmappe mit der Aufschrift „Paralipomena“ aufbewahrt.<sup>9</sup> Jedoch hat er seinem Titel das Entstehungsjahr hinzugefügt – genau genommen lautet er: *Das Tagebuch. 1810* –, vermutlich um bei späterem öffentlichen Bekanntwerden eine chronologische Einordnung möglich zu machen.

Seit seiner ersten offiziellen Veröffentlichung<sup>10</sup> bewegen die (verhältnismäßig wenigen) Interpretationen sich auf dem von Eckermann abgesteckten Gebiet zwischen „in hohem Grade sittlich in [seiner] Tendenz, in einzelnen Motiven jedoch so ohne allen Rückhalt natürlich und wahr, daß die Welt dergleichen

<sup>8</sup> S. Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Einundzwanzigste Originalauflage. Nach dem ersten Druck, dem Originalmanuskript des dritten Theils und Eckermanns handschriftlichem Nachlaß neu herausgegeben von Professor Dr. H. H. Houben. Leipzig: F. U. Brockhaus, 1929, S. 70f.

<sup>9</sup> S. [Über die Incommunicabilien unter den Paralipomena]. In: WA I, 42.2, S. 54f. hier S. 54: „Unter den zurückgebliebenen oder vielmehr zurückgehaltenen Gedichten ist eine bedeutende Anzahl, welche vielleicht niemals öffentlich erscheinen zu lassen rätlich ist; sie sind meinem Sohne als Geheimniß in die Hände gegeben, um solche künftighin mit Beirath der verbündeten Freunde entweder zu zerstören oder sonst darüber zu verfügen.“

<sup>10</sup> Zur Editions- und Rezeptionsgeschichte s. Vaget, Hans Rudolf: Goethe – Der Mann von 60 Jahren. Mit einem Anhang über Thomas Mann. Königstein/Ts.: Athenäum, 1982, S. 13-33.

unsittlich zu nennen pflegt," und „weit verfänglicher" und „bei weitem verwegener" (als die durch die antikisierende Form, „dem Ton und Versmaß der Alten", gleichsam neutralisierten *Römischen Elegien*).<sup>11</sup> Dabei haben sich zwei entgegen gesetzte Positionen herausgebildet. Die eine, vor allem vertreten durch Siegfried Unseld, versteht das *Tagebuch* als „ein Gedicht des Verzichts",<sup>12</sup> der „Brüderlichkeit und Zärtlichkeit"<sup>13</sup> „von höchst moralischem Charakter",<sup>14</sup> die andere, vor allem vertreten von Hans Rudolf Vaget, als einzigartige Leistung innerhalb der deutschsprachigen erotischen Literatur.<sup>15</sup> Hier soll noch einmal, jedoch unter maßgeblicher Einbeziehung der äußeren Form – der italienischen Stanze –, die Problematik des erotisch-moralischen Gehalts des *Tagebuchs* in Augenschein genommen werden.

Bekanntlich ist die metrische Organisation eines Textes keine Gegebenheit an sich, sondern beruht auf einer Entscheidung für oder gegen bestehende literarische Konventionen, wodurch der Text zum aktiven Mitspieler im Prozess der Semiogenese wird. Über diese Entscheidung verraten die auf das *Tagebuch* zu beziehenden Selbstzeugnisse Goethes, der „im Gebrauch der Versmaße von hellster Besonnenheit" war,<sup>16</sup> mehr als die Knappheit und Lakonie der Notizen auf den ersten Blick vermuten lassen, kommen doch zu der bloßen Nennung der Form und des Titels („Die Stanzen ‚das Tagebuch' abgeschrieben"<sup>17</sup>; „Abends mit August das Tagebuchgedicht in Stanzen"<sup>18</sup>) die Hinweise auf die Konzeption als „Geschichte im Castischen Styl und Sinne"<sup>19</sup>, als „moralisch" und als „Erzählung"<sup>20</sup>. Die epitextuelle Formel: *Das Tagebuch* = moralische Erzählung in Stanzen im Castischen Stil und Sinn weist durchaus auf eine Entscheidung hin, und zwar für die Konvention der italienischen Stanzendichtung.

Der folgende Ausschnitt aus einer das *Tagebuch* betreffenden Diskussion zwischen Hans Rudolf Vaget und Dieter Borchmeyer indes zeigt, dass die

<sup>11</sup> Eckermann: Gespräche, S. 70f.,

<sup>12</sup> Unseld, Siegfried: „Das Tagebuch" Goethes und Rilkes „Sieben Gedichte". Frankfurt a. M.: Insel, 1978, S. 56.

<sup>13</sup> Ebd., S. 57.

<sup>14</sup> Ebd. S. 49.

<sup>15</sup> Vgl. Vaget, Hans Rudolf: Goethe als erotischer Dichter. In: Wittkowski, Wolfgang (Hg.): *Verlorene Klassik? Ein Symposium*. Tübingen: Niemeyer, 1986, S. 112-128, bes. S. 127f.

<sup>16</sup> Kayser, Wolfgang: *Goethes Dichtungen in Stanzen*. In Ders.: *Kunst und Spiel*. Fünf Goethe-Studien. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1961, S. 86-99, hier S. 99.

<sup>17</sup> Tagebucheintrag (30.4.1810). In: WA, III, 4, S. 114.

<sup>18</sup> Tagebucheintrag (10.12.1819). In: WA III, 7, S. 120.

<sup>19</sup> Tagebucheintrag (30.8.1808). In: WA III, 3, S. 378f., hier S. 379.

<sup>20</sup> Tagebucheintrag (27.4.1810). In: WA III, 4, S. 113.

Verortung des Gedichts in der Tradition der italienischen Epik keine Selbstverständlichkeit in der Goethe-Forschung ist.

Vaget: „[...] Sie unterstellen mir, Herr Borchmeyer, ich hätte gesagt, Goethe benutzt die Ottaverime zur Nobilitierung des Gegenstandes. [...]“

Borchmeyer: „Die These einer Nobilitierung des Gegenstandes durch den Gebrauch der Stanze ist keine Unterstellung, sondern eine sehr plausible These innerhalb der deutschen Tradition der Stanze. Man gibt sie erst auf, wenn man weiß, das [sic!] Goethe in einer Tradition narrativer Verwendung der Stanze von Ariost bis Lord Byron stand. Ich weiß das ja auch erst seit der Lektüre der von mir betreuten Dissertation von Wolfgang Dietrich“.<sup>21</sup>

In der deutschen Literatur wird die Stanze, „eine Fürstin der Strophen“<sup>22</sup>, bevorzugt für Gedichte in hohem und rhetorischem Stil wie Prologe, Festgedichte, Huldigungen, weltanschauliche poetische Reflexionen u. ä. verwendet.<sup>23</sup> Entsprechend heißt es in Wolfgang Kayzers Klassifizierung der Stanzen Goethes<sup>24</sup>: „Der Überblick lässt etwas von dem Wesen, dem Ethos erkennen, das Goethe der Stanze zuschreibt. [...] Sie ist ihm nicht nur das Maß für Sprechdichtung, sondern Spruchdichtung. Die Stanze deutet, verkündet; ihr Sprechen kommt aus einem höheren Wissen, und sie spricht von Höherem“.<sup>25</sup> Auch Werner Simon stellt fest, dass die Stanze „für Goethe von den Ansätzen im Jahre 1783 an bis in die hohe Altersdichtung des letzten Jahrzehnts eine immer wieder gepflegte Form des hohen Stiles“ blieb,<sup>26</sup> und bemerkt, das *Tagebuch* betreffend, dass die

<sup>21</sup> Diskussion Borchmeyer und Vaget. In: Wittkowski, Wolfgang (Hg.): *Verlorene Klassik? Ein Symposium*. Tübingen: Niemeyer, 1986, S. 128-133, hier S. 133.

<sup>22</sup> Kayser, Wolfgang: *Kleine deutsche Versschule*. Tübingen, Basel: Francke, <sup>24</sup>1992, S. 46.

<sup>23</sup> S. Frank, Horst Joachim: *Handbuch der deutschen Strophenformen*. Tübingen, Basel: Francke, <sup>21</sup>1993, S. 671ff.

<sup>24</sup> Kayser (Goethes Dichtungen, S. 89) klassifiziert Goethes Stanzen nach ihrem Verwendungszweck:

1) in Epen (*Geheimnisse, Das Tagebuch*)

2a) in Prologen und Epilogen

2b) in Festspielen zur Deutung von Maskenzügen

3a) in großen Gedichten

3b) in Widmungsgedichten.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Simon, Werner: *Zu Goethes Stanzendichtung*. In: Seiffert, Hans Werner (Hg.): *Beiträge zur deutschen und nordischen Literatur. Festgabe für Leopold Magon zum 70. Geburtstag*. Berlin: Akademie-Verlag, 1958, S. 238-249, hier S. 249.

„Formstrenge den scheinbar libertinen Inhalt zur Höhe ernster Betrachtung hebt“,<sup>27</sup> so wie Vaget meint, dass das „Prachtgewand der poetischen Form“ die Bändigung des „Dämons Eros“ bewirke.<sup>28</sup> Kayser selbst äußert sich vorsichtig zum *Tagebuch* und weist ausdrücklich auf die Fortsetzung der „recht gewagte[n] epischen Erzählungen“ der italienischen Literatur hin,<sup>29</sup> doch verwundert es angesichts seiner Klassifizierung, in der das *Tagebuch* und die *Geheimnisse* zusammen gefasst werden, nicht, wenn die maßgeblich von Goethe geschaffene würdevolle Aura der deutschen Stanze auch im *Tagebuch* wahrgenommen wird. Erst Wolfgang Dietrich dokumentiert in einer komparatistischen Analyse erstaunliche Übereinstimmungen des *Orlando furioso* von Ariost<sup>30</sup> und des *L'archivescovo di Praga* von Casti mit dem *Tagebuch* und damit die rein narrative Verwendung der Stanzen: „Die Stanzen der ‚Tagebuch‘-Novelle sind eine direkte Nachahmung der Stanzen in den Castinovellen, und zwar in metrischer Hinsicht. [...] Die Versicherung des Dichters, er habe das ‚Tagebuch‘ in ‚Casti‘-schem Styl und Sinne‘ verfaßt, erweist sich auch insofern als wahr“.<sup>31</sup>

Goethe hat in einem Brief an Schiller die Stanzen als „gar zu obligat gemessen und periodisch“<sup>32</sup> charakterisiert, doch erweisen „[g]erade diese strophischen Strukturen“ sich als besonders „geeignet für gesprächsmäßige, betont ‚unmusikalische‘ Gattungen“, da vor dem Hintergrund der Monotonie der konstant strophischen Intonationen die Gesprächsintonation um so deutlicher wahrgenommen wird.<sup>33</sup> Der strengen Form, die nach der versethischen Interpretation Simons eine züchtigende Funktion, die Disziplinierung des „scheinbar libertinen Gehalts“, ausübt, wird in der strukturalistischen die nahezu gegenteilige Funktion, die

<sup>27</sup> Ebd., S. 242.

<sup>28</sup> S. Vaget: Goethe, S. 74.

<sup>29</sup> S. Kayser: Goethes Dichtungen, S. 88.

<sup>30</sup> Ausdrücklich nennt Goethe nur Casti als Quelle, doch könnte seine für den 21.4.1810 bezeugte Lektüre August Wilhelm „Schlegels Recension von Gries' Übersetzung des Ariost“ (WA III, 4, S. 111) eine weitere Anregung gewesen sein. Darauf weist schon Eckermann hin, der das *Tagebuch* als „in dem Ton und der Versart von Meister Ariost“ beschreibt (Eckermann: Gespräche, S. 71). Eine erste Interpretation in die Richtung bietet Rüdiger, Horst: Humor und Ironie in Ariosts „Orlando furioso“. In: Schweizer Monatshefte 54 (1975), H.12, S. 914-929, hier S. 926ff., an.

<sup>31</sup> Dietrich, Wolfgang: Die erotische Novelle in Stanzen. Ihre Entwicklung in Italien (1340-1789) und Deutschland (1773-1810). Frankfurt a. M. et al.: Peter Lang, 1985 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I, Bd. 812), S. 107.

<sup>32</sup> Brief an Schiller (21.2.1789). In: WA, 13, S. 71f., hier S. 71.

<sup>33</sup> S. Lotman, Jurij M.: Die Analyse des poetischen Textes. Aus dem Russischen übers. u. hg. v. Rainer Grübel. Kronberg/Ts.: Scriptor-Verlag, 1975, S. 150.

Gewährung narrativer Freiheiten, zugeschrieben.<sup>34</sup> Diese These kann leicht bestätigt werden anhand der poetischen Syntax: Im *Tagebuch* gibt es eine Tendenz zur Zäsur,<sup>35</sup> d.h. „einer syntaktischen Pause, die stärker ist als die am Anfang oder Ende desselben Verses“<sup>36</sup> und die zumeist mit einem Enjambement<sup>37</sup> einhergeht, so dass die „Einheit der Versreihe“<sup>38</sup> in ein Spannungsverhältnis mit der syntaktischen Struktur des Textes tritt und die abwechslungsreiche Prosaintonation sich entfalten kann. Diese und weitere Besonderheiten der poetischen Syntax, etwa der Wechsel von kurzen und langen, asyndetisch, syndetisch, polysyndetisch verbundenen Haupt- und Nebensätzen, rhetorische Fragen, Imperativsätze, Interjektionen und Invektiven, Parallelismen, Wiederholungen, verschiedene Figuren der Transmutation u. v. a., im *Tagebuch* zeigen eindeutig, dass diese Stenzen im Dienst der Narration und nicht des „hohen Stiles“ stehen. Bei solch einer Strophe, so Rüdiger über die [Ariostsche] Stanze in narrativer Verwendung, liegt gewiss „die Gefahr der Unruhe, auch der Abschweifung“ nahe, „so wie man ihr in der alltäglichen Konversation oft nicht entgeht. Aber ihre Eigenart läßt die

<sup>34</sup> Unseld („Das Tagebuch“ Goethes, S. 33f.) betrachtet auch den Reim „als kognitives Substrat des moralischen Inhalts“: „Die ersten Reimpaare >Ende<, dann >wende<, und dann die Zeile: >Das Beste bleibt, wir geben uns die Hände< machen dem Leser klar, daß er nicht auf eine Katastrophe ehelichen Treuebruchs vorbereitet wird. [...] Immerhin reimt sich hier >versuchend<, also Versuch und Versuchung, auf >Tugend<. >So waltet was< – mit solcher lässigen Floskel kann nur Goethe das moralische Fazit der ganzen Geschichte in der Schlußzeile schon der ersten Strophe ankündigen: >gerettet ist die Tugend<.“ In der Tat ist der Reim, „bedingt durch die progressive Wirkung seines ersten und die regressive Wirkung seines zweiten Gliedes“, „ein wichtiger semantischer Hebel“ (s. Tynjanov, Jurij N.: *Das Problem der Verssprache. Zur Semantik des poetischen Textes.* Aus dem Russischen von Inge Paulmann. München: Fink, 1977 [Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 25], S. 127ff.), und eine Vielfalt reimsemantischer Effekte lässt sich im *Tagebuch* finden. Doch stellt auch der Reim in einem weiträumigen poetischen Text ein dessen narrative Wirkung unterstützendes Mittel dar (s. Lotman: *Die Analyse des poetischen Textes*, S. 135).

<sup>35</sup> In 58 von 192 Versen werden Zäsuren realisiert, in weiteren 58 ist, da eine Wort- oder Syntagmagrenze vorliegt, eine Zäsur zumindest möglich.

<sup>36</sup> Vgl. Žirmunskij, Viktor M.: *Introduction to Metrics. The theory of verse.* Aus dem Russischen übers. v. C. F. Brown. London, The Hague, Paris 1966 (Slavistic Printings and Reprintings. Bd. LVII), S. 161.

<sup>37</sup> S. ebd.: „Depending on the distribution of this pause, one can distinguish two kinds of enjambement: one internal syntactic pause terminates a phrase carried over from the preceding line [...], and other begins a phrase carried over into the following line [...] Often, however, both types are to be seen in one enjambement.“

<sup>38</sup> Tynjanov: *Das Problem der Verssprache*, S. 66f.

[...] Stanze als spezifische Form der kultivierten geselligen Konversation erscheinen, wobei der Hörer zum idealen Mitwirkenden wird, weil er sich immer wieder angesprochen fühlt. Ohne an Charakter und Qualität zu verlieren, kann die Stanze auf Ernst und Tiefe verzichten.<sup>39</sup> Dieser „gepflegte, dabei schadenfrohe“ Konversationston, den Goethe 1810 für sein *Tagebuch* übernahm, hatte „über gut zwei Jahrhunderte hinweg (16.-18. Jh.) die Einzigartigkeit der galanten italienischen Stanzennovelle“ begründet.<sup>40</sup>

Vor dem Hintergrund der narrativen Wirkungsmöglichkeiten der Stenzen fließt die Fabel im Plauderton der galanten Novelle dahin und steuert direkt auf ein erotisches Abenteuer zu, dessen anekdotischer Verlauf in den Strophen III bis X topisch-konventionell aufgebaut ist. Den witzig-ironischen Höhepunkt der Anekdote bildet das in selbstbewusster Offenheit dargebotene sexuelle Versagen des Protagonisten: „Und wie ich Mund und Aug' und Stirne küsste / So war ich dich in wunderbarer Lage: Denn der so hitzig sonst den Meister spielt / Weicht schülerhaft zurück und abgekühlt.“ (XI, 5-8)

An der Stelle des Missgeschicks jedoch wird der anekdotische Fortgang gestört, indem ein erotisch-moralisches Paradoxon in die Struktur der Fabel eingeführt wird, das sich wie ein moralisches Wunder ausnimmt. Der profane Ort des heimlichen Stelldicheins verwandelt sich in einen „Zauberkreis“ (XXI, 8), in dem die gesamte Handlungsdynamik zum Stillstand kommt: „Jener, dem sie nichts verwehrte“, ist „[o]hnmächtig“ (XIV, 4), das Mädchen liegt „schlafend, schöner als sie wachte“ (XIII, 5), und „athmet lieblich holdem Traum entgegen“, (XIV, 7) der Protagonist selbst „hält den Athem, sie nicht aufzuregen.“ (XIV, 8) Vergeblich auf die Erektion hoffend, gibt er sich anfangs zornigen Selbstverwünschungen, dann sinnlich-sexuellen Phantasien hin, in denen jedoch nicht mehr das gegenwärtige Mädchen, sondern die entfernte Gattin das Objekt der Begierde ist. Genau diese, seiner eigentlichen sexuellen Absicht widersprechenden, Phantasien erlösen ihn schließlich aus der peinlichen Lage.

Die paradoxe Handlungsironie ist zugleich der Wendepunkt der Erzählung, der durch einen Tempus- und einen Rollenwechsel markiert wird. Vom Präteritum, dem Modus der gestalteten Mittelbarkeit, geht sie ins Präsens über und, scheinbar beiläufig motiviert durch einen die leidige Situation veranschaulichenden Vergleich: „Vom Schlangengebisse fällt zunächst der Quelle / Ein Wanderer so, den schon der Durst verzehrte.“ (XIV, 5-6), zerfällt die Einheit aus erzählendem und erlebendem Ich. Der Ich-Er-Bezugswechsel, nach Iser ein Indikator für das Bestreben, etwas Doppeltes zum Vorschein zu bringen, ermöglicht eine distanzierte Betrachtung des Geschehens und die daraus folgende Personalisierung der Erzählung eine Trennung von der anekdotisch intendierten Geschichte, in welcher

<sup>39</sup> Rüdiger: Humor und Ironie, S. 926.

<sup>40</sup> Vgl. Dietrich: Die erotische Novelle, S. 95.

der Erzähler zugleich das handelnde Subjekt ist. Auf dem narrativen Höhepunkt der Handlungsführung ist das erzählend-erlebende Ich weder in der Lage die Ereignisse voranzutreiben noch sie zu steuern und wird zum Objekt einer eigenwilligen, sich gleichsam verselbständigenden und den Verlauf der Geschichte bestimmenden Erotik. Diese, diktiert von den „Grillen des Meisters“, verlagert sich von dem missglückenden amourösen Abenteuer mit dem unbekanntem Mädchen auf die bereits erlebten Liebesnächte mit der Ehefrau. Das erlebende Ich, nun in der Rolle des Wanderers und in einem ambivalenten Zustand zwischen Selbstverwünschung (angesichts seiner augenblicklichen Schmach) und Selbstgefälligkeit (angesichts seiner früheren sexuellen Leistungen), taucht ein in die Erinnerungswelt seiner ehelichen erotischen Wonnen, die in Form eines Gedankenzitats wiedergegeben werden. Hier setzt sich die Ich-Spaltung zunächst fort: („Spricht er zu sich: so mußt du doch erfahren“ [XV, 2]). Der schrittweise Prozess der Erinnerung und träumerischen Assoziation wird zur Kontemplation im Sinne einer faszinierten ästhetischen Verwunderung über die eigene erlebte Erotik, die einst so selbstverständlich, intensiv und lebendig war („Als Deine Herrinn Dir zum ersten Male / Vor's Auge trat im Prachterhellten Sale.“ [XV, 7-8] // „Da quoll dein Herz, da quollen Deine Sinnen, / So daß der ganze Mensch entzückt sich regte.“ / [XVI, 1-2] [...] „Vervielfacht war was sich für sie bewegte: / Verstand und Witz und alle Lebensgeister / Und rascher als die andern jener Meister.“ [XVI, 6-8]) und kraft derer nicht nur „das Idealbild eines vergangenen, von Potenzstörungen unbeeinträchtigten Liebeslebens“,<sup>41</sup> sondern auch die Selbstsicherheit des erlebenden Ich rekonstruiert und somit neu gewonnen werden. Anders als in der Anekdote ist in der Rückwende der Ton nicht „gesprächsmäßig“, sondern emphatisch und pathetisch-bewegt. Der Übergang zurück zur ersten Person Singular erfolgt ausgerechnet in den skandalösen Versen: „Und als ich endlich sie zur Kirche führte: / Gesteh' ich's nur, vor Priester und Altare, / Vor deinem Jammerkreuz blutrünstger Christe, / Verzeih mir's Gott! es regte sich der Iste.“ (XVII, 5-8) Der cc-Reim >Christe< : >Iste<, in dem die „Nachdrucker“ des *Tagebuchs* „eine so starke Blasphemie [sahen], daß sie ihn fast immer durch Pünktchen ersetzten“,<sup>42</sup> enthält neben der Kritik an der kirchlichen Ehemoral das Postulat einer nicht reglementierten, nur der gegenseitigen Liebe verpflichteten Sexualität.<sup>43</sup> Er zeigt

<sup>41</sup> Vgl. Vaget: Goethe, S. 62.

<sup>42</sup> Unsel: „Das Tagebuch“ Goethes, S. 43.

<sup>43</sup> Aber es geht wohl nicht um die Subsumierung der „Auferstehung des Gekreuzigten und des männlichen Zeugungsorgans [...] unter den Glauben an die Wiederauferstehung des Menschen in ewiger ‚Werdelust‘“ (Vaget: Goethe, S. 68). Dietrich (Die erotische Novelle, S. 103) entdeckt auch hier eine mögliche Anlehnung an Casti: Es sei „daran zu denken, daß Castis antiklerikale Satiren naturgemäß an kirchlichen Stätten spielen und Goethe deshalb diesen Zug übernahm.“

auf drastische Weise, dass die Erzählung sich von der anekdotischen Fabel gelöst hat, denn hier, in der eigentlichen Darstellung von Erotik, fallen Ehe, Liebe und Sexualität zusammen.<sup>44</sup> Die Rückwende erweist sich insofern als entscheidender Punkt, als die Summe eines vergangenen, außerhalb der anekdotischen Fabel liegenden, Lebensabschnitts gezogen und diese Summe zur Gegenwart wird. Kaum dass der Protagonist seine Manneskraft wieder erlangt, es „dem Wanderer ganz zu willen [steht], / Nicht lechzend mehr am Quell zu übernachten“ (XX, 5-6), wird er sich des wundersamen Vorgangs bewusst („Wer hat zur Kraft ihn wieder aufgestöhlet? / Als jenes Bild, das ihm auf ewig theuer / Mit dem er sich in Jugendlust vermählet / Dort leuchtet her ein frisch erquicklich Feuer“ [XXI, 1-4]) und entzieht sich, gleichsam geläutert, „dem holden Zauberkreise“ (XXI, 8). Die Überwindung des im „gepflegten, dabei schadenfrohen“ und selbstironischen Plauderton vorgetragenen Missgeschicks wird am Ende zur echten Katharsis.

Die wundersame Erfahrung, von einer eigenwilligen, unvorhersehbaren Erotik vom Vorsatz der ehelichen Untreue auf den Weg der ehelichen Treue zurückgeführt worden zu sein, wird in Abhängigkeit vom Adressaten auf zweierlei Weise rationalisiert und offizielliert: als Eintrag im Reisetagebuch, das der Gattin zugedacht ist, und als Botschaft an die Menschheit in den Rahmenstrophen des Gedichts.

Vaget meint, das *Tagebuch* handle „nicht von dem, wovon zu handeln es vorgibt: den Imponderabilien des männlichen Sexuallebens und der Rolle, die ‚Pflicht‘ und ‚Liebe‘ darin spielen.“ Es reklamiere zwar „die Lizenz zur Intimität, die mit dieser literarischen Form traditioneller Weise gegeben ist“,<sup>45</sup> doch entziehe es sich letztlich „der Konsequenzen dieser Form“ und verweigere „Fazit und Geständnis.“<sup>46</sup> Er begreift den Titel rhematisch, als die Tagebuchpraxis „zwischen Aufklärung und Kunstepoche“<sup>47</sup> aufrufend. Das Tibulls *Elegien* entnommene

<sup>44</sup> Nach Tynjanov (Das Problem der Verssprache. S. 127ff.) ist vor allem der nicht kanonische Reim ein wirksamer „semantischer Hebel“. Eben solche Reime, das bezeugt Riemer (Mitteilungen über Goethe, S. 326), hat Goethe gefordert: „Wenn die Reime nicht neu, genialisch oder überhaupt bedeutend sind, so ziehen sie den Gegenstand herunter.“

<sup>45</sup> Vaget: Goethe, S. 49.

<sup>46</sup> Ebd., S. 79.

<sup>47</sup> S. Schönborn, Sibylle: Das Buch der Seele. Tagebuchliteratur zwischen Aufklärung und Kunstperiode. Tübingen: Niemeyer, 1999 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 68), S. 18f.: „Körper und Körpererfahrung gehören zu den zentralen Themen der diarischen Selbstthematisierung. [...] Die Tagebücher vollziehen diesen Prozeß [des einsetzenden Sprechverbots über autonome Körperregungen] mit, bilden aber zugleich ein retardierendes Moment, indem sie noch einmal Spuren des Körpers dem Text einschreiben, über individuelle Körperreaktionen sprechen, die aus dem literarischen Text als unschicklich, pathologisch, als nicht kommunikabel ausgegrenzt werden.“

Motto „– Aliam tenui; sed iam quum gaudia adirem, / Admonuit dominae deseruitque Venus.“ („[Oft] hab ich eine andere in den Armen gehalten, doch kaum begann ich die Freuden zu genießen, da machte mich Venus an meine Herrin denken und ließ mich im Stich.“)<sup>48</sup> lässt, auf den Titel bezogen,<sup>49</sup> tatsächlich einen Tagebucheintrag und darin das Geständnis ehelicher Untreue erwarten. Da aber das Tagebuch ein Element des diegetischen Universums der Novelle ist, erscheint es sinnvoller, den Titel thematisch zu verstehen. In dem Fall könnte eine Begebenheit erzählt werden, in der ein Tagebuch „als Thema oder zentraler Gegenstand“<sup>50</sup> vorkommt, ohne dass der Leser den Inhalt erfährt oder erfahren müsste. Hier aber wird der Tagebucheintrag als wörtliches Zitat in die Novelle eingefügt, weshalb er nicht als defizitär, sondern im Gegenteil als besonders bedeutsam angesehen werden muss, entfaltet sich doch durch seine Unabhängigkeit vom Erzählerstandpunkt eine eigentümliche Spannung zwischen Assimilation und Dissimilation bezüglich der kontextuellen Umgebung. Wird gewöhnlich in der Doppelfiktion des „Texts im Text“ die erste als real und die zweite als fiktiv wahrgenommen,<sup>51</sup> so stellt sich im *Tagebuch* die zweite als aufrichtige Reflexion eines in der ersten Fiktion „real“ erlebenden Ich dar und suggeriert nicht Fiktivität, sondern Authentizität. Da jedoch jede autobiographische Äußerung ein Versuch ist, das Leben zu strukturieren, d.h. als aus verschiedenen Stationen bestehende Einheit zu erklären und ihm einen Sinn zu geben, ist sie in letzter Konsequenz ein Akt der Autokonstruktion. Genau den vollzieht der Tagebuchschreiber und muss dabei das nächtliche Erlebnis kompatibel in sein persönliches autobiographisches Sujet sowie in das seiner Ehe einfügen:

## XXII

Sitzt, schreibt: Ich nahte mich der heimischen Pforte  
Entfernen wollten mich die letzten Stunden,  
Da hab' ich nun am sonderbarsten Orte,  
Mein treues Herz aufs neue Dir verbunden.

<sup>48</sup> Das Motto wurde vermutlich, angeregt durch Goethes Beschäftigung mit Koreffs Tibull-Übersetzung, nachträglich auf dem Titelblatt der Abschrift Riemers hinzugefügt. Zum 6.5.1810 notierte Goethe in sein Tagebuch (WA III, 4, S. 115f.): „Baron Rennenkampf, der [...] auch die Übersetzung des Tibull von Koreff [...] brachte. [...] Abends zu Knebel. Koreff. Zuletzt ‚das Tagebuch‘.“

<sup>49</sup> Dafür spricht, dass es auf die erste Seite direkt unter den Titel gesetzt wurde (s. Eibl: Goethe. Gedichte in Handschriften, S. 182).

<sup>50</sup> Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buchs. A. d. Frz. v. Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001, S. 83.

<sup>51</sup> S. Lotman, Jurij M.: Tekst v tekste. In: Ders.: Izbrannye stat'i v trech tomach. Bd. I: Stat'i o semiotike i tipologii kul'tury. Tallin: Aleksandra, 1992, S. 148-160, hier S. 155ff.

Zum Schlusse findest Du geheime Worte:  
Die Krankheit erst bewähret den Gesunden.  
 Dies Büchlein soll dir manches Gute zeigen  
 Das Beste nur, muß ich zuletzt verschweigen.

Zwar kann „[d]as Beste“ – das erotisch-moralische Wunder – der Gattin aufgrund seiner prekären Bewandnis nicht mitgeteilt werden, die mitteilbaren der „geheime[n] Worte“<sup>52</sup> aber sind weder „leichtgewichtige Dinge“<sup>53</sup> noch ein „Trick“<sup>54</sup>, sondern im Gegenteil eine hoch komplexe Rationalisierung des verschwiegenen „Besten“: „Die Krankheit erst bewähret den Gesunden.“ (XXII, 6)<sup>55</sup> Die Dialektik von Krankheit und Gesundung entspricht jener ironischen Wahrheit der Geschichte, dem erotisch-moralischen Wendepunkt, der am Ende zur Katharsis führt. Sie zeigt, dass die Gefährdung selbst imstande ist, die Rettung herbeizuführen, bringt doch die Krise, ihrem Wesen nach eine Situation, in der eine Wende zum Guten wie zum Schlechten sich vollziehen kann, den von der Trauten in doppeltem Sinn weit Entfernten ohne sein Zutun – sogar: entgegen seinen ehebrecherischen Absichten – noch näher zu ihr, als er es zuvor war.

Die aus Pro- und Epilog bestehenden rahmenbildenden Strophen I und XXIV, in denen ein anonymes Waltendes (I, 8) bzw. die Pflicht und die Liebe (XXIV, 8) als rettende Kräfte den Versuchungen des Dämons antithetisch gegenübergestellt werden, schließlich verkünden die „Moral von der Geschichte“:

I  
 Wir hören's oft und glauben's wohl am Ende  
 Das Menschenherz sey ewig unergründlich  
 Und wie man auch sich hin und wieder wende  
 So sey der Christe wie der Heide sündlich.  
 Das Beste bleibt, wir geben uns die Hände  
 Und nehmen's mit der Lehre nicht empfindlich:  
 Denn zeigt sich auch ein Dämon uns versuchend  
 So waltet was, gerettet ist die Tugend.

<sup>52</sup> Das ist durchaus wörtlich zu verstehen als geheim gehaltene bzw. geheim zu haltende Worte. Schönberger hingegen meint, dass es sich um Worte mit einem „geheimen Hintersinn“ handele. (Schönberger, Otto: Dichtung und Liebe. Zu Goethes Gedicht „Das Tagebuch“. In: Perels, Christoph [Hg.]: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. Tübingen: Niemeyer, 1988, S. 60-78, hier S. 76.)

<sup>53</sup> Vaget: Goethe, S. 79.

<sup>54</sup> Dietrich: Die erotische Novelle, S. 83.

<sup>55</sup> Zu diesem Vers macht Goethe den Vermerk: „gesperrt“ (s. Eibl: Goethe. Gedichte in Handschriften, S. 210).

## XXIV

Und weil zuletzt bey jeder Dichtungsweise  
 Moralien uns ernstlich fördern sollen;  
 So will auch ich in so beliebtem Gleise  
 Euch gern bekennen, was die Verse wollen:  
 Wir stolpern wohl auf unsrer Lebensreise  
 Und doch vermögen in der Welt, der tollen,  
 Zwey Hebel viel auf's irdische Getriebe:  
 Sehr viel die Pflicht, unendlich mehr die Liebe.

Dietrich weist darauf hin, dass die moralisierenden Rahmenstrophen gattungstypisch für die italienische galante Novelle sind, die „wegen ihres anrühigen Inhaltes zwangsläufig in einen stabilen moralischen Rahmen eingebettet werden [mußte], der den Autor gegen die Anwürfe beschränkter Zeitgenossen teilweise sicherte.“<sup>56</sup> Dass dieser im *Tagebuch* hochgradig ironisch ist, hat schon dessen erster Interpret, Johannes Niejahr, festgestellt: Goethe selbst habe in den *Erzählungen deutscher Ausgewandeter* erklärt, warum die moralische Erzählung „seinem dichterischen Bedürfnis auf die Dauer nicht genügen könne. [...] Wenn daher Goethe in der letzten Strophe des Tagebuchs sagt, daß ‚bei dieser Dichtungsweise Moralien uns ernstlich fördern sollen‘, so ist dies eine Maske, die er sich nur für die Rolle des moralisierenden Erzählers vornimmt.“<sup>57</sup> Da aber auch die ironische Distanzierung des Novellisten von der ‚Moral von der Geschichte‘ „ein festes Element der Gattung selbst“ ist, schlussfolgert Dietrich: „Goethe hat den Kunstgriff in **ungebrochener** Weise übernommen.“<sup>58</sup> Dabei jedoch wird übersehen, dass bereits die zu legitimierende Fabel durch die eigentümliche Handlungsironie, die Leichtigkeit der wundersamen erotisch-moralischen Wende, in ihrem anekdotischen Fortgang gestört wird und einen von der italienischen Vorlage abweichenden Verlauf nimmt. Um diese Erfahrung bereichert, werden die auf den ersten Blick konventionell scheinenden

<sup>56</sup> Dietrich: Die erotische Novelle, S. 82. Auch Borchmeyer (Die geheim gehaltenen Dichtungen, S. 111) leitet aus der Feststellung, dass (anders als in den antikisierenden *Römischen Elegien*) „die unverhüllte Darstellung der Geschlechtlichkeit“ im *Tagebuch* „mit seinem modern-bürgerlichen Sujet und seiner spezifisch modernen Strophenform“ nicht durch die Form legitimiert wird, ab, dass sie durch „Moralisierung“ legitimiert werden musste. Und Schönberger (Dichtung und Liebe, S. 67) meint in Anlehnung an Gundolfs Charakterisierung der Stanzas, dass „Frivolität und naive oder kokette Verruchtheit bei dieser Form nur dann ausgeschlossen [sind], wenn es sich um eine Lehre (wie letztlich in unserem Falle) oder um Allegorie handelt.“

<sup>57</sup> Niejahr, Johannes: Goethes Gedicht „Das Tagebuch“. In: Euphorion II (1895), S. 604–616, hier S. 609.

<sup>58</sup> Dietrich: Die erotische Novelle, S. 91.

Rahmenstrophen zu einem gewissen Grad entironisiert, denn letzten Endes fallen „Pflicht“ und „Liebe“ auf wunderbare Weise doch zusammen: die Pflicht des ritualisierten Andenkens als Handlungsregulativ, die durchaus gewohnheitsmäßig erfüllt werden kann, wie z. B. im täglichen Schreiben („Nun setzt' ich mich zu meiner Tasch' und Briefen / Und meines Tagebuchs Genauigkeiten, / Um so wie sonst, wenn alle Menschen schliefen, / Mir und der Trauten Freude zu bereiten;“ [V, 1-4]), und die Liebe als lebendige Erinnerung, die im Falle der „Pflichtvergessenheit“ von selbst als rettende Kraft wirksam wird. Die Korrelation von Pflicht und Liebe zeigt sich an der Funktion des Tagebuchs, das sowohl eine „ermahnende Macht“<sup>59</sup> als auch ein Medium zum Speichern und Mitteilen, wenn auch in verkürzter Form, der erneuerten und bestärkten Liebe ist.

Gewiss besteht eine Inkongruenz zwischen den Rahmenstrophen, in denen Versuchung und Rettung in antithetischem, und dem Tagebucheintrag, in dem sie in dialektischem Verhältnis zu einander stehen. Sie ist begründet in den zwei adressatenbezogenen Formen von Offizialisierung, von denen die in den – insofern noch konventionellen – Rahmenstrophen in ihrer Sentenzhaftigkeit die allgemeinere, aber auch trivialere ist.

Abschließend lässt sich festhalten: Das *Tagebuch* ist eine an die italienische galante Novelle angelehnte anekdotische Geschichte, die jedoch einen wunderbaren erotisch-moralischen Kern enthält, der ihren Wendepunkt bildet und einen nicht-anekdoteschen Fortgang bewirkt. Die moralische Legitimation des Gedichts liegt weder in der „edlen Stanzenform“ noch im „Motiv des Verzichts“ noch in den „Moralien“, sondern in eben diesem Kern. Wenn Vaget behauptet, dass Goethe sich von „dem moralisierenden Anliegen der italienischen galanten Novelle distanziert, gerade indem er sie zu imitieren vorgibt“,<sup>60</sup> hat er insofern Recht, als das *Tagebuch* keiner äußeren Moralisation bedarf, da es die Gattungskonvention als solche unterläuft, deren in geselligem Ton vorgetragene „anrühige“ Fabel hier zu einem moralischen Ende geführt wird. Goethe hat das *Tagebuch* formal, thematisch und „atmosphärisch“ in der Tradition der „gewagten“ italienischen Stanzendichtung verortet, um es dann wieder aus ihr zu befreien, ein Vorgang, der mit Bloom als intertextueller Akt des Wegwendens und Überbietens bezeichnet werden kann. In diesem Spannungsfeld aus Imitation und Ablehnung, aus mis-reading und re-writing, erweist es sich als innovativer literarischer Text, der ohne moralische Rechtfertigung, aber auch ohne „den Meister Iste in den Himmel wachsen zu lassen“,<sup>61</sup> Beachtung verdient.

<sup>59</sup> Schönberger: Dichtung und Liebe, S. 77.

<sup>60</sup> Vaget: Goethe, S. 47.

<sup>61</sup> Borchmeyer: Die geheim gehaltenen Dichtungen, S. 100 u. 111.