

Analyse des Liebe-Motivs in der „Marienbader Elegie“ von Johann Wolfgang Goethe und im Roman „Ein liebender Mann“ von Martin Walser

Der 74jährige Goethe verewigte seine Liebe zu der 19jährigen Ulrike von Levetzow in dem Meisterstück der deutschen Liebeslyrik, der „Marienbader Elegie“. Der Dichter evozierte hier das Bild einer leidenschaftlichen Beziehung, die auf Gegenseitigkeit und Seelenverwandtschaft beruht. Zwei hundert Jahre später greift sein Altersgenosse Martin Walser diese Geschichte auf und erzählt sie in seinem Roman „Ein liebender Mann“ neu. Der Schriftsteller glaubt Goethes lyrischer Darstellung der Geschehnisse nicht, deshalb unterwirft er einzelne Motive der „Elegie“ kritischer Analyse und interpretiert sie auf seine Weise. Was dabei herauskommt, ist ein neues Bild von Goethe, der bei vielen Literaturkritikern auf Widerspruch gestoßen ist.

Schlüsselwörter: J. W. Goethes „Marienbader Elegie“, M. Walsers „Ein liebender Mann“, Liebe als literarisches Motiv

Analysis of the Love Motif Based on J. W. Goethe’s “Marienbad Elegy” and the Novel M. Walser’s “Ein liebender Mann”

19-year-old Ulrike von Levetzow was Goethe’s last love. The 74 year old poet immortalised his feelings in a masterpiece of German love poetry “Marienbad Elegy”. Nearly two hundred years later Martin Walser based his novel “Ein liebender Mann” on that love story. Not a lot is known about what truly happened between the famous poet and the young lady on that memorable summer of 1823 in Marienbad. Walser used this lack of historical details to let his creativity run free and tell the story in his own way. His version of the story argues with the picture that the lovestruck Goethe painted in his “Elegy”. The poem’s lyrical motifs are analysed and often debunked in the novel, treated as idealised and thus untrue. This article follows Walser’s analysis, in which Goethe’s view as a person was subjected to quite a questionable deconstruction.

Keywords: J. W. Goethe’s “Marienbad Elegy”, M. Walser’s “Ein liebender Mann”, love motif

Author: Anna Szyndler, Jan Długosz University, ul. Waszyngtona 4/8, 42-200 Częstochowa, Poland,
e-mail: a.szyndler@ujd.edu.pl

Received: 30.11.2019

Accepted: 25.2.2020

1. Einleitung

Walser ist relativ spät auf Goethe aufmerksam geworden, was er seiner jugendlichen Kafka-Faszination zuschreibt (vgl. Magenau 2008: 49). Der Sinneswandel kam erst in den 1980er Jahren, als Walser zuerst eine Reihe von Aufsätzen¹ und dann das Dra-

¹ Die sog. Klassikerreden sind in dem Sammelband erschienen: Walser (2002).

ma „In Goethes Hand“ (1984)² verfasste. Von da an streute er in jedes seiner Werke Verweise und Anspielungen auf Goethes Leben oder dessen Texte (vgl. Schachner 2012: 11), bis er schließlich den Roman „Ein liebender Mann“ mit dem Weimarer in der Hauptrolle vorlegte. Das anfänglich zwiespältige Verhältnis zu dem berühmten Kollegen wandelte sich im Laufe der Zeit in Sympathie, was in dem Roman unverkennbar ist.³ Dessen große Beachtung durch die Kritik und kommerzieller Erfolg sind zum einen auf Goethes Sonderstellung in der deutschen Kultur, zum anderen auf Martin Walser selbst zurückzuführen. Die Leser waren wohl gespannt, was „der letzte Platoniker unserer Tage“ – wie der Autor apostrophierte wurde (vgl. Lüdke 2008) – zu dem Dichturfürsten und seiner großen Altersliebe zu sagen hat. Wer sollte schließlich darüber besser Bescheid wissen als einer, der sich diesem Thema seit Jahrzehnten verschrieben hat?

Die 19jährige Ulrike von Levetzow war Goethes letzte Liebe. Der 74jährige Dichter verewigte dieses Gefühl in dem Meisterstück der deutschen Liebeslyrik, der „Marienbader Elegie“. Zwei hundert Jahre später greift sein Altersgenosse Martin Walser diese Geschichte auf und erzählt sie in seinem Roman „Ein liebender Mann“ neu. Es wurde nur sehr dürftig überliefert, was im Sommer 1823 in Marienbad zwischen der jungen Frau und ihrem berühmten Verehrer wirklich vorgefallen ist. Walser nutzt diesen Sachverhalt, um seiner Phantasie freien Lauf zu lassen. Er glaubt Goethes lyrischer Darstellung der Beziehung nicht, deshalb unterwirft er einzelne Motive der Elegie einer kritischen Analyse, hinterfragt dabei deren Gehalt und setzt ihm seine eigene Interpretation entgegen. Durch diese Polemik mit dem erhabenen Liebesbild der Elegie versucht sich Walser der Wahrheit um Goethes Liebe zu Ulrike zu nähern. Was dabei herauskommt, ist ein neues Bild des Dichturfürsten. Dieses Bild ist bei einigen Literaturkritikern auf Widerspruch gestoßen, mit der Begründung, die Ikone der deutschen Kultur könnte durch schockierende erotische Szenen – ein „Markenzeichen“ des walserschen Schreibstils – einen Image-Schaden davon tragen, da sie mit der Würde des alten Dichters nicht korrespondieren.⁴ Dass Walsers Geschichte den „Mythos Goethe“ weder schwächt noch demontiert, stellte Hans W. Giessen in seiner Arbeit fest. Giessen untersuchte die Reaktion der Rezensenten auf das goethesche Verhalten im Roman und kam zum Schluss, dass diese zwar zwischen Ablehnung und Verständnis schwankt, aber die Verehrung für die nationale Kultfigur dabei unangetastet bleibt (Giessen 2013: 205).

² Das Drama thematisiert das Leben von Goethes Mitarbeiter Johann Peter Eckermann und das ambivalente Verhältnis zwischen ihm und seinem Brotherren.

³ Walser strebt mit seinem Roman eine Stärkung der öffentlichen Bewertung Goethes an, was der Klappentext des Buchs und die Aussagen des Autors während der Buchpräsentation belegen. Dazu Giessen (2013: 202).

⁴ Vgl. dazu Głusko-Boczoń (2013: 229), Jurzysta (2019: 143), Krause (2008).

Die Autorin hat sich zum Ziel gesetzt, Walsers Umgang mit den Leitmotiven der „Marienbader Elegie“ zu untersuchen und ihre Funktion im Liebenden Mann zu bestimmen. Dass die Elegie lyrische Vorlage für den Roman bildet,⁵ ist offensichtlich, denn sie wird im Text in ihrem vollen Umfang zitiert. Die motivische Kohärenz beider Texte wurde jedoch noch nicht untersucht. Das Interesse der Forschung an dem Liebenden Mann fokussiert hauptsächlich auf dem Themenkomplex „Liebe und Altern“⁶, wohl deswegen, weil die erotischen Nöte der alternden oder alten Männer zu dominierenden Themen und Motiven in Walsers Prosa gehören. Wie Aneta Jurzysta anmerkt, scheint die Liebes-Obsession des Autors mit jedem neuen Werk zu wachsen, woraus die Literaturwissenschaftlerin den Schluss zieht, der Schriftsteller selber finde sich mit dem fortschreitenden Alter nicht wirklich ab und mache in der Literatur seinen Enttäuschungen, Frustrationen, aber auch verbliebenen Hoffnungen Luft (Jurzysta 2019: 134).

2. Entstehungsgeschichte der „Marienbader Elegie“ und deren Bedeutung für Goethe

Der Text gilt als Meisterwerk der deutschen Liebeslyrik. Die Zurückweisung von Ulrike war Goethes größte persönliche Niederlage. Der Dichter hat aber einmal mehr seine Größe und Talent unter Beweis gestellt, als er diese schmerzhafteste Erfahrung noch in der Kutsche nach Weimar sublimierte und in ein „göttliches Gedicht“⁷ verwandelte.

Im Gespräch mit seinem engen Vertrauten Johann Peter Eckermann äußerte sich Goethe folgendermaßen zu der Elegie: „Sie sehen das Produkt eines höchst leidenschaftlichen Zustandes [...]; als ich darin befangen war, hätte ich ihn um alles in der Welt nicht entbehren mögen, und jetzt möchte ich um keinen Preis wieder hineingeraten. Ich schrieb das Gedicht, unmittelbar als ich von Marienbad abreiste und ich mich noch im vollen frischen Gefühle des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der ersten Station schrieb ich die erste Strophe und so dichtete ich im Wagen fort und schrieb von Station zu Station das im Gedächtnis Gefasste nieder, sodass es abends fertig auf dem Papiere stand“⁸.

Eckermann zufolge sei die Elegie Goethes „liebste Gedicht“, „das er [...] wie eine Art Heiligtum ansehe und geheim halte“⁹. Goethe „hatte die Verse eigenhändig mit lateinischen Lettern auf starkes Velinpapier geschrieben und mit einer seidenen Schnur in einer Decke von rotem Maroquin befestigt [...]“¹⁰. Nach der Reinschrift behielt er

⁵ Vgl. dazu Schachner (2012: 122), Hage (2008: 162).

⁶ Vgl. dazu Hellström (2010), Jurzysta (2019), Głusko-Boczoń (2013).

⁷ So lässt Walser Humboldt in seinem Roman die Elegie bezeichnen. Vgl. S. 248.

⁸ Eckermann, Johann Peter. „Gespräche mit Goethe“ (4). 16. November 1823.

⁹ Eckermann, Johann Peter. „Gespräche mit Goethe“ (2). 27. Oktober 1823.

¹⁰ Ebd.

das Gedicht fünf Wochen nur für sich, bevor er es Eckermann zum Lesen gab. Der pietätvolle Umgang mit dem Manuskript wie die drauf folgende schwere Erkrankung legen ein beredtes Zeugnis von Goethes Liebe zu Ulrike. Im November haben Emotionen und Anspannung der zurückliegenden Zeit Oberhand gewonnen und fesselten den Dichter wochenlang ans Bett. Der an seinem Krankenlager wachende Dutzfreund Carl Friedrich Zelter erkannte den wahren Grund des schweren Leidens: „Was finde ich? Einen, der aussieht, als hätte er die Liebe, die ganze Liebe mit aller Qual der Jugend im Leibe“ und wusste auch gleich die passende Kur. „Nun, wenn es die ist, er soll davonkommen! [...] Kein Mittel soll helfen; die Pein allein soll Stärkung und Mittel sein“ (Füllenbach 2014). Nach dem Grundprinzip handelnd: „Ähnliches möge durch Ähnliches geheilt werden“ (*similia similibus curentur*), las er dem Leidenden wieder und wieder dessen Elegie vor. Goethe genas, aber er kehrte nie wieder nach Böhmen zurück. In dem letzten Jahrzehnt seines Lebens widmete er sich dem Familienleben und der Arbeit. Er hat den Kontrakt für die „Gesammelten Werke“ abgeschlossen, die erweiterte Fassung von „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ und den zweiten Teil der Tragödie „Faust“ geschrieben. Mit Recht also apostrophierte Stefan Zweig die „Marienbader Elegie“ als „Goethes heroische[n] Abschied und sein[en] heldenhafte[n] Neubeginn“ (Zweig 1927: 55).

3. Inhaltliche Bestandsaufnahme der Elegie

Das dreiundzwanzig Strophen umfassende Gedicht, in der Literaturgeschichte als „Marienbader Elegie“ bekannt, wurde von Goethe nur mit dem schlichten Titel „Elegie“ versehen. Elegie ist eine Klage, und in diesem Fall wird die Trennung von der Geliebten betrauert. Das lyrische Ich hat von seinem Liebesobjekt gerade Abschied genommen und befindet sich auf der Heimreise. Zwischen Aufbruch und Ankommen bleibt ihm viel Zeit und Muße für Nachsinnen und Memorieren. Der Sprecher wird dabei zwischen „Paradies“ und „Hölle“ hin und her gerissen. Das Paradies ist die Erinnerung an die glückhaften Momente, die Hölle dagegen das Bewusstsein, dass sie bereits vorbei sind und die Zukunft im Dunkeln liegt. Die seelischen Höhen lösen also die Tiefen ab, gleich einer Fahrt mit der Achterbahn. Mit ihnen wechselt auch der Tempus, vom Präsens, der die Sprechsituation bestimmt, ins Präteritum der Erinnerungspassagen. „Das Gedicht wälzte sich stets um seine eigene Achse und schien immer dahin zurückzukehren woher es ausgegangen“¹¹, so beschrieb die Komposition Eckermann, als er den Text zum ersten Mal las.

Den Ausgangspunkt bildet die Frage des lyrischen Ichs, ob es sich ein „Wiedersehen“ erhoffen darf, und die darauf folgende Feststellung, dass es angesichts der ungewissen Zukunft einem Wirbelsturm der Gefühle preisgegeben ist. Der Liebende verscheucht diese qualvollen Gedanken („Kein Zweifeln mehr!“), indem er das Bild der Geliebten

¹¹ Ebd.

vor seinem inneren Auge heraufbeschwört. Sie selbst wie auch das Zusammensein mit ihr erscheint ihm als Paradies, Ort der ewigen Glückseligkeit. Der Sprecher versichert, in den Armen der Frau versiegt „der Quell sehnsüchtiger Thränen“ und er hat „das Ziel des innigsten Bestrebens“ erreicht. Weiter gedenkt der Liebende der gemeinsamen Tage, der Abendküsse und dabei kommt ihm assoziativ der letzte Kuss („grausam süß, zerschneidend“) in den Sinn. Der Abschied erscheint ihm als Vertreibung aus dem Paradies („Als trieb' ein Cherub flammend ihn von hinnen“) und er begreift, dass sein Glück unwiederbringlich verloren ist („Das Auge starrt auf düstrem Pfad verdrossen,/ Es blickt zurück, die Pforte steht verschlossen.“) Mit den Pforten des Glücks verschließt sich auch sein Herz, das früher „mit jedem Stern des Himmels um die Wette“ leuchtete. Durch diese Gedanken wird der Sprecher aus dem Damals in das Jetzt geholt. Sein Auge schweift geistesabwesend über die an ihm vorbeiziehende Landschaft, über den Himmel und da, im Wolkenspiel glaubt er die schlanke Figur der Geliebten („Die lieblichste der lieblichsten Gestalten“) zu erblicken. So taucht er wieder in seine Erinnerungen ein und sucht im Herzen nach „tausendfachen“ Eindrücken der vergangenen Zeit. Einer davon sind die ritualisierten Zusammenkünfte: die Frau empfing ihn immer an der Pforte, begleitete die Treppe hinauf und zum Schluss verabschiedete sie ihn mit dem Kuss, den sie, ihm nachlaufend, noch wiederholte. Da spürt der Sprecher, dass sein Herz allein der Geliebten gehört und „nur noch schlägt, für alles ihr zu danken.“ „Wenn Liebe je den Liebenden begeistert,/ Ward es an mir aufs lieblichste geleistet;/ Und zwar durch sie!“ Diesem flammenden Bekenntnis folgt die Aufzählung all dessen, was er der Geliebten zu verdanken hat. An erster Stelle nennt das lyrische Ich die Gabe der reinen Liebe, die keiner Gegenliebe bedarf, weiter den heiteren Frieden und eine Frömmigkeit, die in der Hingabe an „den ewig Ungenannten“ ihren Ausdruck findet, dann den Verzicht auf „Eigennutz“ und „Eigenwille“. Der Umgang mit der Geliebten erscheint ihm wie eine Lektion in der Kunst des Carpe diem, in dem Hier-und-Jetzt-Leben („Drum thu' wie ich und schau, froh verständig/ Dem Augenblick in's Auge! Kein Verschieben!“). Als dem Sprecher erneut seine momentane Lage bewusst wird, ergreift ihn „ein unbezwinglich Sehnen“, seine Tränen fließen „unaufhaltsam“ und er spielt mit Selbstmordgedanken: „Wo Tod und Leben grausend sich bekämpfen,/ Wohl Kräuter gäb's, des Körpers Qual zu stillen“. Aber aus Mangel am „Entschluß und Willen“ verwirft er diese Lösung und gibt sich wieder den Erinnerungen hin. Da dieses „Ebb und Fluth“ dem Liebenden keinen Trost spendet, schließt er mit der schmerz erfüllten Klage und zugleich Anklage, die an grausame Götter gerichtet ist. Er war einst ihr Liebling, nun stellten sie ihn auf eine harte Probe, als sie ihn zuerst mit der Geliebten zusammen brachten, nur um ihn dann von ihr zu trennen und dadurch zugrunde zu richten.

Die Rede des lyrischen Ichs erweckt beim Leser den Eindruck, die Liebesbeziehung beruht auf Gegenseitigkeit, auf gleich starker Zuneigung beider Partner. Der Text bietet einige Anhaltspunkte für diese Auslegung. Und so wird auch die Frau als ein aktiver

Part dargestellt: Sie ist es, die noch in der ersten Strophe ans Himmelstor tritt und den Mann zu ihren Armen emporhebt, wo er sich im Paradies wähnt. Sie ist es, die seine Nähe sucht und ihm nach dem letzten Kuss nachläuft, um sich noch den „letztsten“ zu holen. Überdies scheint beide Partner eine Seelenverwandtschaft zu verbinden, denn sie verspüren – von der Liebe erfüllt – dasselbe Bedürfnis, sich aus „Dankbarkeit“ Gott hinzugeben. Nicht unerwähnt soll der Abschiedskuss bleiben, vom Sprecher als „herrliches Geflecht verschlungener Minnen“ gefeiert.

Liest man das Gedicht, ohne seine Entstehungsgeschichte zu kennen, meint man, das lyrische Ich und seine Angebetete sind gleich alt/jung. Nur wenn man weiß, wer die Elegie gedichtet und an wen er dabei gedacht hat, wird man auf die Zeilen der fünfzehnten Strophe aufmerksam: „Vor ihrem Blick, wie vor der Sonne Walten,/ Vor ihrem Athem, wie vor Frühlingslüften,/ Zerschmilzt, so längst sich eisig starr gehalten,/ Der Selbstsinn tief in winterlichen Grüften,“

Die Gegenüberstellung kontrastiver Bildfelder „Frühling“ und „Winter“, wo das eine der Geliebten, das andere dem Sprecher zugewiesen wird, kann als Hinweis auf den großen Altersunterschied gelesen werden. In diesem Fall würde die Präsenz der blutjungen Frau den Mann von der lange anhaltenden eisigen Starre seines Alters befreien. Das Adverb *längst* und das Substantiv *Grüfte* würden diese Leseart unterstützen. Man könnte aber das in dieser Strophe evozierte Bild genauso gut auf die unterschiedliche emotionale Verfassung der beiden Subjekte beziehen. Während die Geliebte vor Lebensfreude und Elan sprüht, bleibt das lyrische Ich anfänglich noch in seiner kalten, erstorbenen Welt gefangen.

Die „jugendlichste Glut der Liebe“ ist zwar im Text unverkennbar zu spüren, aber sie wird deutlich „durch die sittliche Höhe des Geistes“ im Zaun gehalten.¹² Was man in dem Gedicht vermisst, ist die erotische Komponente, der Rausch der Sinne, die Ekstase. Es wird zwar viermal vom Kuss gesprochen, aber die Beschreibung dieser Annäherung fällt blass, rigide aus.

4. Walsers Polemik mit dem Liebesbild der Elegie

Eine Liebesgeschichte zwischen zwei Menschen mit großem Altersunterschied, das Liebesleid eines alten Mannes, der eine junge Frau begehrt, beherrscht Walsers Alterswerk.¹³ Einmal gefragt, warum ihn dieses Thema nicht los lässt, antwortete der Schriftsteller: „Manche Leute machen aus dem Altersunterschied einen neuen Rassis-

¹² Eckermann, Johann Peter. „Gespräche mit Goethe“ (4). 27. Oktober 1823.

¹³ In „Brandung“ (1985) verliebt sich der 55-jährige Helmut Halm in die 22-jährige College-Studentin Fran; in „Augenblick der Liebe“ (2004) trennen den Ex-Makler und Philosophen Gottfried Zürn circa 40 Jahre von der Doktorandin Beate Gutbrod; in „Angstblüte“ (2006) liegen zwischen dem 70-jährigen, verheirateten und vermögenden Anlageberater Karl von Kahn und der Nachwuchsschauspielerin Joni mehr als 40 Jahre.

mus. Das ist für die so schlimm wie Othello und Desdemona, schwarz und weiß. [...] Vor allem von Kritikerinnen bin ich da mit einer gewissen Abscheu behandelt worden" (Mackensen 2008). Und zum „Liebenden Mann“ fügte er hinzu: „Dieser Roman ist bei mir ganz sicher das Schlusswort zu diesem Thema. Schöner als mit Goethe und Ulrike kann man die Fragwürdigkeit solcher Liebe nicht abschließen“ (ebd.).

„Fragwürdigkeit“ ist ein Schlüsselwort, das sich wie ein roter Faden durch den ganzen Roman zieht. In der Elegie wird das Alter der Liebenden nicht thematisiert und der Faktor „Mitwelt“ ausgespart. An diesem „Defizit“ setzt Walser an. Anfang des 19. Jh. kam es in einer Liebesbeziehung nie allein auf die zwei Liebenden an. Es war immer noch die Instanz „Gesellschaft“ da, die mitreden durfte, und das sozial wie biologisch ungleiche Paar missbilligte. Auch der berühmte Weimarer konnte sich da kein Sonderrecht erhoffen. Indem er eine blutjunge Frau begehrte, brach er ein Tabu und musste mit Folgen rechnen. Im Roman verlacht die Gesellschaft den Verliebten, stempelt ihn zum „verruichten Lustgreis“ (LM 46) ab, sein Werben bezeichnet sie als „geschmacklosen Skandal“ (LM 257). Solange Goethe glaubt, Ulrike und er bewegen sich auf einander zu, sieht er sein Werbeverhalten legitimiert und findet Kraft, sich über das abschätzigste Urteil hinwegzusetzen. Der Dichter sagt: „Meine Liebe weiß nicht, dass ich über siebzig bin. Ich weiß es auch nicht“ (LM 97–98) und bietet der Öffentlichkeit die Stirn, fordert sie geradezu heraus: „Jetzt sah man ihn nie mehr ohne sie. Und sie nie mehr ohne ihn. Das sahen alle. Und Goethe sah es, dass ihn alle sahen. Mit Ulrike am Arm. Er genoss die Blicke, die zum Getuschel geneigten Köpfe, und er sorgte immer dafür, dass Ulrike und er mit einander sprachen. Er führte sich und Ulrike als ein diskutierendes Paar vor, als ein immer von irgendetwas schwärmendes Paar, als ein Paar, das sich mehr zu sagen hatte als alle anderen Paare der Welt“ (LM 37).

In dem Moment jedoch, als ein junger Nebenbuhler die Szene betritt, befallen den alten Mann Zweifel. Ihm wird auf einmal die Komik der Situation, ihre soziale Ungehörigkeit sowie die Macht der Gesellschaft bewusst. Diese kann sie dem Widerpenstigen gegenüber spüren lassen, indem sie ihn mit „humorvollen Blicken“ und „schadenfrohem Getuschel“ straft (LM 86). Von da an bricht die kritische Sicht bei Goethe immer wieder durch und quält den Verliebten. Walser erfindet einige suggestive Bilder, die er dem Protagonisten in den Mund legt, um den Konflikt zwischen dem Individuum mit seinem Recht auf Glück und der Gesellschaft mit ihren Normen zu illustrieren. Zum Beispiel die Metapher der „dummen Hummel“, „die gegen die undurchsichtige Glaswand Unmöglichkeit prallt und abprallt und stürzt und gleich wieder auffliegt [...]“ (LM 243).

Aber das Problem liegt nicht allein an der ablehnenden Reaktion der Mitmenschen. Anders als in der Elegie erwidert die Umworbene das Gefühl des verliebten Mannes nicht. Auch wenn sie die Referenzen des prominenten Dichters genießt, betrachtet sie ihn eher als Vaterfigur, denn als Geliebten. In der Ausführung Ulrikes Gefühle

für Goethe folgt Walser also nicht dem Liebesgedicht, sondern den von Ulrike überlieferten Aussagen. Zeit ihres Lebens wurde sie immer wieder nach der Beziehung zu Goethe gefragt. Als betagte Dame stellte sie kühl, distanziert fest: „Keine Liebschaft war es nicht“¹⁴. Sie habe Goethe immer nur „wie einen Vater“ gesehen (Wirth 1999: 35).

Eine lange Zeit merkt das Walsers Goethe nicht und legt alle Ungereimtheiten im Verhalten der jungen Frau nach seinem Wunschdenken aus. Erst in Weimar, als seine letzte große Liebe in der „Marienbader Elegie“ bereits verewigt ist, kommt das Ernüchtern und er schämt sich vor sich selbst. „Und das in einer Heftigkeit, die sonst nichts mehr übrig ließ in ihm“ (LM 283).

Die Natur kann man nicht überlisten. Diese Botschaft verkündet Walser auch in anderen Romanen, als er alte Männer als Liebhaber kompromittiert und sie dann kleinlaut davon ziehen lässt.¹⁵ Das bekommt auch Goethe, der „jugendliche Greis“ – wie er in Zeitungen genannt wird – zum Spüren. Symbolisch ist die Szene auf dem Kostümball in Marienbad. Goethe und Ulrike verkleiden sich als Werther und Lotte, ohne das vorher miteinander abzusprechen. Diese Gleichgestimmtheit beglückt beide. Als sie dann mitten im Musikgetobe tanzen, wird der Dichter ganz euphorisch, ihm scheint der Altersunterschied aufgehoben zu sein. Jedoch bereits einen Augenblick später, auf dem gemeinsamen Spaziergang im Wald, stolpert Goethe über einen Ast und stürzt. „Das Aufstehen war schwierig. Ulrike wollte Hilfe holen. Bitte, bitte nicht, sagte er und brachte sich mühsam auf die Knie und dann noch mühsamer wieder auf die Beine“ (LM 106). Diese Situation macht dem alten Mann sein Alter und die Unmöglichkeit einer Beziehung mit der jungen Frau bewusst. „Wahrscheinlich war es ein furchtbarer Anblick gewesen, als er sich aufzurichten versuchte. Das würde sie nie mehr vergessen, sein Gerudere mit den Armen und Händen vor dem Sturz“. Als er dann mit einer Kopfwunde vor Ulrike steht, denkt er: „Aus dem Paradies vertrieben. [...] Aus dem Paradies gestürzt“ (LM 107).

In dieser Szene greift Walser das zentrale Motiv der Elegie auf, versieht es mit einem neuen Inhalt und entidealisiert dadurch. Bei Goethe ist es die räumliche Trennung von der Geliebten, die vor dem lyrischen Ich die Himmelsportalen der Liebe verschließt und es in die Hölle des Leidens stürzt. Bei Walser ist es der körperliche Verfall, der Goethes Hoffnung, ungeachtet des Alters geliebt zu werden, für die junge Frau attraktiv zu sein, als illusorisch demaskiert.

¹⁴ Zum Problem der doppelten Negation vgl. Schachner (2012: 101). Mir scheint, dass im Satz, vielleicht aus Nachlässigkeit, ein obligatorisches Komma ausgelassen wurde. Wenn er da stünde, erschließe sich der verneinende Sinn der Aussage von selbst. „Keine Liebschaft, war es nicht.“

¹⁵ Vgl. Anmerkung 13.

Genauso bilderstürmerisch wie mit dem Paradies-Motiv, verfährt der Schriftsteller mit dem überschwenglichen Lob der Liebe durch das lyrische Ich. In seiner Rede gleicht sie einem Füllhorn, das den Verliebten mit allerlei Gaben beschenkt, dem Katalysator einer wunderbaren Metamorphose: sein verschlossenes Herz öffnet sich, das innere Bangen weicht vom Geist und Körper und das lyrische Ich findet in der Erfüllung seiner Sehnsucht „den Frieden Gottes“.

Walser demontiert diese Idylle und straft sie Lügen, indem er die Situation umdreht: Erst das Verliebtsein zerstört die Ruhe des greisen Dichters, bringt ihn um den Schlaf und stürzt in tiefen Selbstzweifel. Um das psychologisch plausibel zu machen, stellt der Autor seinem Protagonisten einen viel jüngeren Rivalen zur Seite. Der reiche, geheimnisvolle Juwelenhändler de Ror klatscht Goethe Ulrike beim Tanz ab und umwirbt sie dann den ganzen Abend lang, zum Leidwesen des Dichters. Allein in seinem Zimmer, wird der Alte Opfer seiner sexuellen Phantasien. Er verbringt die ganze Nacht am Fenster, Ulrikes Fenster im Auge, und imaginiert ihren Beischlaf mit de Ror: „[...] in dieser Sekunde tun sie, was du nicht darfst, was dir verboten ist, von der ganzen Welt durch Hohn und Spott verboten“ (LM 241). Die Vorstellung der nackten, ineinander verschlungenen Körper und das Bewusstsein der Absurdität seiner Lage treiben ihn in Verzweiflung. Er ist nur noch „ein Fetzen Jammer und Ohnmacht“ (LM 79). „Er stand da und ballte die Fäuste und presste sie in seine Augen. Und weinte. Eine Zeit lang. Ziemlich lang“ (LM 77). In dieser Szene ist nichts vom „heiteren Frieden“ übriggeblieben, den Goethe in seiner Elegie beschwört, dafür gibt es hier viel Schmerz und Leid.

Zuletzt soll das Kuss-Motiv untersucht werden. In der Liebeslyrik gilt der Kuss als Ausdruck von Liebe und Zuneigung, als Akt der Leidenschaft. In der Elegie kommt das Motiv viermal vor. Zweimal als ritualisierter Abschiedskuss, der die alltägliche Begegnung der Liebenden beendet, zugleich aber ein Versprechen ist, dass sie sich am nächsten Tag im trauten Einvernehmen wieder sehen („Der Abendkuß, ein treu verbindlich Siegel“). Dann als der letzte Kuss, den sie vor der Trennung zur Besiegelung ihres Gefühls wechseln („grausam süß, zerschneidend/ Ein herrliches Geflecht verschlungner Minnen“). In der Schlussstrophe steht er als Metapher für Liebe und Nähe. Das positiv attribuierte Motiv verstärkt beim Leser den Eindruck vom innigen, leidenschaftlichen Verhältnis zwischen dem Sprecher und seiner Geliebten.

Walser, der Mehrheit Goethes Biographen folgend (Schachner 2012: 98–99), sieht in der legendären Beziehung eine einseitige Verblendung des alten Dichters und untermauert diese Meinung u. a. mit den vier Kuss-Szenen. Jedes Mal ist es Ulrike, die die Initiative ergreift, Goethes Hände fasst oder ihm ihre Hände auf die Schulter legt, und ihren Mund dem seinigen nähert. Die Münder berühren einander, in der Empfindung des Dichters „eine unmessbare Zeit lang“ (LM 108, 119), eine „Zeitlosigkeit“ (LM 166), und dann ist es immer die junge Frau, die den Moment

der Vertraulichkeit beendet. Was der Leser merkt, nicht aber der Verliebte, ist die Instrumentalisierung, zumeist die Trost-Funktion, dieser Liebkosung. Der erste Kuss erfolgt, als Ulrike Goethe, wie einem Vertrauten, von den stürmischen Annäherungsversuchen de Rors berichtet und dabei merkt, wie ihn das innerlich bewegt. Sie legt seine Reaktion als Parteinahme für sie aus und dankt ihm dafür mit einem Kuss. Der zweite findet nach dem Sturz im Wald statt und soll den aufgewühlten, deprimierten Mann beruhigen. Der dritte wird verschenkt, als Goethe Ulrike seine Heiratspläne eröffnet, auf die sie mit Schweigen reagiert. Bevor sie geht, versüßt sie dem Werber ihre stumme Absage mit dem Kuss. Den letzten haucht sie ihm auf die Lippen auf dem Spaziergang zur Diana-Hütte. Das soll der Abschied sein, denn am nächsten Tag bricht der Mann nach Weimar auf. Sehr konventionell, geradezu komisch, ist die verbale Reaktion der Beteiligten, die diese Küsse begleitet. „Ach, Exzellenz“ seufzt Ulrike das erste Mal, worauf Goethe sagt: „Ich soll Sie von Lili Parthey grüßen“. Was Ulrike mit höflichem: „Das ist aber lieb“ (LM 90–91) quittiert und geht. Der Austausch von spröden „Ach“-Ausrufen folgt auch auf den letzten Kuss: „Ach, Exzellenz, sagt sie. Und er: Ach, Ulrike“ (LM 166). Der schablonenhafte Ablauf der an sich erotischen Annäherung wie Kuss, seine Sprödigkeit hat wenig mit Spontanität einer Liebesbeziehung gemeinsam. Allem Anschein nach bleibt Ulrike davon unberührt und nur Goethe schwebt im siebten Himmel, kostet die Augenblicke aus, erlebt die geschlossenen Augen der jungen Frau als die „innigste Intimität“ (LM 91). Christiane Schachner macht mit Recht darauf aufmerksam, wie anders Ulrike auf den leidenschaftlichen Kuss de Rors reagiert: Sie läuft weg, schließt sich in ihrem Zimmer ab, wo sie zitternd und an der Tür horchend, noch lange nicht einschlafen kann (Schachner 2012: 100).

5. Schlussbetrachtung

Goethes „Marienbader Elegie“ und Walsers Roman „Ein liebender Mann“ erzählen dieselbe Liebesgeschichte, aber ihre Bewertung durch beide Autoren unterscheidet sich voneinander. Die Divergenz hat ihre Ursache zum einen in dem Zeitgeist, in dem der jeweilige Text verhaftet bleibt, zum anderen im Grad der Betroffenheit. Goethes Version des Erlebten ist leidenschaftlich, zugleich aber sittlich erhaben, und blendet das Skandalöse, in diesem Fall den Altersunterschied und seine Konsequenzen aus, ganz im Sinne der auf Dezenz ausgerichteten Gefühlskultur seiner Zeit. Da er das Gedicht im Zustand der Verliebtheit niederschrieb, fehlte ihm auch der klare Blick auf die Beziehung, genauer gesagt auf das emotionale Engagement Ulrikes. So kam es, dass die Liebe in der Elegie auf Gegenseitigkeit und Seelenverwandtschaft beruht und nur durch die Trennung getrübt wird. Walser ist der kritische Unbeteiligte, der aus großer zeitlicher Distanz die legendäre Liebesbeziehung betrachtet. Er hält Goethes Liebesbild für Selbstinszenierung und dessen entsagende Haltung in den folgenden

Jahren für Kulturkomödie,¹⁶ deswegen unternimmt er ihre Dekonstruktion, ganz im Sinne der postmodernen Ästhetik. Was dabei herauskommt, ist ein neues Porträt des Dichturfürsten. Nachdem dem weisen Olympier, der Ikone der deutschen Literatur alle Masken abgerissen worden sind, steht vor dem Leser ein liebeshungriger Mensch, der unter der Zurückweisung leidet und sich mit Modalitäten seines Alters nur schlecht abfinden kann. Das Resultat dieser Neubestimmung überzeugt, berührt, weckt Mitgefühl für den sonst so unnahbaren Weimarer.

Literaturverzeichnis

- ECKERMANN, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe*. <https://www.eckermann.weblit.de/gespraechen.htm#gespraecheindex>. 28.9.2019.
- FÜLLENBACH, Josef. „Goethes letzte Liebe“. *Prager Zeitung* (8.1.2014). <https://www.pragerzeitung.cz/goethes-letzte-liebe/>. 28.9.2019.
- GIESSEN, Hans W. „Der Mythos, wie ihn die Presse sieht. Presserezenionen als Indikatoren: Zur Einschätzung Goethes in Martin Walsers *Liebender Mann*“. *Polilog. Studia Neofilologiczne* 3. (2013): 201–207. Print.
- GŁUSZKO-BOCZOŃ, Estera. „Ein liebender Mann – Walsers Abschied von der Klassik“. *Literatura lekturą i doświadczeniem próbowana czyli Zbigniewa Światłowskiego germanistyka prometejska*. Hrsg. Grzegorz Jaśkiewicz und Jan Wolski. Rzeszów, 2013, 225–234. Print.
- HAGE, Volker. „Lieben mit Goethe“. *Der Spiegel* 9 (2008): 160–162. Print.
- HELLSTRÖM, Martin. „Der alte Liebhaber und die Kunst. Zu Martin Walsers *Angstblüte und Ein liebender Mann*“. *Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur, 6. Alter und Altern*. Hrsg. Martin Hellström und Edgar Platen. München: Iudicium, 2010, 53–69. Print.
- JURZYSTA, Aneta. „Vom Eros des Alters oder senile Bilder der Liebe. Martin Walsers Physik und Methaphysik der Altersliebe in ausgewählten Romanen“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 28 (2019): 125–148. Print.
- KRAUSE, Tilman. „Martin Walser verhebt sich nun an Goethe“. *Die Welt* (1.3.2008).
- LÜDKE, Martin. „Von der Kraft, die alles bewegt“. *Frankfurter Rundschau* (1.3.2008): 34. Print.
- MACKENSEN, Gisela. „Interview mit Martin Walser. „An Romy Schneider gedacht“. *Frankfurter Rundschau* (26.2.2008): 29. Print.
- MAGENAU, Jörg. *Martin Walser. Eine Biographie*. Hamburg: Rowohlt, 2008. Print.
- MICHAELSEN, Sven. *Martin Walser und seine lebenslange Pubertät*. <https://www.welt.de/kultur/article1711166/Martin-Walser-und-seine-lebenslange-Pubertaet.html>. 23.2.2008.
- SCHACHNER, Christiane C. *Martin Walsers Goetheroman „Ein liebender Mann“: Dichtung und historische Wahrheit*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012. Print.
- WALSER, Martin. *Ein liebender Mann*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2008. Print.

¹⁶ „Das war eine fabelhafte Kulturkomödie. In Weimar hat Goethe planmäßig den Entsagen gegeben. Das glaube ich ihm keine Sekunde. Es gibt keine Entsagung, es gibt keine Überwindung. In Wirklichkeit hörte er keine Sekunde auf, zu leiden. Nichts bleibt so lebendig wie der Schmerz. Die Leidensausgeliefertheit hört nicht auf, solange jemand lebt.“ In: Michaelsen, Sven. *Martin Walser und seine lebenslange Pubertät*.

WIRTH, Michael. „Keine Liebschaft war es nicht‘: Goethe und Ulrike von Levetzow“. *Schweizer Monatshefte: Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur*. 79 (1999), H. 6: 33–35.

ZWEIG, Stefan. *Sternstunden der Menschheit*. <http://www.literaturdownload.at/pdf/Stefan%20Zweig%20-%20Sternstunden%20der%20Menschheit.pdf>. Zugriff 28.9.2019.

ZITIERNACHWEIS:

SZYNDLER, Anna. „Analyse des Liebe-Motivs in der „Marienbader Elegie“ von Johann Wolfgang Goethe und im Roman „Ein liebender Mann“ von Martin Walser“, *Linguistische Treffen in Wrocław* 17, 2020 (I): 317–328. DOI: <https://doi.org/10.23817/lingtreff.17-26>