

## DAS ARTEFAKT DER DICHTUNG

»GOETHE'S SCHREIB-CALENDER 1822«

Als Objekt mit einer eigenen Geschichte oder Biographie ist das Buch neuerdings verstärkt ins Zentrum der Aufmerksamkeit geraten, wobei nicht nur das Beispiel der folgenden Überlegungen immer wieder die Frage aufwirft, was eigentlich der Gegenstand der Betrachtung sein soll, und entsprechend, welche ›Objekt-Biographie‹ hier überhaupt erzählt werden kann. Denn als historisch überliefertes Ding führt das hier vorzustellende Büchlein auch seine gleichermaßen historisch indizierte Bezeichnung mit sich: Ein unbekannter Besitzer hat ihm ein Futteral oder vielmehr einen Schubler aus dunkel-violetter Leder verpasst und in goldener Fraktur einen Rückentitel einprägen lassen: *Goethe's Schreib-Calendar 1822*.<sup>1</sup>

Mit dieser Beschriftung ist bereits angezeigt, dass das Buch mehrmals seine Funktion gewechselt haben kann, darunter mindestens als Sammlungsobjekt für Bibliophile, das zugleich mit der Herkunftsbezeichnung auch als ein Fetisch der Goethe-Verehrung fungieren mag, oder sogar als eine Art Berührungsreliquie, als Notizbuch, wie sich zeigen wird, für mindestens zwei Schreiber, somit als ein Gebrauchsgegenstand, hier aus billigem Material, und, wie der berühmte Autorname schon verheißungsvoll ankündigt, als Kalender mit handschriftlichen Eintragungen von Gedichtversen (Abb. 1). Diese können jedoch nicht ohne Verluste als Text aus ihrer besonderen Schreib-Umgebung isoliert werden, weil sie mit den Formatvorgaben und Inhalten des Kalenders in spezifischer Weise interagieren und somit ein spezielles und in dieser Hinsicht auch einzigartiges Artefakt ergeben. Die Jahreszahl 1822 gibt dabei auch einen ersten Hinweis auf die historische Wandelbarkeit des Buchs als Objekt: Es hat spätestens mit der neuen Hülle und ihrer Aufschrift seinen Status gewechselt, von einem einfachen Gebrauchsgegenstand zu einem aufwendig gerahmten und entsprechend wertvollen Sammlungsobjekt.<sup>2</sup> Aber

1 Johann Wolfgang Goethe: Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift. September 1823, hg. von Christoph Michel und Jürgen Behrens, Frankfurt a.M. 1983, S. 56.

2 Diese historische Wandlung von Objekten wird auch in neueren Untersuchungen vermehrt berücksichtigt. So schildert etwa ein entsprechendes »Arbeitsbuch« der Jenaer Projektgruppe »Laboratorium der Objekte« im Rahmen eines Fallbeispiels die wechselhafte Geschichte der Karl-Marx-Büste in und vor der Universität Jena,

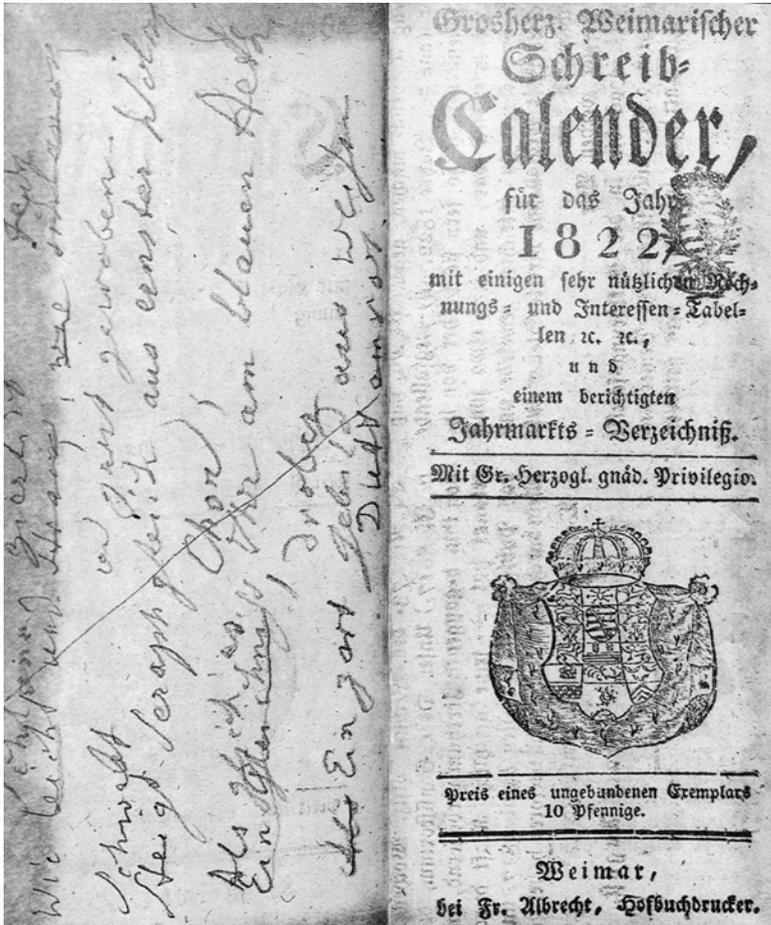


Abb. 1: Großherz[oglich] Weimarischer Schreib-Calender für das Jahr 1822, mit hss. Einträgen Johann Wolfgang von Goethes

bis hin zu ihrem vorläufigen Ende im (für gewöhnlich unzugänglichen) Universitätsmagazin, vgl. Peter Braun: Objektbiographie. Ein Arbeitsbuch, Weimar 2015, besonders: Kapitel 4: Ein Ort für Karl Marx, S. 103-112. Im interdisziplinären Dialog zum Status von Dingen, Gegenständen, Waren und Sammlungsobjekten ist in den letzten Jahren eine Fülle neuer Arbeiten entstanden, vgl. beispielsweise die Beiträge in Biographies of scientific objects, hg. von Lorraine Daston, Chicago 2000; Things that talk. Object lessons from art and science, hg. von Lorraine Daston, New York 2004; Wolfgang Schivelbusch: Das verzehrende Leben der Dinge. Versuch über die Konsumtion, München 2015; Beseelte Dinge. Design aus Perspektive des Animis-

auch in dieser neuen Fassung ist es offenbar in erster Linie als Buch aufgefasst worden, das wohl neben anderen in einem Regal stehen sollte und nicht etwa in einer Vitrine ausgelegt wurde. Das beweist eben diese Aufschrift auf dem Buchrücken, die nur sichtbar ist, wenn das Buch wie üblich auf ein Bord oder in ein Regal gestellt und eingereiht wird.

Am vorläufigen Ende der Geschichte dieses Buches – und für heutige Interessierte am Anfang der Betrachtung – steht aber seine neuerdings andere Rahmung und Beschriftung: Etwa hundertfünfzig Jahre war es, der Einleitung zu seiner ersten Veröffentlichung zufolge, an einem unbekanntem Ort aufbewahrt, bevor es bei einer Auktion zum Verkauf angeboten wurde und 1980 als spektakuläres Sammlungsobjekt in den Besitz des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt übergehen konnte, als »Urschrift jener ›Elegie‹ die als ›Marienbader‹ von allen Empfänglichen für eines der größten Gedichte unserer, wenn nicht der Weltliteratur gehalten wird«. <sup>3</sup> In den Buchhandel ist es drei Jahre später in einer besonderen Gestalt oder vielmehr Verpackung gelangt. Denn der heute auch antiquarisch vertriebene Gegenstand, der wie ein großformatiger Schuber für ein Buch aussieht und mit dem groß gedruckten Autornamen »Goethe«, dem Titel »Elegie von Marienbad« und dem Verlagssignet des Insel Verlags entsprechend aufgemacht ist, erweist sich im Gebrauch als eine Papp-Schachtel, die aber wie ein Buch nach links aufgeklappt werden muss. Dann fordert ein mit Velours oder Plüsch verkleideter Deckel an einem offenbar dafür vorgesehenen unsichtbar eingeklebten Band zum Anheben auf, damit darunter liegend ein kleines braunes Büchlein gefunden werden kann. Ein Blick genügt, um festzustellen, dass es seinerseits von einem in Papier gebundenen größeren Buch gestützt und getragen wird, das in mächtigen Titel-Versalien nochmals anzeigt: »GOETHE / ELEGIE VON MARIENBAD«. <sup>4</sup> Beim Aufschlagen dieses großen Buches findet man schließlich links, wo traditionell ein Frontispiz, häufig ein Autorenporträt zu sehen wäre, die photographische Abbildung von, wie die Bildlegende angibt: »Ulrike von Levetzow (1804-1899). Anonymes Pastellbild aus dem Jahre 1821«, rechts, in mehreren Titeln und Untertiteln: »Johann Wolfgang Goethe / Elegie von Marienbad / Faksimile einer Urschrift. / September 1823.« <sup>5</sup>

mus, hg. von Judith Dörrenbächer und Kerstin Plüm, Bielefeld 2016; Kultur und Gespenster 17 (2016): ›Ding Ding Ding, Heimsuchung und Haushaltung«.

<sup>3</sup> Arthur Henkel: Geleitwort, in: Goethe (Anm. 1), S. 9-11, hier S. 9.

<sup>4</sup> Goethe (Anm. 1), Buchdeckel-Beschriftung.

<sup>5</sup> Ebd., unpaginiert, [S. 2].

Diesen Titel hätte man auch schon links in der Schachtel eingedruckt lesen können, ergänzt um den Hinweis: »Mit einem Kommentarband / herausgegeben von Christoph Michel und Jürgen Behrens / Faksimiledruck von Goethe's Schreib-Calender 1822 / [...] Einmalige limitierte und nummerierte Auflage von 900 Exemplaren, in ostindisches Ziegenleder gebunden«. <sup>6</sup> Man muss sich also schon beim Aufschlagen des äußeren Einbands oder Schachteldeckels entscheiden, ob man links diese paratextuellen Angaben lesen oder rechts beherzt den nächsten Deckel heben will, ob man also dieses Objekt eher als Buch oder eher als Schachtel behandeln will. Mit der Entscheidung für Letzteres begreift man den Papp-Gegenstand als eine Art Verpackung, die neben Funktionen wie dem Schutz oder der Vorbereitung für Transport und Lagerung häufig den Zweck hat, einen (auch gewöhnlichen) Gegenstand durch Umhüllung zu einem (womöglich außergewöhnlichen) Geschenk zu machen.

In dem Maß, wie die Teile dieses Papier-Dings selbst zum Aufklappen, Lesen, Deckel-Heben, in die Hand nehmen, Lesen und wiederum Aufschlagen der zwei inneren Bücher einladen oder auffordern und diese Handlungen dabei auch unmissverständlich anleiten, bestätigen sie einmal mehr die allgemeine These Bruno Latours, dass der archäologische Blick auf historische Gegenstände zunächst solchen und ähnlichen Praktiken gelten muss. <sup>7</sup> Das (Mit-)Agieren der Dinge wird in bestimmten Kontexten bereits seit längerem intensiv diskutiert: Im Anschluss an die Arbeiten Latours zur Akteur-Netzwerk-Theorie entwickeln Disziplinen wie Philosophie und Soziologie, Wissenschaftsgeschichte und Anthropologie derzeit neue Konzepte von *agency* (Handlungsmacht/Agieren/Agenten und Agenturen), die beschreibbar machen, wie menschliche und nicht-menschliche Akteure oder Aktanten in netzwerkartigen Gebilden an Handlungen oder handlungsähnlichen Vorgängen beteiligt sind. <sup>8</sup> So leitet Latours Argument zufolge ein zunächst rätselhaftes Ding wie der ›Berliner Schlüssel‹ seine Benutzer/innen dezidiert zu bestimmten Handlungen an, die sie nur gemeinsam mit diesem Gegenstand ausführen können; entsprechend trifft der (simulierte) archäologische Blick nicht auf Dinge oder Objekte, sondern immer auch auf Praktiken: »Objekt‹ kann man den etwas widerständigeren Teil einer Kette von Praktiken nennen,

6 Goethe (Anm. 1), Schuber-Beschriftung, unpaginiert [S. 1].

7 Bruno Latour: Der Berliner Schlüssel, in: ders.: Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften, dt. von Gustav Roßler, Berlin 1996, S. 37-52.

8 Vgl. beispielsweise Carl Knappett: The neglected networks of material agency: Artefacts, pictures and texts, in: Material agency. Towards a non-anthropocentric approach, hg. von ders. und Lambros Malafouris, New York 2008, S. 139-156.

aber nur solange er noch vergraben, weggeworfen, ausgesetzt, bedeckt, ignoriert, unsichtbar, »für sich« ist.<sup>9</sup>

Nicht nur Dinge, die für spezielle Zwecke entwickelt wurden wie der Hausschlüssel, an dem Latour diesen unaufhebbaren Zusammenhang von Gegenstand und Praxis in der retrospektiven Betrachtung demonstriert, sondern auch die alltäglichen Gebrauchsgegenstände fordern demnach ihre Benutzer auch dezidiert zu bestimmten Tätigkeiten auf, zumal, wenn sie sich wie hier zusätzlich eines Kommunikationsmediums wie der Schrift bedienen können.<sup>10</sup> Sowohl die im engeren Sinn nach Gérard Genette als Paratexte zu identifizierenden Hinweise, zu denen der Autorname, der Titel, aber auch deren offensichtlich nach Bedeutung und Wichtigkeit differenzierte typographische Gestaltung gehören, als auch der Einsatz bestimmter Materialien ermöglicht, regelt und begrenzt hier, wie generell im Umgang mit Büchern und anderen Schriftträgern, was in dem solchermaßen eröffneten Raum geschehen kann.<sup>11</sup>

Berücksichtigt werden muss entsprechend auch, dass das doppelte Buch-Geschenk, das die Schachtel offeriert, immer schon als ein besonders wertvolles ausgewiesen ist, nicht nur, wenn man den Hinweisen auf seinen berühmten Autor und den nicht minder berühmten Gedicht-Titel folgt, oder auf die Herstellung der exklusiven Ausgabe, sondern bereits zuvor, wenn bei der Handhabung der einzelnen Teile in der Berührung des stoffbezogenen Deckels und des ledernen Einbands des kleinen Buchs ein Eindruck von Seltenheit und Kostbarkeit vermittelt wird.<sup>12</sup> Das Buch-Exemplar im Zen-

9 Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt a.M. 2008, S. 39.

10 In Anlehnung an die Rede von Sprechakten spricht Horst Bredekamp mit Bezug auf die Wirk- und Handlungsmacht von Gegenständen der Kunstwissenschaft von »Bildakten«, wobei er auch auf die lange Geschichte von Artefakten verweist, die mit einer Aufschrift neben der Signatur des Künstlers häufig auch erklären, was sie sind, oder wie sie zu gebrauchen sind, wie etwa Schwerter und Degen aus der Renaissance demonstrieren können. Als »Zone des Bildakts« bezeichnet Bredekamp für diese speziellen Artefakte die durch die Inschrift und ihre Wahrnehmung eröffnete »Sphäre, welche die Unterscheidung zwischen Betrachten und Handeln, Leben und Anorganik erschwert«. Horst Bredekamp: *Der Bildakt. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007. Neufassung 2015, Berlin 2015*, S. 94.

11 Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M. 2001.

12 Mit einem Terminus der Kunstwissenschaft könnte man von einer »Materialikonographie« sprechen, die für das prominente Medium und Material Papier bereits in einer erhellenden Monographie analysiert wurde, vgl. Juliane Bardt: *Kunst aus Papier. Zur Ikonographie eines plastischen Werkmaterials der zeitgenössischen Kunst*, Hildesheim, Zürich und New York 2006. Die auch in diesem Fach nicht

trum all dieser Verweise ist somit, wie alle Sammlungsobjekte, nicht ohne seine spezielle Rahmung zu haben, es ist für eine bestimmte Handhabung hergerichtet oder zugerichtet, und beim ersten Aufschlagen von den dezidierten Lese-Anordnungen der diversen Titel abzusehen, dürfte auch kritischen Leserinnen und Lesern schwerfallen. Der beigegebene Kommentarband ist zudem nicht nur wegen seiner Größe und Dicke geeignet, das Büchlein, das er begleitet, zu verdrängen oder zu ersetzen, indem er Photographien jeder einzelnen Seite mit Transkriptionen und Erläuterungen anbietet, aber auch, indem er die Geschichte des Objekts mit den Mitteln der Editionsphilologie erzählt.<sup>13</sup> Gerade professionelle Leserinnen und Leser werden diesem Angebot kaum widerstehen können, müssten sich dabei aber auch bewusst machen, dass die Literaturwissenschaft als Praxis es eben nicht mit Texten zu tun hat, die als abstrakte Gebilde in verschiedenen Medien und Materialien verlustfrei reproduziert werden können. Vielmehr findet sie je individuelle Verbände von Beschreibstoffen und Graphemen vor, somit auch immer eine spezielle Materialität, die gerade dann wieder zum Bewusstsein kommen kann, wenn in elektronischen Medien Schrift, Bild und Zahl in Bewegung gesetzt und vermeintlich nur noch als flüchtige Licht-Effekte zu haben sind.<sup>14</sup>

selbstverständliche Beschäftigung mit der stofflichen Grundlage der Kunst kann sich auf einige grundlegende Arbeiten beziehen, vgl. Monika Wagner: *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2001; *Material in Kunst und Alltag*, hg. von Dietmar Rübel und Monika Wagner, Berlin 2002, vgl. zur interdisziplinären Diskussion auch die Beiträge in *Ästhetik der Materialität*, hg. von Christiane Heibach und Carsten Rohde, Paderborn 2015.

- 13 Neben dem bereits zitierten »Geleitwort« bietet der Band in fünf Kapiteln eine textgenetische Rekonstruktion der »Elegie« von der »Urschrift K« bis zum »Druckmanuskript H« mit photographischen Abbildungen, Transkriptionen, Erläuterungen, Kommentaren und schließlich einem »Nachwort«. Gekürzt um alle Seiten, die nicht dem Konzept der »Elegie« zuzurechnen sind, ist 1991 gleichfalls im Insel-Verlag eine Taschenbuchausgabe mit denselben Faksimiles erschienen, die auch Erläuterungen zum »biographischen Hintergrund« und zur »Geschichte des Textes« bietet: Johann Wolfgang Goethe: *Elegie von Marienbad. Urschrift*. September 1823, hg. von Jürgen Behrens und Christoph Michel. Mit einem Geleitwort von Arthur Henkel, Frankfurt a.M. 1991.
- 14 Ob auch für die (deutschsprachigen) Literaturwissenschaften von einem »material turn« gesprochen werden kann oder muss, ist derzeit noch umstritten. Bestimmte Fächer, wie etwa die Editionsphilologie und die Mediävistik, haben aber aus leicht einsehbaren Gründen bereits seit Längerem den Blick auf die Materialität schriftlicher Überlieferung gelenkt und für ein besonderes Augenmerk auf das plädiert, was sie neuerdings »schrifttragend[e] Artefakt[e]« oder auch »texttragend[e] Artefakt[e]« nennen, vgl. Markus Hilgert: *Praxeologisch perspektivierte Artefaktanalysen des Geschriebenen*. Zum heuristischen Potential der materialen Textkul-

## Das Notizbuch

Beim Aufschlagen des kleinen Buchs kann man nach all diesen Vorbereitungen eigentlich nur enttäuscht sein: Teils schlecht leserliche handschriftliche Notizen im inneren Einband und auf dem Vorsatz fordern zur Entzifferung auf, immerhin dadurch befeuert, dass für informierte Leserinnen und Leser rechts die Handschrift Goethes zu erkennen ist, und spätestens mit Hilfe des Kommentarbands wird man erkennen, dass hier in jedem Fall Vermischtes zu lesen ist: »Grüner Variolit / Sp{anischer} Andalusit. / Dienstag und Freytag / nicht / Mitt{woch} und Sonnabend / am besten. // Ein charmantes / Stück von einem Manne. / ----- Lotterie Loos«. <sup>15</sup> Links hingegen findet sich, wie spätestens der Kommentarband zu lesen gibt, eine listenförmige Beschreibung: »Kieselerden / Salzsaures Silber / Hornsilber / Niederschlag / mit Lavendelöl / in der Glühhitze / doch ohne zu schmel- / zen der Ränder / des Glases gleich / förmig aufgetra / gen gleichen Grad / der Hitze« – und der Transkription ist der Zusatz hinzugefügt: »Von der Hand Stadelmanns«, eines der Diener Goethes, die auch solche Schreibebeiten übernommen haben. <sup>16</sup>

Läge das kleine Buch verkehrt herum unter seinem schützenden Deckel, könnte man es jedoch gleichfalls aufschlagen und mit der Lektüre beginnen: Dann fände man – fast unleserlich – im hinteren Einband eine Liste von

turforschung, in: *Praxeologie. Beiträge zur interdisziplinären Reichweite praxistheoretischer Ansätze in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, hg. von Friederike Elias, Albrecht Franz, Henning Murmann und Ulrich Wilhelm Weiser, Berlin und Boston 2014, S. 147-162, hier S. 150; Thomas Meier, Michael R. Ott und Rebecca Sauer: *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken: Einleitung und Gebrauchsanweisung*, in: *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, hg. von dens., S. 1-6, hier S. 3.

- 15 Die Notizen im Kalender zitiere ich der Einfachheit halber nach der Paginierung zu ihrer »Abbildung und Transkription« im zitierten Kommentarband und übernehme entsprechend auch deren Titel; [Goethe:] Die Urschrift K, in: ders. (Anm. 1), S. 16f.
- 16 [Stadelmann:] Die Urschrift K, in: ebd. Dem Kommentar zufolge hat die Spezialistin für Goethes naturwissenschaftliche Schriften, Dorothea Kuhn, die Handschrift identifiziert: »J. Carl Wilhelm Stadelmann (1782-1840), Buchdrucker, 1814/15 und 1817-24 Goethes Diener, hatte sich vor allem mineralogische Kenntnisse angeeignet. Goethe übertrug ihm auf den letzten böhmischen Reisen mehr und mehr das Geschäft des Sammelns und Zusammenstellens von Gesteinssuiten (›Stufen‹).« Historische Versuche, Stadelmann noch enger mit der Entstehung der »Elegie« zu verbinden, weist der Kommentar an derselben Stelle zurück, [Christoph Michel und Jürgen Behrens]: »Erläuterungen zu den Notizen im Schreib-Kalender 1822«, in: ebd., S. 59-67, hier S. 59.

Buchstaben und Zahlen, die von den Herausgebern unter Zuhilfenahme eines Rechnungsbuchs als »Ausgaben-Liste von der Hand Stadelmanns« rekonstruiert wurde.<sup>17</sup> Um weiterzulesen, muss man dann allerdings das Buch einmal um hundertachtzig Grad drehen, sonst stehen die nächsten Notizen, wieder von Goethes Hand, auf dem Kopf: »Sonnabend / Mittwoch / am besten«, auf der nächsten Seite gefolgt von: »Hopfen Saamen / statt Lupulin / tragend.«<sup>18</sup> Selbst Leserinnen und Leser, denen die versprochene »Elegie von Marienbad« komplett unbekannt wäre, könnten in diesen vermischten Notizen offenbar zu Steinen und Mineralien, zur Glasherstellung, zu botanischen Auffälligkeiten, zu Abrechnungen und zu Verabredungsterminen kaum eine »Urschrift« – zu was auch immer – erkennen, sehr wohl aber solche Aufzeichnungen, wie man sie bis heute in analoger oder digitaler Form in Notizbücher einträgt, hier nachweislich von Goethes Reise nach Marienbad und Karlsbad im Jahr 1823.

Wenn man so einmal mehr den impliziten Anweisungen des Gegenstands selbst folgt, lässt er sich als typischer Vertreter einer Gattung identifizieren: Das Notizbuch zeichnet sich in der Praxis gerade dadurch aus, dass es zwei Mal begonnen werden kann – und entsprechend häufig gar nicht oder wiederum mehrmals beendet wird.<sup>19</sup> Auf diese Funktionalisierung des kleinen Buchs hat der Titel *Schreib-Calendar* auf dem historischen Leder-Schuber bereits hingewiesen: Er erinnert auch daran, dass ursprünglich im hinteren Einband des Buchs eine kleine Schlaufe angebracht war, in der ein Bleistift steckte, der das Schreiben ohne weitere Vorbereitung ermöglichte oder sogar dazu aufforderte; sie fehlt bezeichnenderweise in der Nachbildung des Kalenders. Der Bleistift ist eine vergleichsweise neue Erfindung, die in deutschen Ländern erst um 1800 verbreitet war, und er ist im Zeitalter von Federn und Tintenfassern eine Revolution, denn nun kann man buchstäblich in jeder

17 [Stadelmann:] Die Urschrift K, in: ebd., S. 52f.

18 [Goethe:] Die Urschrift K, in: ebd., S. 50f.

19 Als spezielles Medium des Entwurfs, der Aufzeichnung und der Speicherung hat das Notizbuch auch in der Wissenschaftsgeschichte einige Aufmerksamkeit erfahren, vgl. etwa die vierbändige Reihe *Wissen im Entwurf*, hg. von Christoph Hoffmann und Barbara Wittmann, Zürich und Berlin 2008–2011; Christoph Hoffmann: *Schreiben, um zu lesen. Listen, Klammern und Striche in Ernst Machs Notizbüchern*, in: »Schreiben heißt: sich selber lesen.« *Schreibszenen als Selbstlektüren*, hg. von Davide Giuriato, Martin Stingelin und Sandro Zanetti, München 2008, S. 199–211; Karin Krauthausen: *Zwischen Aufzeichnung und Konfiguration. Der Beginn von Paul Valérys Cahiers*, in: *Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs*, hg. von ders. und Omar Nasim, Zürich 2010, S. 89–118.

Lebenslage ohne weiteren Aufwand Notizen anfertigen.<sup>20</sup> Notizbücher im kleinen Kodexformat, wie sie bis heute gebräuchlich sind, gibt es freilich auch um 1800 in den deutschen Ländern noch nicht regulär zu kaufen; Schreibende haben sich daher oft ihre Hefte und Bücher selbst gebastelt, indem sie Papier im gewünschten Format zurechtgeschnitten und dann zusammengenäht haben.

Anders steht es mit dem Kalender: Taschenkalender wie dieses Weimarer Exemplar wurden schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts massenweise hergestellt, technisch ermöglicht durch die Erfindung neuer Druckmaschinen und verschiedene Verbesserungen in der Papierherstellung. Solche Taschenkalender stellen ein frühes Beispiel für Recycling dar, denn sie wurden auf dem Makulatur-Papier gedruckt, also auf solchen Druckbögen, die, aus welchen Gründen auch immer, nicht verkauft werden konnten und ein zweites Mal verwendet wurden, oder eben auch aus den Resten, die bei der Produktion übrig geblieben waren. Der bereits vorhandene Drucktext, der beim hinteren Anfang bestimmt, wo und wie viel überhaupt geschrieben werden kann, macht zugleich schon deutlich, dass wir es hier nicht mit einem leeren Notizbuch, d. h., wörtlich, einem Album, einem weißen Buch zu tun haben.<sup>21</sup>

Sowohl vorne als auch hinten kann man beim Weiterblättern jedoch auch das Versprechen der verschiedenen Paratexte eingelöst finden: Vorn beginnend sieht man neben der gedruckten Titelseite links handschriftliche Notizen in gebrochenen Zeilen in der Handschrift Goethes, allerdings auf der um neunzig Grad gedrehten Seite, die dem Schreiber offenbar die beste Ausnutzung der beschränkten Schreibfläche versprochen hat (Abb. 1). Ihnen entspricht beim Beginn des Blätterns von hinten eine halb zerrissene Seite, die auch im Faksimile schön nachgebildet ist, und gegenüber, nach einer weiteren Drehung, einige vergleichsweise groß und unordentlich geschriebene Worte, die schon wegen ihrer graphischen Anordnung in gebrochenen Zeilen eine andere Form von Autorschaft reklamieren könnten (Abb. 2). Diese fordern wiederum gleich mehrfach zur Entzifferung auf, denn die erste Zeile »Wo

20 Vgl. zur wechselhaften Geschichte des Bleistifts Henry Petroski: *The pencil: A history of design and circumstance*, New York 1992; zur Differenzierung von Schreibwerkzeugen und ihren Implikationen Marianne Bockelkamp: *Objets matériels*, in: *Les manuscrits des écrivains*, hg. von Anne Cadiot und Christel Haffner, Paris 1993, S. 88–101.

21 Das Album als materielles Objekt, Format und Gattung hat Annegret Pelz in einer Reihe von Arbeiten untersucht, vgl. neuerdings den erhellenden Band: *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*, hg. von Anke Kramer und dies., Göttingen 2013.

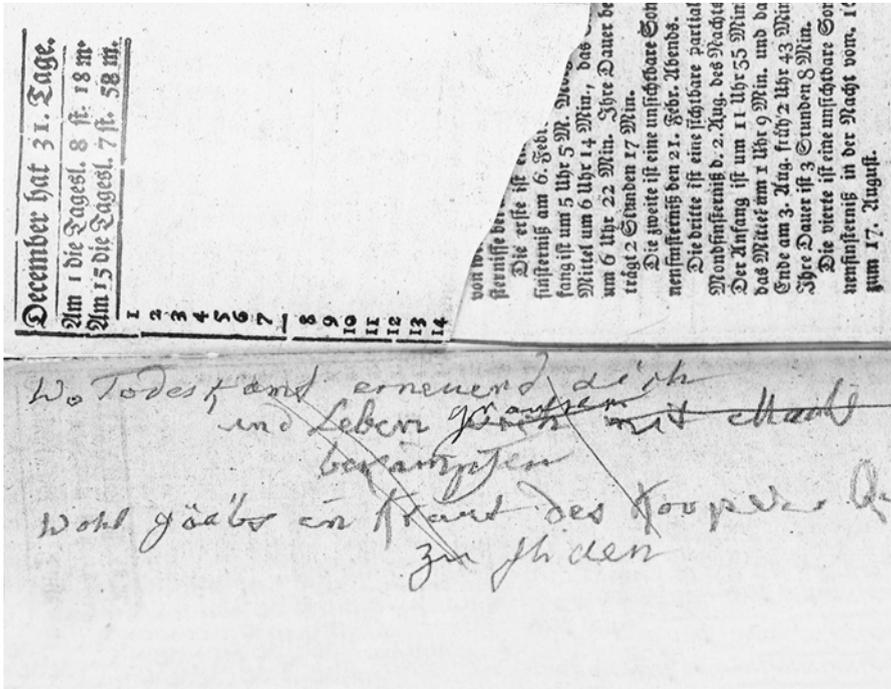


Abb. 2: Schreib-Calendar 1822, »Wo Todeskampf erneuernd sich«

Todeskampf erneuernd sich« ist nach dem Absatz gleichermaßen fort- und umgeschrieben mit »und Leben grausam bekämpfen«, vor »bekämpfen« steht, auch noch gut lesbar, ein quer durchgestrichenes »mit Macht.«<sup>22</sup> Und auch die folgenden zwei Zeilen sind in anderer Hinsicht mehrdeutig, denn hier lässt sich lesen »Wohl gäbs ein Kraut des Körpers Qual zu lindern«, das l bei Qual muss man allerdings ergänzen, und was sich als konjunktives »gäb's« lesen lässt, ist vom graphischen Befund her, wie auch der Kommentar bestätigt, g-ä-e' b-s.<sup>23</sup>

Beim Weiterblättern – immer noch vom hinteren Einband aus – findet man auf der nächsten Seite wiederum eine andere und zugleich dieselbe Handschrift (Abb. 3). Die zierlich geschriebenen vier Zeilen oben, die insgesamt schräg durchgestrichen, aber ansonsten nicht korrigiert sind, anders als die eher groben und unordentlichen Schriftzüge der vorigen zwei Verse, sind

22 [Goethe:] Die Urschrift K, in: Goethe (Anm. 1), S. 48f.

23 Ebd.

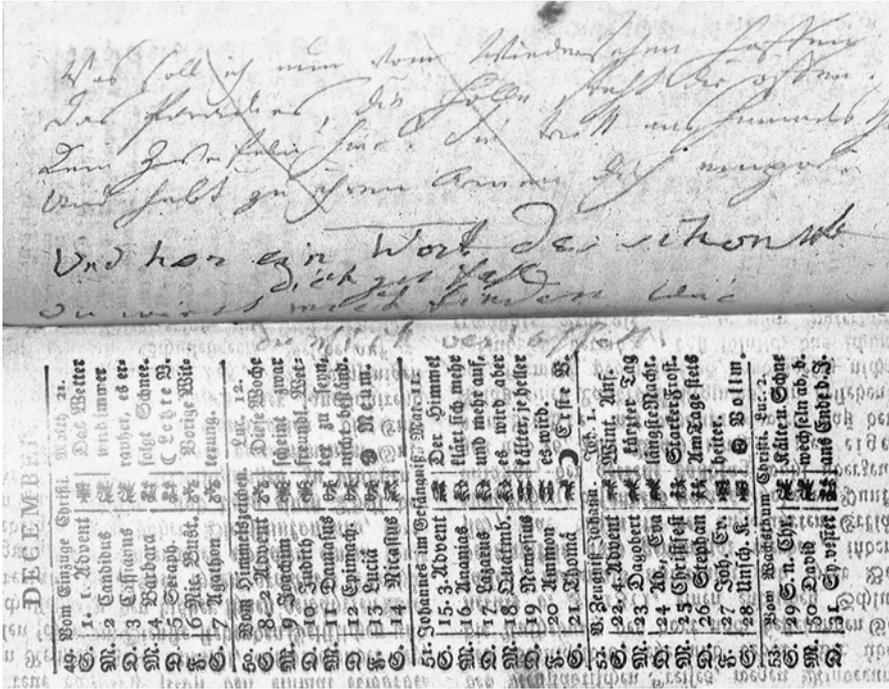


Abb. 3: Schreib-Calendar 1822, »Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen«

erkennbar auch von Goethe selbst eingetragen, wie auch die ihnen auf derselben Seite folgenden nächsten Zeilen. Noch ohne zu lesen sieht man jedoch schon an der Dicke des Bleistiftstrichs, der Größe und Form der Buchstaben und ihrer Platzierung auf der Seite, dass diese unteren Notizen offensichtlich zu einer anderen Zeit und in einem anderen Zustand verfasst wurden als die säuberlich verfasste vierzeilige Strophe oben. Vor jeder Lektüre ist man so bereits damit konfrontiert, dass hier in typischer Notizbuchmanier verschiedene Anfänge, Fortsetzungen und vorläufige Enden auf dem Papier nebeneinander stehen, auch wenn sie womöglich inhaltlich und chronologisch unter Umständen weit auseinanderliegen.

## Der Kalender

Auch die kalendarische Ordnung dieser Schriftzüge ist somit mit zu bedenken, denn die Annahme liegt nahe, dass die andere Handschrift der hintere-

ren Verse auch auf eine andere Schreib-Zeit verweist als die der größeren, eigentümlich verwackelten groben Schriftzüge, die ihrerseits eine bestimmte Schreib-Situation zu erkennen geben. Diese lässt sich nach der doppelten Datierung von Kalender und Elegie genau rekonstruieren, doch zuvor sei noch auf den Unterschied von Notizbuch und Kalender verwiesen: Solche Taschenkalender, hier auffällig schmal im Hochformat offensichtlich für das Mitführen am Körper, etwa in der Westentasche gedacht, bieten nicht nur eine Zweitverwertung für das nach wie vor teure (Lumpen-) Papier und im Fall des Weimarer Exemplars eine probate Einnahmequelle für die Hofdruckerei des Herzogtums. Der Name *Kalender* weist vielmehr auch auf diese materielle Seite der Papierbearbeitung hin: Papiermaschinen, die große Formate und dann schließlich endlose Papierbänder herstellen konnten, haben ein System aus mehreren aufeinander angeordneten Walzen aus Stahl, genannt »Kalander« vom französischen Wort »calandre«, »Rolle«. Zugleich ruft der Name jedoch bekanntlich eine zweite Bedeutung auf: Das lateinische Wort ›Calendae‹ bezeichnet den ersten Tag des Monats, und ein Kalender im nicht-buchstäblichen Sinn ist so ein System, durch das der Anfang und die Länge eines Jahres und die Einteilung in der zeitlichen Folge geregelt werden, basierend auf bestimmten astronomischen Grundlagen. Dazu gehört im System des Gregorianischen Kalenders in erster Linie das Sonnenjahr, die Zeit, die die Erde braucht, um bei ihrem Umlauf um die Sonne den Punkt der Frühlings-Tag-und-Nacht-Gleiche zwei Mal zu passieren.<sup>24</sup>

Entscheidend ist somit, dass bei dem, was üblicherweise als Kalender bezeichnet wird, schon materielle und immaterielle Elemente zusammengeführt sind, und auf diesen Aspekt verweist auch bereits die doppelte Datierung des Büchleins, das als Notizbuch umfunktioniert wurde, weil sein Zeitmaß bei seinem Gebrauch ein Jahr später abgelaufen war. Denn mit dem Datum »September 1823« ist die sogenannte »Elegie von Marienbad« signiert, die während der entsprechenden Reise verfasst wurde, worüber ein von Johann Peter Eckermann aufgezeichnetes Gespräch schon vor dem Wiederauffinden des Kalenders berichtet hatte. Dort ist freilich nur in Andeutungen erwähnt, was mit Blick auf die verwackelten Schriftzüge, die häufig stoßweise erschüttert sind, offenkundig ist: Die einzelnen Worte und Verse wurden unterwegs

24 Die Literatur- und Kulturwissenschaften interessieren sich besonders für den Kalender als Modell und Format des Schreibens, auch abseits seiner Bindung an bestimmte Medien und Materialien, vgl. etwa Thomas Macho: Der 9. November. Kalender als Chiffren der Macht, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 611, Heft 3, Stuttgart 2000, S. 231-242; Alexander Honold: Hölderlins Kalender. Astronomie und Revolution um 1800, Berlin 2005.

in einer Kutsche geschrieben und entsprechend offenbar, auf den vorderen Buchseiten beginnend, mehr oder weniger in einem Schwung verfasst, oder, wie es bei Eckermann heißt: »im vollen frischen Gefühle des Erlebten«. <sup>25</sup> Auch dieses Gefühl hat jedoch bereits seine in Kalendern aufgezeichnete Geschichte: Drei Jahre in Folge, jeweils von Juni bis August, fährt Goethe in den neuen Badeort Marienbad, von 1821 bis 1823 als Hausfreund der Familie von Levetzow, bestehend aus der von ihm ehemals umworbenen Mutter Amalie und drei Töchtern, deren älteste, Ulrike, seine letzte große Liebe genannt werden wird. Bei aller Vorsicht angesichts der begrenzten Möglichkeiten einer solchen historischen Rekonstruktion scheint es doch erwiesen zu sein, dass die erst väterlich-freundschaftliche Zuwendung des Vierundziebjährigen zu der jungen Frau von neunzehn Jahren zunehmend schwärmerischer und ernster ist, bis hin zu einem womöglich durch den Herzog Carl August vermittelten Heiratsantrag, der mehr oder weniger stillschweigend zurückgewiesen wird. <sup>26</sup> Verschiedene Quellen und auch die beiden historischen Romane Friedemann Bedürftigs und Martin Walsers verzeichnen dann die Abreise von Mutter und Töchtern nach Karlsbad, wohin Goethe nachweislich einige Tage später folgte, um noch einige letzte Tage mit der Familie zu verbringen. <sup>27</sup> Der Abschied dort wird dann ein endgültiger sein, diese Reise die letzte von insgesamt siebzehn Reisen nach Böhmen.

- 25 Goethes Bericht suggeriert im Zitat Eckermanns allerdings, unterwegs sei zwar »gedichtet« worden, »geschrieben« aber jeweils erst abends: »Ich schrieb das Gedicht, unmittelbar als ich von Marienbad abreiste und 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, so daß es abends fertig auf dem Papiere stand.« Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, hg. von Ernst Beutler, München 1976, S. 74. Entsprechend lässt sich die Verwischung der eigentlichen Schreibszene als Teil eines idealistischen Phantasmas von Autorschaft nach Art eines »Schreibens ohne Hände« lesen, das hier allerdings ebenso gut Eckermann zugeschlagen werden kann. Vgl. dazu auch: Cornelia Ortlieb: Zwischen Kopf und Papier. Phantasmen des Schreibens ohne Hände von Coleridge bis Bernhard, in: Sprache und Literatur 43 (2012), Heft 110, S. 22-37.
- 26 Freilich lassen sich diese Details aus den Quellen nicht eindeutig belegen, vielmehr betont Goethe in verschiedenen Briefen seine »Heiterkeit«, und auch den »tragischen Liebesroman« in Marienbad haben womöglich erst »Philologen [...] Goethe in den Mund gelegt«, so Bernd Witte: Goethe. Das Individuum der Moderne schreiben, Würzburg 2007, S. 92f.
- 27 »Der Aufenthalt begann am 29. Juni in Eger und dauerte in Marienbad vom 2. Juli bis zum 20. August. Es folgten fünf Tage in Eger [...]. Daran schließt sich ex abrupto eine zwölfwältige Spanne in Karlsbad, letztes Beisammensein mit Ulrike. Vom

Die beiden Kutschfahrten sind demnach assoziiert mit Zurückweisung, Trennung und Abschied, schmerzlich und schmerzvoll.<sup>28</sup> Auch dieser Schmerz folgt aber seinerseits zwei kalendarischen Ordnungen: In Goethes *Jahreslauf* ist die Marienbad-Reise eine feste Größe, die immer gleich terminiert wird, in Goethes *Lebenslauf* wiederholt sich hier noch einmal das Trauma der Abreise nach Italien, bei der etwa zur selben Zeit im selben geographischen Raum eine Kutschfahrt die Trennung von der Geliebten (Charlotte von Stein) besiegelt hat. 1823 war zudem in mehrfacher Hinsicht ein besonderes Jahr in Goethes Leben, denn es hatte mit heftigen Herzschmerzen und Todesangst begonnen und die langwierige Genesung noch der alljährlichen Reise nach Marienbad einen besonderen Charakter gegeben. Sicher auch zu Recht ist zudem immer wieder betont worden, wie diese zeitliche Ordnung sich beim alten Goethe allmählich in eine finale wandelt: Am Jahresanfang war er schwer krank gewesen, am Herzen, nun geht das Jahr zu Ende und bringt wieder Herzschmerzen mit der Ahnung, dass sich hierin ein anderes Ende ankündigt.<sup>29</sup>

Goethe hat somit den in dieser Hinsicht überaus symbolträchtigen Kalender einerseits als gewöhnliches Notizbuch benutzt, andererseits folgen seine Einträge notgedrungen dessen Vorgaben und entsprechend kann man

5.-11. September weilt er abermals in Eger [...]. Hiermit enden Goethes böhmische Reisen. [...] Von da ab, in Wahrheit, beginnt für ihn erst das Alter.« Johannes von Urzidil: Goethe in Böhmen, Zürich und Stuttgart 1962, S. 131; vgl. Jürgen Behrens: Biographischer Hintergrund. Marienbad 1821-1823, in: Goethe (Anm. 13), S. 87-99; Friedemann Bedürftig: Die lieblichste der lieblichsten Gestalten. Ulrike von Levetzow und Goethe, Reinbek bei Hamburg 2004; Martin Walser: Ein liebender Mann. Roman, Reinbek bei Hamburg 2008.

28 Die Diskussion, ob Goethe »das Gedicht« nach der ersten Abreise aus Marienbad oder nach der zweiten aus Karlsbad geschrieben habe, argumentiert für die Eckermann-Anekdote mit einer »bewußten Falschaussage« Goethes oder einer »Verwechslung«. Christoph Michel: Nachwort, Anmerkung 8, in: Goethe (Anm. 1), S. 139. Abseits von Fragen der Textgenese oder der retrospektiven Rekonstruktion des Schreibens von der Reinschrift der »Elegie« aus, wissen die Grapheme im Kalender sozusagen noch nichts von ihrer späteren Zusammenfügung und kann entsprechend mit Blick auf die Fülle des zu Lesenden noch nicht von »dem« Gedicht die Rede sein.

29 Vgl. Behrens: Biographischer Hintergrund, in: Goethe (Anm. 13). Zwischen den offenkundig belletristischen biographischen Erzählungen über den alten Goethe und deren Quellenbelegen stehen zwei wissenschaftliche Biographien, die mit einem kunstvollen Arrangement von Quellenzitaten diese Lebensphase konturieren: Dagmar von Gersdorff: Goethes späte Liebe. Die Geschichte der Ulrike von Levetzow, Frankfurt a.M. und Leipzig 2005; Sigrid Damm: Goethes letzte Reise, Frankfurt a.M. und Leipzig 2007.

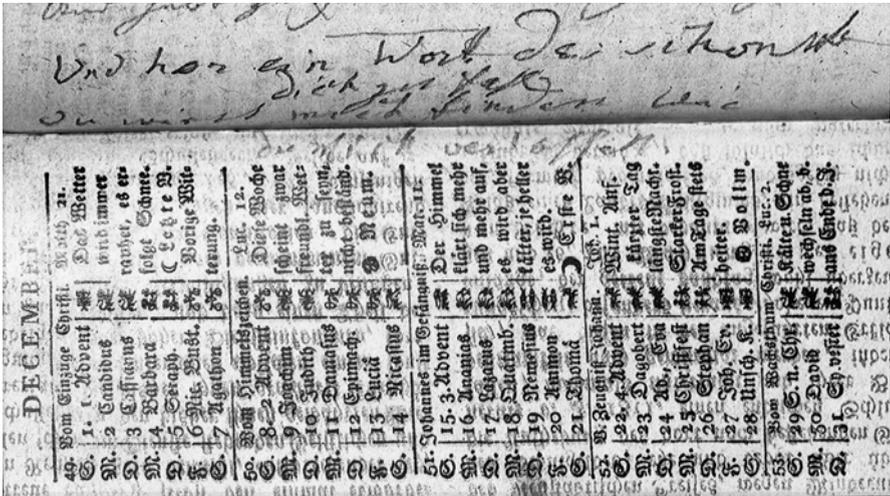


Abb. 4: Schreib-Calendar 1822, »Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen«

an beiden Anfängen des Buches insgesamt drei solche Anfänge des Dichtens identifizieren, die je spezifisch auf diese Kalender-Ordnung Bezug nehmen. Die zierlich geschriebene, offenbar fertig formulierte Strophe im hinteren Teil des Notizbuchs ist dabei zweifelsfrei die älteste und erste (Abb. 3): Sie spricht explizit von einem noch bevorstehenden »Wiedersehen«: »Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen / Das Paradies, die Hölle steht dir offen. / Kein Zweifeln hier! Sie tritt ans Himmels Thor / Und hebt zu ihren Armen dich empör.«<sup>30</sup> Einiges spricht dafür, dass mit dem Wiedersehen hier die antizipierte zweite Begegnung nach dem vorläufigen Abschied in Marienbad gemeint ist, bei dem das neuerliche Treffen in Karlsbad schon verabredet war, Paradies und Hölle, Erlösung und Verdammnis zugleich versprechend und drohend.

Allerdings hat Goethe diesen Text dann, wie mit einem Blick hinter die doppelt beschriebene Seite eindrucksvoll deutlich wird, geradezu überschrieben in einem zweiten Anlauf, von vorne gesehen eine Seite weiter hinten im Notizbuch (Abb. 4).<sup>31</sup> Und wer nun von hinten nach vorne weiterblättert, findet natürlich wieder die bekannte Seite, muss aber nun den Blick auf ihren unteren Rand lenken, wo mit dickerem und dunklerem Schriftzug, offenbar von der Fahrt verwackelt, steht: »Und hör ein Wort das schönste dich zu

<sup>30</sup> [Goethe]: Die Urschrift K, in: Goethe (Anm. 1), S. 46f.

<sup>31</sup> Ebd., S. 48f.

fassen / Du wirst mich finden wie du mich verlassen.«<sup>32</sup> Blättert man weiter, in der Hoffnung auf Eindeutigeres, findet man freilich in der bisherigen Lese-Richtung von hinten nach vorne die folgenden Verse, die sicher nicht deren inhaltlichen Anschluss darstellen: »Und wundert sich dass nicht um ihretwillen / Die Sonne stille steht«, auf der gegenüberliegenden Seite gefolgt von den beiden Versen: »Welch hoher lohn / Wenn du sie fi[n]dest wie du sie verlassen«, die offensichtlich weder die Fortsetzung der einen noch der anderen Versgruppe bilden.<sup>33</sup> Man hat es demnach offensichtlich nicht etwa mit einem Text oder mit Vorstufen zu einem Text zu tun, auch wenn die textgenetische Terminologie so etwas suggeriert, etwa mit der Rede von der »Urschrift K«. Vom Objekt aus gesprochen, hier von eben denjenigen beschriebenen Papierseiten her, die seine Besonderheit ausmachen sollen, gibt es eher eine Fülle von Neuansätzen und Abbrüchen, von offenbar schnell geschriebenen Fortsetzungen, so schnell, dass dazwischen Seiten überblättert wurden, aber eben auch geradezu Statisches wie die Verse vom »Wort« mit dem elliptischen Ende: »Du wirst mich finden wie du mich verlassen«.

### Das Artefakt der Dichtung

Wenn einmal mehr davon ausgegangen werden kann, dass auch ein solches Buch zuallererst zur Lektüre auffordert, und zwar besonders zur Lektüre all dessen, was als handschriftliche Goethe-Verse identifiziert werden kann, müsste man spätestens jetzt noch einmal von vorn beginnen und hätte dann, paradox, zugleich den ersten, zweiten und dritten Anfang des Geschriebenen vor sich. Den ersten Anfang findet man beim normgerechten Aufschlagen des Kalenders von vorne gegenüber der Titelei, allerdings mit der eingangs beschriebenen Irritation, dass die Notizen im inneren Einband materialiter einen Anfang vor dem Anfang darstellen. Als zweiten Anfang muss man diese ersten Notizen einstufen, wenn die fein geschriebene Strophe »Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen?«, mit der die Notizen von hinten begannen, als chronologisch erste interpretiert wird, und als dritten, wenn die Verse vom Todeskampf als zweiter Neu-Ansatz eingestuft werden, der, wie gezeigt, den hinteren Anfang überschreibt.

Die in diesem Sinn nur mit aller Vorsicht als erste Strophe zu bezeichnenden Verse lauten auf dem Papier: »Wie leicht / schlanck und zierlich / strack, wie fein / schlanck und zart gewoben / schwebt steigt Seraph gleich

32 Ebd., S. 46f.

33 Ebd., S. 44f.

aus ernster Wolck[en] Chor, \* Als glich es / Ein Gleichnis Ihr am blauen Aether droben \* Als ein zart Gebild aus weissem Duft empor«, und keine Transkription kann nachbilden, wie die vielen Umschreibungen des feinen, leichten, zierlichen, zarten, schlanken, duftigen Gebildes sich notdürftig in die Reihe von nur vier Adjektiven zwingen lassen müssen, und wie aus dem noch gleichwertigen ›schweben‹ und ›steigen‹ ein eigentümliches ›empor-schweben‹ wird (Abb. 1).<sup>34</sup> Während der ältere Anfang von einer antizipierten neuerlichen Begegnung handelt, malt dieser ein ganz anderes ahnungsvolles Wiedersehen aus, während dort Paradies und Hölle antithetisch gesetzt waren, gibt es hier nur das Himmelswesen als flüchtiges Bild der Geliebten, das aber sehr wohl eine andere materielle Realität in der sichtbaren Welt um den Reisenden gehabt haben mag, als Wolkengebilde und Himmelsleuchten. Goethes naturwissenschaftliches Interesse gilt in Böhmen immer zunächst den Steinen und Mineralien, aber zu dieser Zeit auch besonders den Wolken und anderen Wetterphänomenen.<sup>35</sup> Schnell weiterblättern hat der Schreiber dann, offenbar in einem Zug, mit kräftigem Bleistiftstrich immer ein solches Verspaar auf eine leere Seite gesetzt, insgesamt auf vierzehn Seiten, und beim Hintereinanderlesen der waagrecht gehaltenen Seiten von vorn an ergibt sich ein Text, der gleichermaßen das flüchtige Erinnerungsbild der geliebten Frau beschwört wie von den ebenso nur vorübergehend wahrgenommenen Details der böhmischen Landschaft und von der Unmöglichkeit des Festhaltens solcher Bilder handelt.

Dieses Ensemble ist eigentlich gemeint, wenn von der ›Urschrift‹ der Elegie die Rede ist, es lässt sich jedoch wiederum nur mit großen Verlusten in eine Transkription überführen, die nur notdürftig den Text und seine räumliche Anordnung sichern kann, so dass die Simulation eines geschlossenen Gedichttexts an die Stelle der vereinzelt Bleistiftzüge auf dem Papier tritt:

Wie schlanck und zierlich, fein und zart gewoben, Schwebt Seraph gleich aus  
 ernster Wolcken Chor, / Als glich es Ihr am blauen Aether droben / Ein zart  
 Gebild aus weissem Duft empor \* So sahst du sie im frohen Tanze walten /  
 Die lieblichste der lieblichsten Gestalten \* Doch nur Momente kannst – – –  
 unterwinden / Ein Luftgebild statt ihrer fest zu halten / In s herz zurück.  
 Dort wirst du s besser finden / Dort regt sie sich in wechselnden gestalten \*  
 Ist denn die Welt nicht übrig? Felsen Wände / Sind sie nicht mehr gekrönt  
 von heiligen Schatten / Die Erndte reift sie nicht ein grün Gelände / Zieht  
 sichs nicht hin am Fluss \* O könnt ich wie vom Stein die Bilder drucken /  
 Welch eine liebe Sammlung würd es geben \* Da bildet ein's in's andere sich  
 hinüber / So tausendfach und immer immer lieber / Wie zum Empfang sie

34 Ebd., S. 18f.

35 Vgl. dazu ausführlich Urzidil (Anm. 27).

an den Pforten weilte \* ---- durch  
 Busch und Matten und wölbt sich  
 nicht das unermesslich grose /  
 Gestaltet jetzt und bald gestalten-  
 lose \* Und mich von da so stufen-  
 weis beglückte / Mich nach dem  
 letzten Kuss mich noch ereilte /  
 Den letztesten mir auf die Lippen  
 drückte \* So fest beweglich bleibt  
 das Bild der Lieben / Nicht Starr  
 in s Erz in s weiche Herz ge-  
 geschrieben \* Ins Herz das fest wie  
 zinnenhohe Mauer Sich ihr be-  
 wahrt und Sie in Sich bewahret /  
 In Ihr sich freut an seiner eignen  
 Dauer \* Nur weiss von Sich wenn  
 sie Sich offenbaret.<sup>36</sup>



Abb. 5: Schreib-Calendar 1822,  
 »Nur weiss von sich«

Besondere Aufmerksamkeit verdienen zudem das Ende dieses Schreibstroms auf der letzten beschriebenen Seite und die Gestalt der beiden folgenden: Wenn man die Wucht der vielen Verse davor noch im Ohr oder die kräftigen Bleistiftstriche auf den dicht gefüllten Seiten noch vor Augen hat, wird man von der plötzlichen Leere hier aufgeschreckt wie von der Wendung ins existentiell Bedrohliche, die der Abschied nun erhält. Dabei mag es einem Zufall geschuldet sein, dass die Schriftzüge, wenn man den Kalender senkrecht hält, gerade bis zum gedruckten Osterfest reichen und ausgerechnet »sie« als einziges Wort darüber hinausragt – eben dort, wo links »Von der Auferstehung Christi« als zu lesender Text angegeben ist (Abb. 5).<sup>37</sup>

Immerhin ist aber mit dem vormals sakralen Verb »offenbaret« auch ein untergründiger Bezug zu den drei Johannes-Büchern hergestellt, die links zitiert sind. Die Offenbarung des Johannes enthält bekanntlich die Apokalypse, den Weltuntergang. Nicht vom Schreiber her spekuliert, sondern mit Blick auf das Papier kann man gar nicht umhin, diese Korrespondenz zu bemerken; die Verse stehen dann buchstäblich quer zu einem Heilsversprechen, das mit dem Tod und der Auferstehung Jesu verknüpft ist, und auch

36 [Goethe]: Die Urschrift K, in: Goethe (Anm. 1), S. 18-32.  
 37 Ebd., S. 32f.

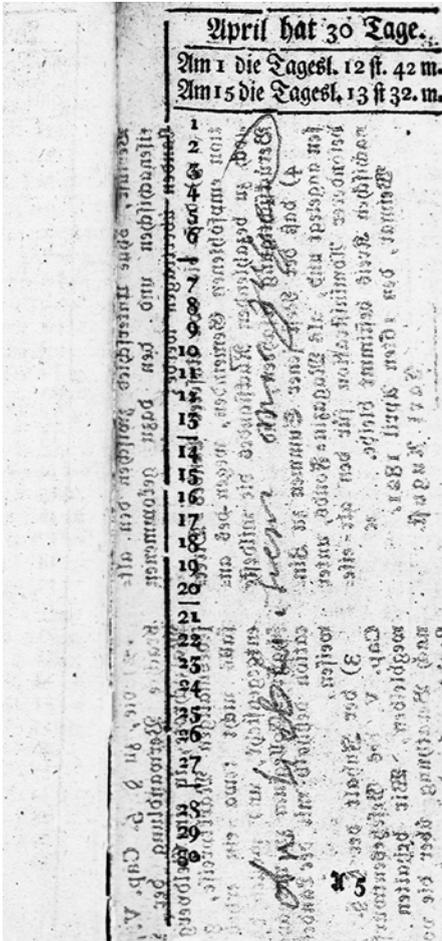


Abb. 6: Schreib-Calendar 1822, »An lieblichem mir zugewend[et]«

dort wird ja eine Himmel-Fahrt am Ende stehen wie in Goethes zwei Gedichtanfängen der Himmel sich öffnet für die schwebende, steigende Gestalt. Beim Weiterblättern öffnet sich jedoch nur noch leerer Raum, und dieser weiße Raum zwischen den Verszeilen ist offensichtlich kein zufällig unbeschrieben gebliebener, sondern ein leer gelassener: Wo die Schreibfläche zuvor so genutzt wurde, wie es die Ordnung der Verse nahegelegt oder erzwungen hat und der Schreiber bislang die Möglichkeiten der Fläche teils exzessiv genutzt hat, ist hier offensichtlich absichtlich darauf verzichtet worden, die leere weiße Seite zu füllen, obwohl der letzte unvollständige Vers so auf schlechterem Papier zu stehen kommt, nämlich einer bedruckten Seite Altpapier oder Makulatur (Abb. 6). Hier steht, mit gebührendem Abstand: »An lieblichem mir zugewend« mit einem ausschwingenden d-Strich am Ende, man müsste also »et« ergänzen zu »An lieblichem mir zugewendet«.38

Im Kalender bleiben dann die Monate Juni bis September leer; erst im Oktober treffen die letzten Verse der von hinten eingetragenen

Notizen auf diese leeren Seiten. Da Goethe von Juni bis September in Marienbad war, kann man auch diese Leere vielsagend finden, zumal sie nur durch einen einzigen verwickelten Bleistiftstrich unterbrochen wird, der neben dem Namenstag von »Christine« – wohl waagrecht – verläuft (Abb. 7).39

38 Ebd., S. 34f.

39 [Goethe]: Schreib-Calendar für das Jahr 1822, in: ebd., unpaginiert, nach meiner Zählung S. 27. Kalenderseiten, die nicht mit lesbaren Schriftzügen, sondern gar

Die Leere, auf die man beim blätternenden Lesen von vorne stößt, scheint so eine ›sprechende‹ zu sein, mit entsprechenden Konsequenzen auch für das Gedicht, das Erinnerungsbilder heraufbeschwört, deren Speicherung in verschiedenen Medien und Materialien erwägt, sowie vom Herz spricht, von der Schrift, vom endgültigen Abschied und vom Schmerz. Hier, zwischen den Zeilen, kann man eine (performative) Absage an das Programm lesen, das die anderen Verse versuchen, gegen den Sog der Trauer zu entwerfen, eine Absage an die vorgegaukelte Hoffnung eines Wiedersehens, wie an die Möglichkeit, mit Hilfe von Kunst und Wissenschaft zu sublimieren, was plötzlich schmerzhaft deutlich wird: das nahende Ende nicht nur der Liebe und der Reise, sondern auch des Lebens.

Das zweite Ende ist daher nicht zufällig ein Echo des ersten: Hieß es vorher, am Ende des Kalenders, verheißungsvoll: »Du wirst mich finden wie du mich verlassen«, so kehrt diese Schlusspointe am Ende des von vorne geschriebenen Textes wieder: »Und wundert Sich, dass nicht um ihretwillen / Die Sonne stille Steht.«<sup>40</sup> Still steht hier nach der Sonne buchstäblich auch die Schreibhand, aber eben dieser Vers erfüllt auch die Vorgabe des Kalenders, der auf Papier den Sonnenumlauf abbildet. Dieser endet freilich nicht – anders als das Buch mit den zwei Enden, die durch seinen Einband als materielle Grenze vorgegeben sind. Der Stillstand der Sonne wäre das Ende der Zeit, danach ist Leere, wie hier auf der weißen Seite, und Neuanfang im Versprechen auf ein

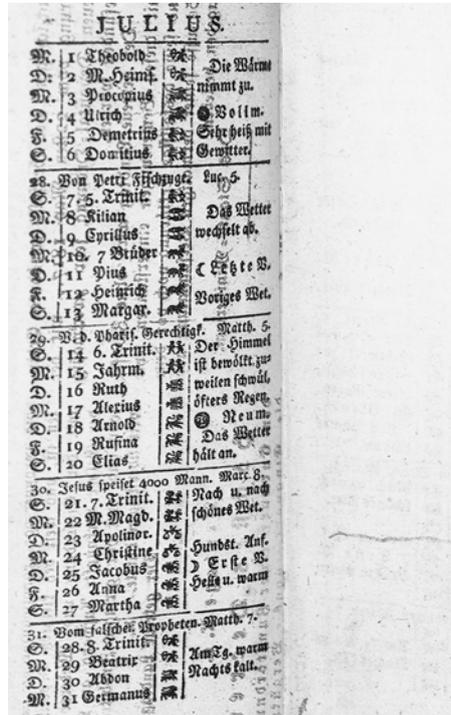


Abb. 7: Schreib-Calendar 1822, Julius

nicht oder, wie hier, mit einem Graphem unterhalb eines Buchstabens beschriftet sind, wurden für den Kommentarband nicht reproduziert und kommentiert, so dass hier der Leseindruck zwischen reproduziertem Kalender und Druckausgabe entscheidend abweicht.

40 [Goethe:] Die Urschrift K, in: ebd., S. 44f.

Wiederfinden, womöglich in einer anderen Zeit und in einem anderen Raum. Im Kalender, auf dem Papier ist freilich solche Transzendenz nicht zu haben, lautet das letzte Wort gleich zwei Mal, schwarz auf weiß: »verlassen«.

Schon die Notizen zu einem noch titellosen Gedicht im Kalender, zu denen, wie gesehen, bei einer Betrachtung vom (Buch-)Objekt aus auch die Aufzeichnungen von der Hand Stadelmanns zu zählen wären, wie auch die botanischen, geologischen und meteorologischen Stichworte von Goethes Hand, lassen eine Trennung von Text und Biographie fragwürdig erscheinen. Nicht, weil alle diese Schreibspuren auf den einen Autor zu beziehen wären, der mit seiner originären Schaffenskraft noch den letzten Strich auf dem Papier unter seine Herrschaft bringt, sondern umgekehrt, weil auch diese Striche einen eigenen Objektstatus reklamieren können, indem sie in Abhängigkeit vom gewählten Standpunkt der Betrachtung auf komplexe Weise mit anderen agieren. Ob so das jeweils im Druck vorgegebene Datum als Bezugsgröße auf dem Papier identifiziert wird oder die Eröffnung und Begrenzung des Schreibraums mittels der Linien, die den bedruckten Teil der Seitenfläche von dem noch zu beschreibenden trennen, ist somit Teil einer Handhabung dieser Objekte. Unter ihnen kann im weiten Sinn gerade all das verstanden werden, was aus dem Strom der Dinge durch Praktiken und Verfahren des Vereinzelns, der Fokussierung und der Bezugnahme isoliert wird.

Das kleine Buch, das ein bestimmtes, durch handschriftliche Einträge vereinzelt Exemplar eines historischen Kalenders täuschend ähnlich nachbildet, enthält somit nicht nur Fragmente von Versen und andere Notizen, die dazu einladen oder auffordern, sie zu betrachten, zu lesen und zu interpretieren, sondern es dokumentiert dabei zugleich auch die Geschichte seines Gebrauchs und in der pompösen Verpackung des Insel-Verlags auch die wechselnden Gefühle, die sich mit diesem Gebrauch verbinden können. Noch das Verbergen des Kalenders unter dem stoffbezogenen Deckel kann so auch an sein Verschwundensein in einer privaten Sammlung für einen schmerzlichen langen Zeitraum erinnern, das inszenierte Auffinden in der Schachtel an seine glückliche Wiederkehr. Beim heutigen Gebrauch des Büchleins mit all dem Vor- und Zurückblättern, Drehen und Wenden, zu dem es einlädt, auffordert und nötigt, ahmt man so auch die Handbewegungen der Schreibenden nach und erkennt zugleich, wie hier in den Notizen und Gedichtversen reale und symbolische Elemente, materielle und immaterielle Teile auf allen Ebenen des Schreibens zusammengeführt sind.

Der *Schreib-Kalender* erweist sich so als ein Objekt, das auf Schritt und Tritt zur Hand ist und sich zur Handreichung anbietet, das sich zurichten lässt für ganz unterschiedliche Formen des Schreibens, das verschiedene Formate bereithält und im Schreibprozess sehr subtil interagiert. Zugleich

macht die fortwährende Bezugnahme der Notizen auf das besondere Schreibmaterial, dem sie eingepasst sind, und auf die spezifischen Eigenschaften des Buch-Typs Kalender wie dessen individuelle Gestaltung im Schreiben und Zeichnen erst das Ensemble von Büchlein, Buch und Schachtel zu einem einzigartigen Sammlungsobjekt mit einer eigenen Biographie, die vom Makulaturpapier des historischen Kalenders bis zum fetischisierten Geschenk seiner Kopie in sehr spezieller Verpackung reicht – und entsprechend auch künftig weiter fortgeschrieben werden wird.