

Fortfahren, kalendarisch schreiben, vorwärts und rückwärts dichten

Goethes *Elegie von Carlsbad*

Ein außergewöhnlich langes, ereignisreiches und produktives Leben mag eher zur Rückschau einladen als zur Planung kommender Projekte, und tatsächlich legt eine Tabelle aus dem Jahr 1823 eine Art vorläufige Bilanz des nunmehr 74-jährigen Johann Wolfgang von Goethe nahe (Abb. 1). Sie enthält sprechende historische und persönliche Daten, aber auch Wegmarken eines Forscherlebens mit seinen diversen Schreibaufgaben, darunter gleich zweimal: »Farbenl.[ehre]« und »F[arben]L[ehre] gedruckt« für die Jahre 1803 und 1810.¹ Bereits der erste Eintrag demonstriert die untrennbare Verbindung von Datierung, Ereignis und Schreibprojekt: »1 1794 Schillers / Anfang. Horen.«² Tatsächlich hatte Friedrich Schiller im Dezember 1794 sein geplantes Zeitschriftenprojekt *Die Horen* angekündigt, das wiederum bereits im Juni 1794 den Anlass für einen Briefwechsel mit Goethe bot, der seinerseits bekanntlich den Auftakt einer überaus erfolgreichen Zusammenarbeit bildete. Am Ende der zweigeteilten Tabelle werden als letzte Angaben ein doppeltes Datum und eine leere Zeile folgen: »1812 Schlacht v. L[eipzig] / 1813«.³ Zwischen dieser Jahreszahl und dem Zeitpunkt ihrer Niederschrift sind somit genau zehn Jahre vergangen. Entsprechend wäre die Tabelle in beide Richtungen fortzusetzen gewesen, wie auch die immer wieder eingefügten Leerzeilen nach der standardisierten Reihung der Jahreszahlen unmissverständlich anzeigen.

Mit etwas Distanz ist jedoch die gesamte eigenhändige Anlage einer solchermaßen graphisch nach dem Kalenderprinzip organisierten Reihung bemerkenswert, fällt sie doch in eine Lebensphase Goethes, in der solche vergleichsweise alltäglichen Aufzeichnungen längst an verschiedene Schreiber delegiert waren und auch andernorts das Diktat seit Langem zum eigentlichen Modus des Verfassens geworden war. Dass die Tabelle mit Bleistift in die freien Seiten eines massenhaft produzierten Weimarer Taschenkalenders für das Jahr 1823 eingetragen ist, macht sie zu einem interessanten Beispiel

1 Johann Wolfgang Goethe: Gedruckter Weimarer Kalender aus dem Jahre 1823 mit Gedicht- und Briefentwürfen und Notizen, 1823, 42 Blatt, GSA 27/68, S. 40r.

2 Ebd., S. 40r.

3 Ebd., S. 40v.

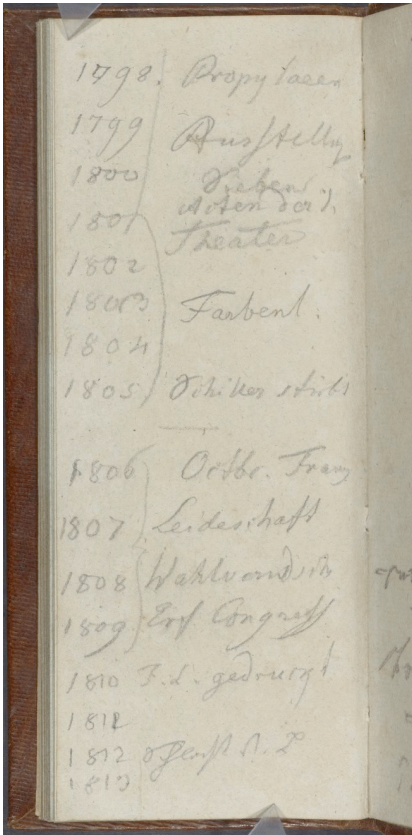


Abb. 1: Goethe, Kalender 1823, Notizen zu Werk und Leben. Johann Wolfgang Goethe: Gedruckter Weimarer Kalender aus dem Jahre 1823 mit Gedicht- und Briefentwürfen und Notizen, 1823, 42 Blatt, GSA 27/68, S. 40v.

für neue Formen und Formate mobilen Schreibens oder gar eine eigene »Bleistiftliteratur«.⁴ Das immer noch vergleichsweise neue Schreibinstrument, der noch um 1800 kostspielige und mühsam zu beschaffende Stift, dessen Mine nicht aus Blei, sondern dem (bleifarbenen) Graphit besteht, wurde mit dem Kalender zusammen verkauft. War solchermassen das Notieren in dafür wenig geeigneten Situationen und unter Umständen, die eine aufwendige Tintenschrift verunmöglichten, bereits einigermaßen etabliert, so sind diese Kalendereinträge noch in anderer Hinsicht aufsehenerregend, setzen sie doch offen-

4 Claas Morgenroth: Bleistiftliteratur, Paderborn 2022.



Abb. 2: Goethe, Kalender 1822, Titel und Vorsatz mit Gedicht Versen. Johann Wolfgang Goethe: Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift. September 1823, hrsg. von Christoph Michel und Jürgen Behrens, Frankfurt a.M. 1983, S. 18.

sichtlich eine ihrerseits aufwendige Arbeit in und an diesem neuen Medium in dessen chronologischer Reihung fort. Denn in demselben Jahr 1823 hatte Goethe, nach einigen Notizen im aktuellen Kalender, auch schon den abgelaufenen Weimarer Taschenkalender für das Jahr 1822 zum Notizbuch erweitert und umfunktioniert, wie dessen Wiederkehr nach hundertfünfzig Jahren außerhalb der Goethe-Sammlungen seit 1980 eindrucksvoll demonstriert (Abb. 2). Dieser Kalender wurde gleich mehrfach veröffentlicht: als dreidimensionaler Faksimile-Druck im Insel-Verlag mit einem Kommentarband, nochmals in einer teils identischen Textausgabe mit Schwarz-Weiß-Photographien und schließlich in einem weiteren Nachbau als Teil einer Weimarer

Ausstellung, die explizit zum Anfassen solcher ›Hand on‹-Exponate aufforderte.⁵

Dieser Kalender für das Jahr 1822 enthält nicht nur bereits im vorderen und hinteren Einband Schriftzüge von anderer Hand, sondern auch eigenhändige Bleistiftnotizen Goethes, darunter die offenbar ersten Notate von Versen, die man rückblickend als die der ›Elegie von Marienbad‹ identifizieren kann. Mit dem Datum »September 1823« gezeichnet, verwies die Elegie gleichsam immer schon auf diesen kalendarischen Ursprung zurück, der eine sinnfällige Entsprechung in Goethes Jahres- und Lebensplanung hat. Sie folgt gleichfalls erkennbar bestimmten Mustern, wie etwa die Terminierung der wiederkehrenden Reisen nach Böhmen im jeweils gleichen Zeitraum über viele Jahre hinweg erkennen lässt. Zu dieser zeitlichen Ordnung gehört auch der Aufwand, der über Jahrzehnte mit und um Goethes Geburtstag betrieben wurde,⁶ im Jahr 1823 mit einer ›heimlichen Feier‹, die ein seinerseits nunmehr berühmtes Ensemble von Gegenständen und Schriften einschließt.

Die Frage nach Modi des Fortsetzens in Goethes Schreiben kann und muss demnach auch auf dessen materielle Voraussetzungen und Umstände zielen, auf die Dinge, Schreibanlässe und Praktiken, die für die Wiederaufnahme, den Neubeginn oder die Verlängerung unterschiedlicher Projekte zur Verfügung standen oder verfügbar gemacht wurden. Entsprechend wäre die Orientierung an ›Texten‹ etwas zurückzunehmen und der Blick auch auf solche Phänomene wie die vielgestaltigen Schriftgebilde in den beiden Taschenkalendern und ihre Implikationen zu richten. Sehen und Lesen verschränken sich allerdings untrennbar in der Beobachtung der unterschiedlichen Interaktionen von Handschrift und Drucktext; Sinn und Bedeutung werden stets auch mit dort nicht unbedingt expliziten Referenzen erschlossen und zugeschrieben.

Auch die philologische Arbeit erweist sich demnach als eine Praktik, mit der fortgeschrieben wird, was so womöglich nur im Rückblick der Analyse

5 Johann Wolfgang Goethe: Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift. September 1823, hrsg. von Christoph Michel und Jürgen Behrens, Frankfurt a.M. 1983; Johann Wolfgang Goethe: Elegie von Marienbad. Urschrift. September 1823, hrsg. von Jürgen Behrens und Christoph Michel. Mit einem Geleitwort von Arthur Henkel, Frankfurt a.M. 1991. Der nochmals nachgebaute Kalender ist auch abgebildet in: Sebastian Böhmer u.a. (Hrsg.): Weimarer Klassik. Kultur des Sinnlichen. Katalog, München 2012, S. 319. Vgl. auch Cornelia Ortlieb: ›Schreib=Calender für das Jahr 1822‹, ebd., S. 318.

6 Vgl. zur Feier von Goethes Geburtstagen und ähnlichen Anlässen Hendrik Kalvelage: Huldigung und Historisierung. Die ersten Weimarer Goethefeiern (1819–1831), in: Weimar-Jena. Die große Stadt 6 (2013), S. 164–174.

zusammengehört. Für eine solchermaßen materialaffine Literaturwissenschaft werfen die genannten Beispiele jedoch zugleich neue Fragen auf: Würde man in der Tradition der *critique génétique* Reihungen vornehmen und für (chronologische) Folgen oder Serien argumentieren, so verlangt die Schreibprozessforschung eine möglichst strenge Berücksichtigung des Schriftträgerprinzips und nimmt sich geschlossene Einheiten, wie etwa den durch zwei Buchdeckel begrenzten einzelnen Kalender, einzeln vor. Fokussiert man so die Spannung zwischen Ermöglichung und Verhinderung durch bestimmte materielle und formale Vorgaben des Schreibgrunds, der Schriftfarbe und des Werkzeugs, mit dem aufgetragen, eingeritzt oder gedruckt wurde, bleibt das betrachtete Objekt gleichsam für sich. Dagegen verlangen andere Dinge, wie der überreiche Nachlass der Goethe'schen Sammlungen zeigt, als Verbünde oder Ensembles betrachtet zu werden. Die Idee einer Fortsetzung ist dann auf intrikate Weise mit dem Überspringen der physischen Grenzen von Dingen verbunden, wie im Folgenden an der solchermaßen neu zu fassenden *Elegie von Carlsbad* vorgeführt werden soll.

1. Vermehrte Urschriften. Anfänge der *Elegie* nach ihrer Fortsetzung

Mit Blick auf die je unterschiedlichen Dinge, die als Schriftträger fungieren und im Zusammenspiel von Schriftlichkeit, Materialität und Performanz eigene Effekte zeitigen,⁷ ist die *Elegie* mit dem Zusatz »von Marienbad« und der zweiten Ergänzung »September 1823« in gewisser Weise immer zugleich eine und mehrere, zumal dieser Gattungsname zunächst nur sehr allgemein einen Klagegesang nach antikem Muster bezeichnet. Schon in diesem Dreifach-Titel ist das Gedicht, das meist in seiner 1827 zur *Trilogie der Leidenschaft* erweiterten Fassung gelesen wird,⁸ als Arbeit in Fortsetzungen und fortgesetzte Arbeit ausgewiesen. Hinzu kommt sein Status als sogenanntes schönstes spätes Liebesgedicht, das solchermaßen auch eine Vollendung von Goethes Lyrik überhaupt und seiner Liebesdichtung im Besonderen darstelle.⁹

7 Vgl. zum produktiven Einsatz dieser drei Konzepte für eine ›Lektüre‹ von Goethes Varia-Sammlung Gudrun Püschel: Beschriebene Objekte. Schriftlichkeit, Materialität und Performativität in Goethes Sammlungen, Dresden 2024.

8 Vgl. etwa zur dezidierten Argumentation mit der Binnenstruktur der *Trilogie* Eckart Goebel: Aussöhnung. Sublimierung als Paradigma in Goethes *Trilogie der Leidenschaft*, in: Monatshefte 100/4 (2008), S. 461–488.

9 Vgl. zur Tradition, die *Elegie* als »[e]ines der herrlichsten Goetheschen Gedichte« aufzufassen, schon Ernst Keil: Goethes letzte Liebe, in: Die Gartenlaube (1893), S. 124f., hier S. 124.

Am Endpunkt seiner Entstehungsgeschichte stehen zudem ein besonderer Arbeitsschritt und ein einzigartiges Sammlungsobjekt: Bis heute ist in Weimar zu sehen, dass Goethe die große handschriftliche und ausnahmsweise eigenhändige Abschrift in ein einzigartiges Artefakt verwandelt hat.¹⁰ Die acht Blätter im Quartformat wurden mit einer Seidenschnur geheftet, in einen Umschlag aus rotem Maroquin-Leder gehüllt und dann in eine eigens angefertigte Mappe gelegt, die mit blauem Papier überzogen ist und auf deren Deckel der Titel mit goldenen Buchstaben in Versalien eingeprägt wurde: *ELEGIE. September 1823*.¹¹ Dieses Hybrid aus Epigraph-Objekt und Geschenk wurde im Herbst 1823 offenbar auch zum (rituellen) Wiederlesen allein und in Gemeinschaft verschiedener Zuhörer wieder ausgepackt.¹² Im Kommentarband zur Faksimileausgabe des wiedergefundenen Kalenders für das Jahr 1822 sind auch die Vorgänger dieser Abschrift in Schwarz-Weiß-Faksimiles wiedergegeben, nach editionsphilologischem Muster bezeichnet und nummeriert als »Niederschrift H« (mit »Varianten«)¹³ und »Reinschrift H«.¹⁴ Im Anhang folgt die »Transkription des Druckmanuskripts H (John) für die Ausgabe letzter Hand (1827) mit dem Paralleldruck der Urschrift-Verse (K) und dem Lesarten-Verzeichnis der Gesamtüberlieferung (K bis CI C)«.¹⁵ Die Abschrift von der Hand des Schreibers Johann August Friedrich John, der neben Johann Carl Stadelmann auch im Jahr 1823 mit solchen Aufgaben betraut war, stellt somit einen wichtigen – und typischen – Schritt auf dem Weg zur Publikation dar: Im Druck wird sich nach landläufigem Verständnis aus der Fülle verschiedener Schriftgebilde von unterschiedlichen Händen der eine, zitierfähige und vermeintlich verlustfrei zu reproduzierende Text entwi-

10 Johann Wolfgang von Goethe: *Trilogie der Leidenschaft*, eigenhändige Reinschrift, GSA 25/W 141.

11 Eckermanns Beschreibung des Moments, in dem »die Gunst des Augenblicks« ihm das Gedicht, von dessen Existenz er schon gehört hatte, am 27. Oktober 1823 »vor Augen« gebracht habe, akzentuiert die Bedeutung dieser Handlung: »Er [Goethe] hatte die Verse eigenhändig mit lateinischen Lettern auf starkes Velinpapier geschrieben und mit einer seidenen Schnur in einer Decke von rotem Maroquin befestigt, und es trug also schon im Außen, daß er dieses Manuskript vor allen seinen übrigen besonders wert halte.« (FA 39, 62).

12 Neben Eckermann war das, seinem Tagebuch zufolge, Carl Friedrich Zelter, der Goethe die Elegie im Herbst und Winter 1823/24, womöglich in einer Form der »Bibliotherapie«, »immer wieder [vorlas]«. Ulrike Zeuch: *Goethes Trilogie der Leidenschaft*, in: *conexus* 1 (2018), S. 45–64, hier S. 53, mit Verweis auf FA 2, 1053.

13 Goethe: *Elegie*, Faksimile (Anm. 5), S. 69–86.

14 Ebd., S. 87–98.

15 Ebd., S. 79–124.

ckeln. Begreift man das Publizieren selbst als ›künstlerische Praktik‹¹⁶ oder fokussiert mindestens die enge Verschränkung von Prozessen des Schreibens und Publizierens,¹⁷ müsste auch die Fortsetzung der *Elegie*-Geschichte in ihren unterschiedlichen Druckausgaben bis hin zur digitalen Lichtzeichen-Erscheinung auf heutigen Endgeräten verfolgt werden.

Mit der Ausgabe letzter Hand ist aber ein wiederum klassischer und implikationsreicher Endpunkt gesetzt, der zumindest mit Blick auf die Geschichte der handschriftlichen ›Elegien‹ auch seine Berechtigung haben mag. Deren Anfang zu suchen oder zu imaginieren, bleibt weiterhin ein heikles philologisches Unterfangen, sind doch ›Ursprünge‹ und ›Urschriften‹ längst als (ideologische) Konstruktionen analysiert und dekonstruiert.¹⁸ Editions-wissenschaftlich ist die Bezeichnung einer vermeintlich ersten Textfassung als ›Urschrift‹ neutral, soweit sich das bei einem solchen vieldiskutierten und historisch belasteten Konzept überhaupt sagen lässt.¹⁹ Die Einzahl suggeriert jedenfalls eine Eindeutigkeit der Zuordnung, die im Fall der *Elegie* zuvor nie zu ahnen war, gibt doch Goethes eigene Darstellung des Schreibvorgangs bereits mit einer beredten Leerstelle der Vermehrung von Schreibszenen Raum. Goethe berichtet, in der vorgeblich treuen Aufzeichnung Johann Peter Eckermanns:

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 das [sic] es abends fertig auf dem Papiere stand. (FA 39, 75)

Das ›Fortschreiben‹ wäre demnach untrennbar verschränkt mit dem – buchstäblich – ›Fortfahren‹, einer interessanten verblassten Metapher, die häufig selbstbezüglich in mündlicher Rede verwendet wird, etwa nach einer Unterbrechung, zur Wiederaufnahme. ›Fort‹ ist nicht nur der Reisende vom Kur-

16 Annette Gilbert (Hrsg.): Publishing as Artistic Practice, London 2016.

17 Cornelia Ortlieb, Tobias Fuchs (Hrsg.): Schreibekunst und Buchmacherei. Zur Materialität des Schreibens und Publizierens um 1800, Hannover 2017.

18 Constanze Baum, Martin Disselkamp (Hrsg.): Mythos Ursprung. Modelle der Arché zwischen Antike und Moderne, Würzburg 2011.

19 Vgl. etwa zur Wirkungsgeschichte der Methoden Karl Lachmanns im 19. Jahrhundert den Hinweis, dass »[t]rotz vielfach vorhandener Originaldokumente sich in der deutschen Geschichtswissenschaft [...] eine philologische Editionsmethode durch[setzt], die auf der Rekonstruktion verlorener Urschriften aufbaut«. Patrick Sahle: Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels. Teil 1: Das typografische Erbe, Norderstedt 2013, S. 50.

und Erholungsort Marienbad, sondern umgekehrt alles, was mit diesem Wort an Erlebnissen und Begegnungen aufgerufen sein mag, hier unmissverständlich metonymisch verklausuliert zum »frischen Gefühle des Erlebten«. Angesichts der ungewöhnlich dichten Überlieferung lässt sich sein Leben »von Tag zu Tag« unschwer auch zweihundert Jahre später rekonstruieren, und selbstredend hat die Marienbad-Episode des Jahres 1823 in der ohnehin teils exaltierten Goethe-Biographik einen besonderen Stellenwert.²⁰ Nüchtern zusammengefasst, findet bei der dritten Reise nach Böhmen, in Marienbad und Karlsbad oder Carlsbad,²¹ die wiederholte Begegnung mit der erst 19-jährigen Ulrike von Levetzow statt, der »letzten Liebe« des Dichters und Protagonistin einer entsprechenden Geschichte, die womöglich ganz oder in Teilen philologischer Phantasie entspringt.²²

Wie genau Gefühltes und Erlebtes zu Papier gebracht wurde, erläutert das für »Sonntag, den 16. November 1823« notierte Gespräch jedoch nicht. Vielmehr verschleiert es den entscheidenden Schritt: »Gedichtet« wurde demnach im Wagen, unterwegs, »niedergeschrieben« erst auf der jeweiligen Station. Und Goethe fügt, so Eckermann, mit Bezug auf das Geschriebene hinzu: »Es hat daher eine gewisse Unmittelbarkeit und ist wie aus einem Gusse, welches dem Ganzen zu Gute kommen mag.« (FA 39, 75) Die drei alliterierenden G-Worte, die solchermassen auch ein Echo des – in der Schriftform mit übergroßem »G« – präsenten Dichternamens bieten, begründen poetologisch, was mit einem Blick in die »Urschrift« sofort dementiert werden kann oder mindestens differenziert werden muss. Das Werkideal des Ganzen und Geschlossenen ist metaphorisch von der Nachbarkunst, der Bildenden Kunst, gestützt; der »Guss« in Bronze oder anderen (edlen) Metallen, unter Einsatz einer Form aus Stein oder Metall, ergibt ein solches in sich geschlossenes plastisches Objekt, ein »Ganzes«. Interessanterweise wird diese Technik aber häufig – klassisch – angewendet, um eine Kopie herzustellen, etwa nach einem von demselben Künstler zuvor hergestellten Modell, oder auch, wie ein Blick in

20 Der 2011 zum Abschluss der achtbändigen Chronik erschienene Registerband eröffnet »die spannende Möglichkeit einer thematischen Navigation in diesem Goetheschen Lebensstrom«. Robert Steiger, Angelika Reimann: Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik. Generalregister, hrsg. von Siegfried Seifert, Berlin/Boston 2011, S. VII.

21 Die historische Schreibweise mit »C« wähle ich im Folgenden zugunsten der Einheitlichkeit (auch des Zitierten).

22 Mit Bezug auf die zitierte Stelle und ihre Fortsetzung schreibt Bernd Witte, aus diesen Sätzen sei von »Interpreten und Kommentatoren [...] die romantische Legende vom letzten, tragischen Liebeserlebnis des alten Goethe gesponnen« worden. Bernd Witte: Goethe. Das Individuum der Moderne schreiben, Würzburg 2007, S. 92.

Goethes Weimarer Wohnhaus am Frauenplan zeigt, nach berühmten (antiken) Vorbildern.

Das hier aufscheinende – oder von Eckermann dem verehrten Dichter zugeschriebene – Produktionsideal wäre demnach in diesem Vergleichsbild selbst als ein solches präsentiert, dem logisch und chronologisch etwas anderes vorausgegangen ist. Entsprechend ist es eine erste historische Pointe, dass »die Verzerrung der Entstehungsgeschichte [...] erst seit der Wiederentdeckung der Urschrift berichtigt werden konnte«,²³ mithin ein ›Textzeuge‹ gegen seinen Urheber angeführt werden kann. Wenn es jedoch zutrifft, dass Goethe selbst daran interessiert war, »das Gedicht als unmittelbaren Niederschlag einer leidenschaftlichen Liebesaffäre erscheinen zu lassen«,²⁴ spricht vielmehr bereits der ›erste‹ Kalender mit seinen unterschiedlichen Anfängen gleichsam mehrstimmig für ein solches fortgesetztes Niederschreiben des eben Erlebten, auch wenn dies nicht, wie suggeriert, direkt nach der Abreise von Marienbad erfolgt ist: »Erst nachdem Goethe in Karlsbad erneut mit der Familie von Levetzow zusammengetroffen ist, schreibt er auf der Rückreise nach Jena die Elegie.«²⁵ Und noch diese Differenz der beiden Reisen und der Raum dazwischen findet sich in den vielen verschiedenen Schriftgebilden, die solchermassen nur noch mit Blick auf ihren gemeinsamen Schriftträger als ›Urschrift‹ angesprochen werden können.

2. Anfänge, Enden und das mehrhändige Schreiben in Zwischenräumen

Einen möglichen Anfang des Schreibens und entsprechend auch seiner Rekonstruktion bietet ein Taschenkalender, der auch im Faksimile-Nachbau des Insel-Verlags als »Schreib=Calender« zu erkennen ist. Der Imperativ im Titel des Kalenders wurde im Original noch dadurch verstärkt, dass im hinteren Einband eine Schlaufe aus grünem Leder befestigt war, in der ein kleiner Bleistift Platz hatte.²⁶ Das kleine Buch ist 6,8 cm breit und 15,9 cm lang, somit für heutige Verhältnisse ungewöhnlich hoch und schmal; es war entsprechend offenbar zum Mitnehmen in Westen- oder Jackentaschen gedacht und, wie der Bleistift, besonders für das mobile Schreiben unterwegs geeignet. Drei

23 Ebd., S. 91.

24 Ebd.

25 Ebd.

26 Vgl. zu dieser und den weiteren Angaben [Christoph Michel, Jürgen Behrens:] Beschreibung des Kalenders und der Handschrift. Zur Provenienz, in: Goethe: Elegie, Faksimile (Anm. 5), S. 54–58, hier S. 54.

weitere erhaltene Weimarer »Kalender gleicher Art« lassen erkennen, dass die Verwendung von »Papierreste[n] verschiedenster Qualität«, darunter hier etwa Reste von Zeitungsbögen aus dem Jahr 1821, typisch für die Herstellung der entsprechend billigen Taschenkalender war, die üblicherweise aus drei Lagen in unterschiedlicher Stärke bestanden; »bei dem Kalender für 1823 umfaßt sie 4 Blätter«. ²⁷ Am Beginn einer solchen Autopsie des Schriftträgers steht im Fall des Kalenders für 1822 der folgenreiche Befund, dass dort »eine ursprünglich vorhandene 3. Lage nachträglich entfernt worden [ist]«. ²⁸ Da diese Lage, wie der Vergleich mit den baugleichen Kalendern zeigt, »aus unbedruckten Notizblättern« bestand, muss »offenbleiben, ob (und wann) Goethe diese freien Seiten als Schreibmaterial benutzt hat«. ²⁹

Vor jeder Lektüre erweist sich somit bereits das kleine Büchlein selbst als implikationsreicher Gegenstand, dem mit den Termini der neueren Objektforschung eine bestimmte Affordanz, eine Einladung oder Aufforderung zu bestimmten Handlungen, zugeschrieben oder abgelesen werden kann. Denn teils sind die Seiten vollständig bedruckt mit einer Tabelle, die unter dem lateinisch formulierten Monatsnamen jeweils die Initiale des Wochentags mit Datum und Heiligennamen verknüpft, in einer weiteren Spalte aber auch in Piktogrammen die bekannten astrologischen Sternzeichen einem je bestimmten Tag zuweist und zudem rechts, in einer weiteren Spalte, Angaben zur Witterung für die ganze Woche macht, so etwa für die erste Januarwoche: »Heller Himm[el] u[nd] kalte schneidende Luft. Die Kälte nimmt zu.« ³⁰ Teils folgen Seiten mit einem »deutsche[n] Kalendarium, das lediglich die Daten am linken Rand bringt und so Raum für die Einträge des Besitzers lässt« ³¹ – oder gar, wiederum mit einem Imperativ von Material und Gegenstand, den Raum »gibt«, damit er entsprechend gefüllt werden möge.

Für das handschriftliche Notieren in einem solchermaßen vorformatierten Hybrid aus Kalender und Notizbuch ist es entscheidend, dass das Schreiben in den Einträgen der Tabellenspalten gleichsam immer schon stattgefunden hat und nur noch ergänzt werden kann, wobei man sich mit dem Platz begnügen muss, den die Weißräume neben den weit ausgreifenden Druckzeilen und die durchgeschossenen weißen Blätter explizit anderen Schreibhänden über-

27 Ebd., S. 55.

28 Ebd.

29 Ebd.

30 [Johann Wolfgang Goethe:] Die Urschrift K. Abbildung und Transkription, ebd., S. 15–53, hier S. 20. Im Folgenden zitiere ich die Kalenderseiten der Zugänglichkeit halber, wenn nicht anders angegeben, nach dieser Ausgabe.

31 [Michel, Behrens:] Beschreibung des Kalenders und der Handschrift (Anm. 26), S. 54.

lassen oder anweisen. Ein solch nachträgliches – fortgesetztes – Schreiben kommentiert auch zwangsläufig seinen Vorgänger, die Schriftzüge reagieren, unvermeidbar, auf die Druck-Vorgaben, so wie spätere Betrachtungen hinter diese Doppelung von Drucktext und handschriftlichem Zusatz nicht zurückgehen können: Zumindest sehend, wenn schon nicht lesend, wird man diese bekannte, hier paradoxe Struktur aus ›Haupttext‹ und ›Kommentar‹ sofort wiedererkennen.

Beim Aufschlagen des chronologisch ersten Kalenders von 1822, oder vielmehr seines dreidimensionalen Faksimile-Doppelgängers, wird man allerdings feststellen, dass vor jedem Drucktext an einem Nicht-Ort des Schreibens Einträge mit Bleistift stehen, die schwer leserlich links auf der Innenseite des vorderen Kalenderdeckels und rechts auf dem Vorsatzblatt untereinander gesetzt sind und sich mindestens links zu einer kleinen Liste fügen: »Kiesel-erden / Salzsauers 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«.³² Der Zeilenfall mag heutige Lesende auf die Idee bringen, diese eigentümlich fremd und zugleich vertraut klingenden Vokabeln könnten bereits zum Entwurf eines Gedichts gefügt sein; sie stammen jedoch, wie ein Zusatz im Kommentarband angibt, »[v]on der Hand Stadelmanns«, des Schreibers, der Goethe auf seiner Böhmen-Reise 1822 begleitete.³³ Im hinteren Kalenderdeckel findet sich entsprechend eine kaum noch lesbare Liste, die, mit einigen Unsicherheiten, als Verzeichnis von Ausgaben zu lesen ist, die sich mit einem Rechnungsbuch für das Jahr 1821/22 abgleichen lassen, wiederum offenbar von Stadelmanns Hand.³⁴ Darunter steht, wenn die Entzifferung der Herausgeber stimmt, womöglich der geradezu selbstreferenzielle Eintrag »Pappier [sic] für Concept«.³⁵ Entsprechend wäre es nicht so einfach zu begründen, dass und warum diese Notizen *nicht* mit den anderen Einträgen in den Kalender korrespondieren oder kommunizieren, die sie so unauffällig und eindrucksvoll eröffnen und beschließen; »Goethe's Schreib=Calender 1822« wäre somit gleichermaßen auch Teil eines kollektiven Schreibens, in dem diverse Hände und Dinge interagieren.³⁶

32 [Goethe:] Die Urschrift K (Anm. 30), S. 17.

33 Ebd.

34 Ebd., S. 53.

35 Ebd.

36 Vgl. dazu eingehender Cornelia Ortlieb: Schreiben im Kollektiv von Händen und Dingen. Goethes Schreibkalender von 1822/23, in: Daniel Ehrmann, Thomas Traupmann (Hrsg.): Kollektives Schreiben, Paderborn 2022, S. 23–49.

3. Verse in Fortsetzungen, vorwärts und rückwärts

Literarhistorisch mag der Anfang des Schreibens hier allerdings noch nicht einmal bei den Notizen auf dem Vorsatzblatt liegen, auch wenn diese zweifelsfrei von Goethes Hand stammen, der Kalender also gleichsam an seinen Besitzer weitergereicht oder zurückgegeben wurde. Mit »Grüner Variolit / Sp<anischer> Andalusit. / Dienstag und Freytag nicht / Mittw<och> und Sonnabend am besten. / Ein charmantes / Stück von einem / Manne. / ----- / Lotterie Loos« setzt diese Liste offenbar fort, was ihr Vorgänger links begonnen hatte: Geologisch Bemerkenswertes wird ebenso festgehalten wie die möglichen Daten einer Verabredung, eine bereits »literarisch« anmutende Formulierung über einen nicht näher genannten »Mann« und die womöglich profane Erinnerung an die »Lotterie«, die sich hier buchstäblich unter dem Strich befindet.³⁷

Bereits vor dem gedruckten Titel stehen dann, auf der Rückseite des Vorsatzblattes, die ersten Verseinträge, die sich zu einem eindrucksvollen Schrift- und Graphem-Gebilde fügen, das sich etwa so entziffern lässt (Abb. 3): »Wie leicht/ schlanck und zierlich/strack, wie fein/schlanck und zart gewoben / schwebt steigt Seraph gleich aus ernster Wolck[en] Chor, * Als glich es / Ein Gleichnis Ihr am blauen Aether droben * Als ein zart Gebild aus weissem Duft empor«.³⁸ Mit dem Asterisk sind Alternativen ausgewiesen, die sich dort bieten, wo zwei Fassungen noch gut lesbar neben- beziehungsweise übereinanderstehen; »Ein Gleichnis« ist mit vergleichsweise zartem Bleistiftstrich halb unterstrichen, halb durchgestrichen. Es geht offenbar um eine Gestalt, die erst spät unmissverständlich und betont als eine weibliche ausgewiesen ist (»Ihr«), wobei der »Seraph«, mit dem sie verglichen ist, als Engel – wenn überhaupt – zumindest grammatikalisch eher als männlich einzuordnen wäre. Das besondere Wesen, das hier beschrieben oder vielleicht eher heraufbeschworen wird, erhält seine Gestalt, wie keine Transkription nachbilden kann, durch die vielen Umschreibungen des feinen, leichten, zierlichen, zarten, schlanken, duftigen Gebildes; diese müssen sich notdürftig in die Reihe von nur vier Adjektiven zwingen lassen, wobei aus dem noch gleichwertigen »schweben« und »steigen« ein eigentümliches »emporschweben« wird.

37 [Goethe:] Die Urschrift K (Anm. 30), S. 17.

38 Ebd., S. 18. Dieses Ausschreiben des Eintrags weicht von der Transkription der Herausgeber ab, auf die ich mich für die Entzifferung dennoch stets beziehe. Vgl. ebd., S. 19.

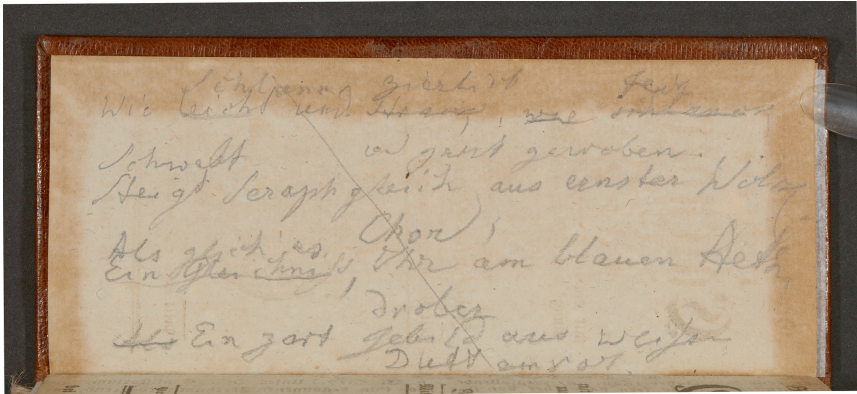


Abb. 3: Goethe, Kalender 1822, Vorsatz mit Gedicht-Versen. Johann Wolfgang Goethe: Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift. September 1823, hrsg. von Christoph Michel und Jürgen Behrens, Frankfurt a.M. 1983, S. 18.

Beim Weiterblättern finden sich dann zwei Verse auf der nächsten unbedruckten Seite, die durchgestrichen sind, aber so, dass der schräge Strich, wie er typischerweise für ›Erledigtes‹ (Abgeschriebenes) verwendet wird, nicht am Lesen hindert: »So sahst du sie im frohen Tanz[e] / walten / Die lieblichste der lieblichsten Ge / stalten«.³⁹ Der implikationsreiche Superlativ hat womöglich dazu beigetragen, dass dieser Vers auch isoliert als geflügeltes Wort zirkuliert.⁴⁰ Es bestätigt sich also sozusagen der Verdacht, dass sich hier ein Liebesgedicht formt oder ankündigt, in je zwei Versen, somit im weitesten Sinn im Format des Distichon, des klassischen Zweizeilers der griechisch-römischen Antike, der später in den Abschriften von jeweils drei solchen Verspaaren zur wiederum klassischen Strophe der Stanze gefügt werden wird.

39 Ebd., S. 20. Die Transkription ignoriert die Trennung und weist auch das kleine ›e‹ nicht als Gegenstand einer Interpretation aus: »So sahst du sie im frohen Tanze walten / Die lieblichste der lieblichen Gestalten«. Ebd., S. 21.

40 Er ist auch zum Titel eines quellennahen biographischen Romans geworden. Vgl. Friedemann Bedürftig: *Die lieblichste der lieblichsten Gestalten*. Ulrike von Levetzow und Goethe, Reinbek bei Hamburg 2004. Etwas freier nacherzählt hat die Geschichte dann nochmals Martin Walser: *Ein liebender Mann*. Roman, Reinbek bei Hamburg 2008. Möglicherweise wäre es interessant, diese Romane als andere Fortsetzungen von Goethes Schreiben zu betrachten. Vgl. zur Doppel-Untersuchung der *Trilogie* und des Walser-Romans etwa Carsten Rohde: *Schwindel der Gefühle. Goethes Marienbader Elegie und Martin Walsers Ein liebender Mann*, in: ders., Thorsten Valk (Hrsg.): *Goethes Liebeslyrik. Semantiken der Leidenschaft um 1800*, Berlin/Boston 2013, S. 355–374; Zeuch: *Goethes Trilogie der Leidenschaft* (Anm. 12).

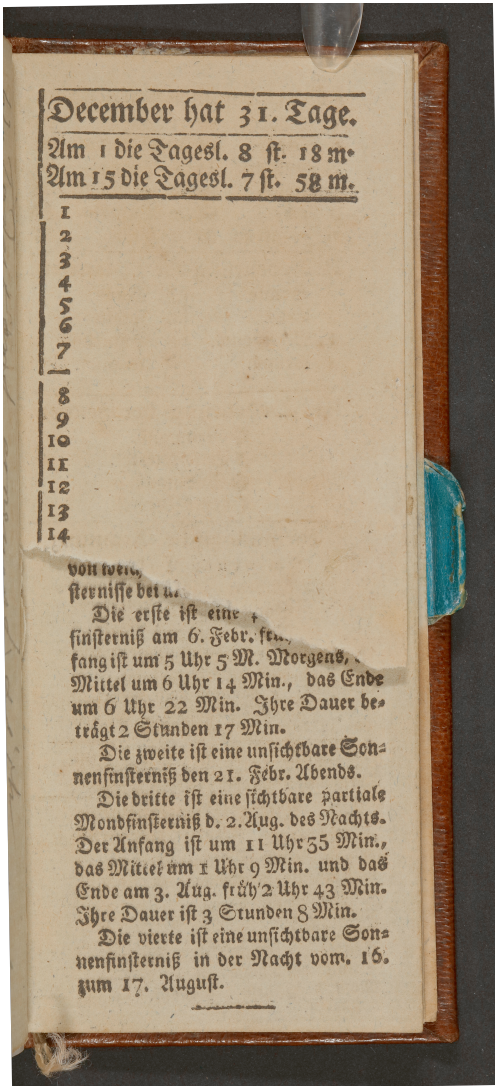


Abb. 4: Goethe, Kalender 1822, zerrissene Seite und Gedicht-Verse. Johann Wolfgang Goethe: Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift. September 1823, hrsg. von Christoph Michel und Jürgen Behrens, Frankfurt a.M. 1983, S. 48.

Beim Lesen dieser Verse stellt sich auch über die Blattgrenzen ein gewisser Rhythmus ein, sie lassen sich, mit aller Vorsicht, als jambisch bezeichnen, hier auf der zweiten Gedichtseite nach Art des Endecasillabo mit je elf Silben im

ersten und zweiten Vers anstelle des üblichen Hexameter-Pentameter-Paars des ›klassischen‹ Distichon.

Für das Weiterlesen entscheidend ist sicher die induzierte und notwendige Handhabung des Kalenders, der nun im Querformat waagerecht gehalten und durchgeblättert werden muss, sodass sich insgesamt vierzehn solchermaßen mit Versen beschriebene Seiten hintereinander fügen, die eine eingehendere Betrachtung und Lektüre verlangen würden. Indem dieser Kalender offenbar als Notizbuch auftritt, erlaubt oder fordert er aber auch, in der für dieses Schreibformat typischen Weise einmal um seine senkrechte Achse gedreht und vom rückseitigen Deckel aus geöffnet zu werden. Und dort findet sich tatsächlich kein Ende, sondern ein neuer Anfang – oder wiederum eine Vermehrung von Anfängen, denn auch im hinteren Einband stehen Notizen von anderer Hand, vermutlich von Stadelmann, und eine kleine Dreiwortliste von Goethe, bis in anderer Weise die Versdichtung neuerlich beginnt, wenn man den Kalender um 180 Grad dreht und in diese Richtung im Querformat blättert. Dabei gerät man an ein hier gleichfalls bereits antizipiertes anderes Ende: Eine zerrissene Seite, von der nur ein Rest stehengeblieben ist, weist überdeutlich darauf hin, dass eben dort die Lage Papier fehlt, die womöglich andernorts für Notizen genutzt wurde oder gar andere, nun verlorene Verse enthalten haben mag (Abb. 4). Fortgesetzt wird aber auch das Dichten im nun schon bekannten Maß, allerdings wiederum in einem Schriftgebilde, das sich nicht ohne Weiteres transkribieren lässt und in seiner unruhigen Gestalt, mit den expressiven Streichungen und Korrekturen, selbst von dem Aufruhr zeugt, den es formuliert (Abb. 5): »Wo Todeskampf erneuernd sich / Wo Tod und Leben sich mit Macht / grausam sich / bekämpfen / Wohl gäbs ein Kraut des Körpers Quaa[l] zu stillen« – das ›l‹ bei Qual muss man allerdings ergänzen, und was sich als konjunktivisches »gäb's« lesen lässt, ist vom graphischen Befund her ›g-ä-e' b-s‹.⁴¹

41 [Goethe:] Die Urschrift K (Anm. 30), S. 48.

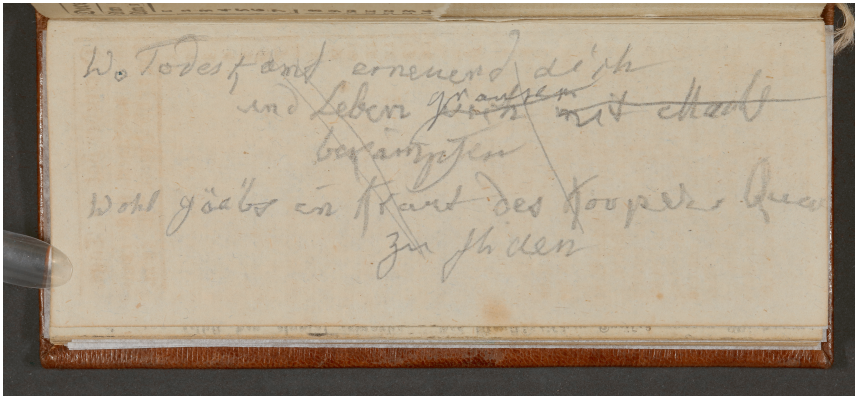


Abb. 5: Goethe, Kalender 1822, Verse am Kalenderende. Johann Wolfgang Goethe: Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift. September 1823, hrsg. von Christoph Michel und Jürgen Behrens, Frankfurt a.M. 1983, S. 48.

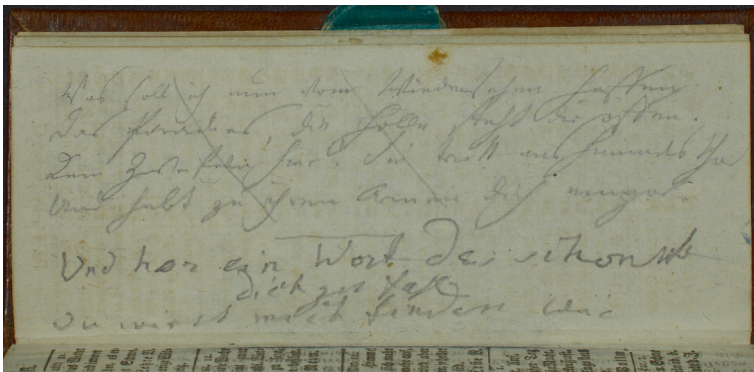


Abb. 6: Goethe, Kalender 1822, doppelte Fortsetzung der Verse am Kalenderende. Johann Wolfgang Goethe: Elegie von Marienbad. Faksimile einer Urschrift. September 1823, hrsg. von Christoph Michel und Jürgen Behrens, Frankfurt a.M. 1983, S. 46.

Nicht nur dieser Konjunktiv, sondern auch die Betonung des Körpers im letzten Vers lassen eine passende Fortsetzung erwarten, die etwa davon handeln würde, was es ›gibt‹, oder in einer typischen Antithese die Heilung der ›Seele‹ ansprechen könnte. Auf der nächsten Seite findet sich aber nichts dergleichen, sondern, in kleinen zierlichen Buchstaben ordentlich geschrieben, ein Doppelpaar von Versen ohne Korrektur oder Überschreibung, unter zwei der bekannten Schrägstriche (Abb. 6): »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 empor.«⁴² Das ist allerdings längst nicht alles, denn nach einem energischen, wenngleich etwas zittrig gezogenen Strich unter dieser augenscheinlich vollständigen Strophe in vier Versen finden sich noch zwei Verse, mit einem offensichtlich dicker aufgedruckten, womöglich etwas stumpferen Bleistift geschrieben, verlängert bis in den Falz des Kalenders und auf die Druckseite darunter: »Und hör ein Wort das schönste dich zu fassen / Du wirst mich finden wie / du mich verlassen.«⁴³ In den ersten vier Versen ereignet sich, verdichtet auf engstem Raum, gleichsam ein Psychodrama, das den Blick auf das Ende des Lebens und darüber hinaus öffnet. Die rhetorische Frage des ersten Verses behauptet, was sie infrage zu stellen vorgibt, die (paradoxe) Nicht-Hoffnung, und entsprechend lassen sich Paradies und Hölle unschwer als metonymische Varianten der Formulierung von Liebesglück und -verzweiflung lesen. Die Zurückweisung des Zweifels im Imperativ der (Selbst-)Anrede ist mit klassisch christlichem Vokabular überformt, wenn das historisch vielfach ausgemalte Himmelstor als Eingang ewiger Glückseligkeit figuriert wird, an dem nun aber nicht Petrus stünde, sondern »sie«, mit gleichfalls überirdischen Kräften versehen. Unüberhörbar ist der Echo-Effekt aus der Ferne des allerersten Verseintrags vorne im Kalender, wo ein weibliches Himmelswesen »emporschwebte« – und entsprechend könnten wir hier ein vorläufiges glückliches Ende in der Fortsetzung dieses Bildes, über den ganzen Kalender hinweg, erkennen.

Die vier Verse sind von der Forschung als die chronologisch ersten in diesem Kalender identifiziert worden:⁴⁴ Fein und sorgfältig geschrieben, ohne Korrekturen und Streichungen, sind sie offensichtlich in einem anderen Zustand und unter anderen Bedingungen verfasst worden als die wilden Verse zuvor, die bereits in ihrer visuellen Gestalt eigentümliche Wirkungen entfalten können. Diese sind offenbar, wie auch die vorne im Kalender eingetragenen, tatsächlich während der Fahrt in einer Kutsche geschrieben worden; auch andernorts sieht man die stoßweise Erschütterung in der aufgezeichneten Handbewegung. Entsprechend lässt sich die bange Hoffnung und ihre ahnungsvolle Zurückweisung in den ersten vier Versen dieser zweiten beschrifteten Seite als

42 Ebd., S. 47.

43 Ebd.

44 Die »Gesteinsnotiz«, die ihr vorausgeht, entstammt einer geologischen »Exkursion«, die auch »als Versuch sich abzulenken« gelesen werden kann, »und die (schon äußerlich: durch Schriftart und Duktus, aber auch formal: als Kurzstrophe von den übrigen Entwürfen im Kalender abgehobene) erste Strophe« steht »im Gefolg [sic] des Entschlusses, von Eger nach Karlsbad zu fahren, Ulrike und ›die Familie‹ erneut zu treffen.« Christoph Michel: Nachwort, in: Goethe: Elegie, Faksimile (Anm. 5), S. 125–140, hier S. 133.

eine ›von Marienbad‹ identifizieren, wie auch ein Briefzitat nahelegen kann: »So geh ich nun von Marienbad weg, das ich eigentlich ganz leer lasse; nur diese zierliche Tonallmächtige [die polnische Pianistin Marie Szymanowska; C.O.] und den Grafen St. Leu noch hier wissend. Alles andere, was mich leben machte, ist geschieden, die Hoffnung eines nahen Wiedersehens zweifelhaft.«⁴⁵

4. Carlsbader Liebesdichtung, »in s weiche Herz geschrieben«

Die auch andernorts minutiös verzeichneten Stationen der Böhmenreise erlauben es, zweifelsfrei zu rekonstruieren, dass Goethe nach dem offenbar glücklichen Marienbad-Aufenthalt im Juli und August 1823 der Familie von Amalie Levetzow und ihren drei Töchtern in einer Kutsche nach Carlsbad folgte.⁴⁶ Verbürgt ist für den Aufenthalt dort eine gemeinsame Geburtstagsfeier am 28. August 1823, dem »Tag des öffentlichen Geheimnisses«,⁴⁷ bei der Goethe offenbar auch mit ›sprechenden‹ Geschenken bedacht wurde, auf die noch zurückzukommen sein wird. Der Kalender als ständiger Begleiter mag somit, wie es Goethes Schilderung des Schreibvorgangs behauptet hatte, an einer »Station« dieser Reise zwischen den beiden Kurorten für die Formulierung der ambivalenten Gefühle des Aufbruchs gedient und diese in gewisser Weise »unmittelbar« als soeben »Erlebtes« festgehalten haben, wenngleich selbstredend auch eine solche Mitschrift des Moments entsprechender Medien und Materialien bedarf.⁴⁸

45 Goethe: Brief an Ottilie Goethe, 19. August 1823, WA IV 37, 176. Vgl. Michel: Nachwort (Anm. 44), S. 131f.

46 Die Daten der Reise haben weitreichende Implikationen: »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 zwölf tägige Spanne in Karlsbad, letztes Beisammensein mit Ulrike. Vom 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. die kommentierten Tagebuchauszüge in Michel: Nachwort (Anm. 44), S. 127–138, hier S. 128ff.

47 Urzidil: Goethe in Böhmen (Anm. 46), S. 172.

48 Mehr noch: Der Wechsel vom alten, ›Notizbuch‹-Kalender von 1822 zu seinem tagesaktuellen Nachfolger von 1823 mag seinerseits entscheidend gewesen sein. »Die Eintragungen in den Kalender für 1823 lassen sich alle in die Marienbader Zeit, genauer: in die erste Augushälfte datieren. Der Kalender für 1822 hat in ihm einen ›Vorgänger‹, den er ablöst, nicht nur äußerlich! Schon in jenem sind alle dichterischen Entwürfe und Ansätze Ulrike zugeeignet [...]« Michel: Nachwort (Anm. 44), S. 131. Vgl. zur Fortsetzung dieses Schreibens in Billets und mit anderen Objekten Cornelia Ortlieb: Notieren, Billettieren, Übereignen.

Im Zwischenraum der Reisedauer, am anderen Ort, eingekapselt in der Kutsche, sind dann offenbar auf dem Weg von Karlsbad nach Jena die Verse der vorderen Kalenderseitenreihe entstanden, deren Gestus und Haltung offensichtlich auch aus anderen Quellen – womöglich des Erlebens und des Gefühls – gespeist werden, aber auch von der wechselnden Landschaft und verschiedenen Wettereindrücken sprechen oder zeugen. Hintereinandergeschrieben ergäbe sich, ohne den Versuch, dort ordnend einzugreifen, wo offensichtlich versehentlich Seiten überblättert worden sind und entsprechend die jeweilige Vers-Fortsetzung nicht recht passen mag, ein erstaunliches Gedicht von etwa dreißig Versen (mit Alternativen) auf vierzehn durchgehend beschrifteten Seiten, von vorne gelesen:

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 / Sie sie nicht mehr gekrönt von heiligen Schatten / Die Erndte reift sie nicht ein grün Gelände / Zieht sich nicht hin am Fluss * O könnt ich wie vom Stein die Bilder drucken / Welch eine liebe Sammlung würd es geben * Da bildet eins in's andere sich hinüber / So tausendfach und immer immer lieber / Wie zum Empfang sie an den Pforten weilte * durch Busch und Matten und wölbt sich nicht das unermesslich grose / Gestaltet jetzt und bald gestaltenlose * Und mich von da so stufenweis 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 geschrieben * Ins Herz das fest wie zinnenhohe Mauer Sich ihr bewahrt und Sie in Sich bewahret / In Ihr sich freut an seiner eignen Dauer * Nur weiss von Sich wenn sie Sich offenbaret. * An lieblichem mir zugewend[et] * Die Fähigkeit zu lieben. das Bedürfen / Von Gegenliebe waren fast verschwund[en] / Die Hoffnungs Lust zu freudigen Entwürfen / Entschlüssen, rascher That ist * neu gefunden, / Und wie sie je den liebenden begeistert / Hat liebe an mir geleiste[t] * [...] Und wundert Sich dass nicht um ihretwillen / Die Sonne stille Steht. / Welch hoher lohn / Wenn du sie fi<n>dest wie du sie verlassen.⁴⁹

Goethes Dichten im Kopieren, Marienbad 1823, in: Jörg Paulus, Andrea Hübener, Fabian Winter (Hrsg.): Duplikat, Abschrift und Kopie. Kulturtechniken der Vervielfältigung, Köln 2020, S.131–154; Cornelia Ortlieb: Ein Glas, zwei Kalender und sechs Billets Goethes. Ding-Gemeinschaften, Schrift-Artefakte und die Komparatistik als Objektforschung, in: Jörn Steigerwald, Hendrik Schlieper, Leonie Süwolto (Hrsg.): Komparatistik heute. Aktuelle Positionen der Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft, Paderborn 2021, S.115–139.

49 [Goethe:] Die Urschrift K (Anm. 30), S. 19–41.

Hier ist die Schreibsituation in einzigartiger Weise auch Teil der fortlaufenden Verse: Die Eindrücke der wechselnden Landschaft sind buchstäblich in Bewegung, das Liebesgedicht ist in der Rückschau geschrieben, ruft eine ehemalige Begegnung aus der Erinnerung hervor und setzt, unnachahmlich, ins Zentrum dieses Erinnerns einmal mehr das Herz, in dem das Bild der Geliebten bewahrt ist – oder vielmehr das ›bewegte‹ Bild oder die Fülle einander ablösender Bilder, als ob man das zeitgenössische Druckverfahren der Lithographie, des Drucks vom angeführten »Stein«, hier im eigenen Inneren einsetzen könnte. Die Fülle der Deutungsanregungen und Implikationen dieses eigentümlichen Gedicht-Gebildes kann hier nicht aufgenommen und entfaltet werden, es seien daher nur ein paar entscheidende Punkte herausgegriffen.⁵⁰ Auffällig ist etwa, dass die erste Serie von Versen schon vor der Seite »Junius« endet, ganze zehn weiße Seiten unbeschrieben sind, mit einer womöglich sprechenden Ausnahme, einem etwas wacklig gezogenen Querstrich neben dem Datum »24. Juli«, dem Namenstag »Christine«.⁵¹ Auch die Tabellenzeilen der Septemberseite sind nicht genutzt, aber plötzlich kommen auf zwei aufeinanderfolgenden Seiten ab »October« von rechts die andersherum quergeschriebenen Doppelverse der hinteren Reihe entgegen, die einmal mehr die untrennbare Verschränkung von Landschaftswahrnehmung, symbolischer Überhöhung ihrer Elemente und Bildvorstellung demonstrieren.⁵² Nach diesen folgt – oder folgt nicht – unvermittelt das überaus bezeichnende, selbstreflexive oder auch metaleptische Ende der vorderen Versfolge: »Und wundert sich dass nicht um ihretwillen / Die Sonne stille steht«, am oberen Rand einer quer beschrifteten Doppelseite mit nur wenigen Druckzeichen,

50 Vgl. etwa zur Geste der Wiederholung David E. Wellbery: Wahnsinn der Zeit. Zur Dialektik von Idee und Erfahrung in Goethes *Elegie*, in: ders., Gerhard Neumann (Hrsg.): Die Gabe des Gedichts. Goethes Lyrik im Wechsel der Töne, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2008, S. 319–352; und Rohde: Schwindel der Gefühle (Anm. 40).

51 [Goethe]: Schreib=Calender für das Jahr 1822, Faksimile-Nachbau zu: Goethe: Elegie, Faksimile (Anm. 5), unpaginiert, [S. 27]. Kalenderseiten, die nicht mit lesbaren Schriftzügen, sondern gar nicht oder wie hier mit einem Graphem unterhalb eines Buchstaben beschriftet sind, wurden für den Kommentarband nicht reproduziert und kommentiert, sodass hier der Leseindruck von reproduziertem Kalender und Druckausgabe entscheidend voneinander abweicht.

52 »Allein dem fehlt am entschlossen[en] Willen / Fehlt s am Begriff wie er sie soll vermissen / Und wiederholt ihr Bild zutausend malen / Doch zauderts bald wird es weggerissen * Undeutlich bald und bald / und bald im reinsten Strahl[en] / Wie möchten sie zum Troste fromm[en] / Die Ebb und Fluth ihr gehen und das Kommen«. [Goethe:] Die Urschrift K (Anm. 30), S. 43–40 [!].

dahinter mit großem Abstand an den unteren Rand gedrängt: »Welch hoher lohn / Wenn du sie fi<n>dest wie du sie verlassen«. ⁵³

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, und realisiert sozusagen das Prinzip Kalender: Das lateinische Wort *Calendae* bezeichnet den ersten Tag des Monats, mithin ist ein Kalender im nicht-buchstäblichen Sinn 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. Der bis heute grundlegende Gregorianische Kalender beruht auf dem sogenannten Sonnenjahr, das ist die Zeit, die die Erde braucht, um bei ihrem Umlauf um die Sonne den Punkt der Frühlings-Tag-und-Nacht-Gleiche zweimal zu passieren. ⁵⁴ Diese Bewegung hat freilich (bislang) kein Ende – anders als das Buch mit den zwei Enden, die durch seinen Einband als materielle Grenze vorgegeben sind. Das Wort Kalender, vom Französischen »calandre« für »Rolle«, hier: eine Walze aus Stahl, mit der man endlose Papierbänder herstellen und ohne hohe Kosten massenhaft drucken kann, verweist bereits auf diese stofflich-physische Grundlage. Im Kalender sind somit materielle und immaterielle Elemente zusammengeführt, so wie hier im Stillstand der Sonne das Ende der Zeit evoziert ist, danach ein Nichts oder eine Leere, buchstäblich verkörpert durch die weiße Papierseite, oder ein Neuanfang im Versprechen auf ein Wiederfinden, womöglich in einer anderen Zeit und in einem anderen Raum, hier wiederum buchstäblich im Weißraum am Ende der nächsten Seite. Lautet das elliptische Ende der Versreihe, die beim stetig weiterblätternnden Lesen von der Rückseite des Kalenders aus erscheint: »Du wirst mich finden wie du mich verlassen«, ⁵⁵ so hat diese nun ein Echo in den Versen, die ihr von vorne entgegenkommen (»Wenn du sie findest wie du sie verlassen«). ⁵⁶ Im Kalender, auf dem Papier, gibt es somit keine Transzendenz, keine Überwindung von Zeit und Raum. Stattdessen steht am Ende, buchstäblich und materiell, zweimal das Wort »verlassen«.

53 Ebd., S. 44.

54 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 Alexander Honold: Hölderlins Kalender. Astronomie und Revolution um 1800, Berlin 2005; Thomas Macho: Der 9. November. Kalender als Chiffren der Macht, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 611 (2000), H. 3, S. 231–242.

55 [Goethe:] Die Urschrift K (Anm. 30), S. 46.

56 Ebd., S. 44.

Ein zweites Ende des vorderen Durchgangs, das wiederum in sich doppelt ist, bietet zudem die fast leere Doppelseite, auf die man beim Weiterblättern von vorn stößt: Ihre linke beziehungsweise im Querformat obere Seite ist komplett unbedruckt und dennoch ebenso vollständig leer gelassen.⁵⁷ Der abschließende Charakter der vorigen beiden Verse »Nur weiss von Sich wenn Sie / Sich offenbaret« ist durch diesen papiernen Nachhall ins Leere noch einmal verstärkt, wie gerade auch beim schnellen Blättern das Ende des – allerdings auch zuvor mehrfach unterbrochenen Schreibflusses – durch die nachfolgende weiße Seite bestätigt und noch besiegelt scheint.⁵⁸ Auf der unteren Doppelseite, die als Makulaturseite noch spiegelverkehrt eine andere Druckschrift auf der ganzen Fläche und bis über den Falz hinaus erkennen lässt, ist der weniger gut lesbare einzelne Vers »An lieblichem mir zugewend[et]« zu sehen, seinerseits elliptisch.⁵⁹ Er findet auch auf der nächsten vormals freien Seite neben der üblichen gedruckten Monatstabelle links beziehungsweise oben keine direkte Fortsetzung, wohl aber eine Variation seines Themas: »Die F[ä]higkeit zu lieben. das Bed[ü]rfen / Von Gegenliebe waren fast verschwund[en] / Die Hoffnungs Lust zu freudigen Ent / würfen, raschen / Entschlüssen, frischer That ist.«⁶⁰ Die kräftig geschriebenen, energisch geführten Schriftzüge, die jedoch am rechten Rand der wie üblich quer beschriebenen Seite mehrfach nach unten stürzen, besonders augenfällig beim Wort »verschwunden«, das bis auf die Vorsilbe komplett abwärts geschrieben ist, und die ungewöhnlich zahlreichen Interpunktionen signalisieren eine andere, souveräne oder um Souveränität bemühte Schreibhaltung. Vers und Satz finden auf der direkt folgenden linken beziehungsweise oberen Seite eine ihrerseits mit einer Auslassung von etwa einem halben Vers beginnende Fortsetzung: »-----neu gefunden, / Und wie sie je den Liebenden be / geistet / Hat liebe -----an mir geleiste[t].«⁶¹ Die paarig gereimten zwei Verse bilden, womöglich im antizipierten Format der Stanze, einen typischen Abschluss und haben einen resümierenden Charakter, wie die ganze Strophe selbst offenbar die Summe des bisherigen Textes formuliert, der hier erstmals explizit nach allen entsprechenden metonymischen oder symbolischen Andeutungen als Liebesrede ausgewiesen ist. Das dialogische Ineinsetzen von Ich und Du im Liebesideal ist hier zudem immer schon performativ hergestellt, denn der

57 Ebd., S. 32.

58 Ebd., S. 34.

59 Ebd.

60 Ebd., S. 36.

61 Ebd., S. 39.

diese inhaltliche Sequenz eröffnende singuläre Vers »An lieblichem mir zugewend[et]« variiert ja einerseits die superlativische Rede von der »lieblichsten der lieblichen Gestalten« und bereitet andererseits mit der »Zuwendung« auch die folgenden Liebesäußerungen vor, die nach Art der *figura etymologica* alle aus dem Stamm ›lieb‹ gebildet sind.

Dennoch ist mit Blick auf die beschriebenen Seiten hier erneut die Leere zwischen den Schriftzügen augenfällig, mit ihren je verschiedenen Funktionen: Der freigelassene Raum, wie schon öfter dem Maß der eigenen Buchstabenschrift angepasst, sodass offensichtlich eine fehlende (erste) Vershälfte nachgetragen werden kann, hat sein Gegenstück im offenen Ende im Leerraum nach dem Auslaufen der letzten Schriftzüge. Die an mehreren Stellen verwendeten quer gezogenen Striche unter Versen oder Versgruppen lassen sich als Äquivalent der aus den eigenhändigen Reinschriften Goethes bekannten liegenden geschweiften Klammer lesen, die in Anverwandlung des entsprechenden mathematischen Zeichens das bisher Geschriebene optisch zusammenfasst und mit der angedeuteten Spitze zugleich auf seine Fortsetzung verweist. Das Fehlen eines solchen Graphems auf vielen Kalenderseiten lässt umgekehrt darauf schließen, dass sie als noch nicht abgeschlossen klassifiziert sind, sodass im Extremfall jeder freie Raum als noch zu beschreibender und jeder Vers als noch zu vermehrender ausgewiesen wäre. Dieser Leere entspricht wiederum materialiter die der entfernten dritten Lage, die auch schon 1822 für Notizen genutzt worden sein kann – womöglich für ganz andere Schreibformen und Inhalte oder, 1823, für einen weiteren Entwurf der ersten Verse oder Strophen, der dann verworfen worden wäre.

Eine naheliegende Überlegung wäre es allerdings, die erhaltenen Blätter der »Niederschrift H 152« als Abschrift auch solcher Verse zu begreifen, die im Kalender vermeintlich nicht notiert sind; dafür kämen immerhin fast fünfzehn Strophen mit jeweils sechs Versen infrage. Entsprechend zu bedenken ist oder wäre die Bezeichnung dieser »5 Folioblätter mit 5 1/2 von Goethe beschriebenen und paginierten Seiten« als »die von Goethe auf den Stationen seiner Rückreise von Karlsbad nach Weimar zwischen dem 5. (?) und 17. September verfaßte Niederschrift der ›Elegie‹«, wenn dieser Titel, wie in Eckermanns Zitat der Erzählung Goethes, das Fixieren eines bereits andernorts entworfenen oder skizzierten Texts annoncieren würde.⁶²

62 [Jürgen Behrens, Christoph Michel]: Die Niederschrift H. Beschreibung der Handschrift, in: Goethe: Elegie, Faksimile (Anm. 5), S. 82f., hier S. 82. Auch diese Niederschrift erweist sich bei näherem Hinsehen als Produkt einer Fortsetzung: Das Manuskript ist teilweise »ein ›Palimpsest‹, da sich unter der Handschrift eine ältere, durch Radieren fast ganz gelöschte

Der Konsistenz von Erzählung und Überlieferung dienlich wäre somit die salomonische Entscheidung, diese ›niedergeschriebenen‹ Verse hätten einstmals eine Entsprechung auf jenen verlorenen Kalenderblättern gehabt, die nach der Sicherung des Textes auf der jeweiligen Haltestation womöglich schon unterwegs entsorgt wurden.

5. Schluss: Finsternisse und Aussichten, nach dem Tod, elegisch fortfahrend

Dieses mehr oder weniger spekulative Umkreisen des Nicht-Sichtbaren heftet sich unweigerlich an die stehengebliebene halbe Seite mit dem markanten schrägen Riss, die, eng bedruckt, interessanterweise die Daten von Sonnen- und Mondfinsternissen angibt, wobei der erste lesbare Satz wegen des Ausris- ses ein Lückentext ist:

Die rste ist eine pa[rtiale] [Mond=] / finsterniß am 6. Febr. früh. D[er An=] / fang ist um 5 Uhr 5 M. Morgens, das / Mittel um 6 Uhr 14 Min., das Ende um 6 Uhr 22 Min. Ihre Dauer be= / trägt 2 Stunden 17 Min. / Die zweite ist eine unsichtbare Son= / nenfinsternis den 21. Febr. Abends / Die dritte ist eine sichtbare partiale Mondfinsternis d. 2. Aug. Des Nachts. / Der Anfang ist um 11 Uhr 35 Min., / das Mittel um 1 Uhr 9 Min. und das / Ende am 3. Aug. früh 2 Uhr 43 Min. / Ihre Dauer ist 3 Stunden 8 Min. / Die vierte ist eine unsichtbare Sonnenfinsternis in der Nacht vom 16. zum 17. August.⁶³

Die eigentümliche Poesie dieser spröden Zeitangaben steckt nicht nur in ihrer Reihung, sondern auch in den technischen Begriffen für die außerordentlichen natürlichen Phänomene, kulminierend in der implikationsreichen Formel von der »unsichtbaren Sonnenfinsternis«. Diese steht elliptisch für die ausführlichere astronomische Erklärung, wonach solche Verfinsterungen der Sonne durch die ungewöhnliche Positionierung des Mondes auf einer exakten Linie mit Erde und Sonne häufig nur an bestimmten Orten auf der Erde sichtbar sind. Implizit bietet diese Ankündigung aber auch einen späten Papier-Reflex für eine etwas kryptische Formulierung aus den ersten Versen des Kalenders zur böhmischen Landschaft, in denen von »heiligen Schatten« die Rede war, denn die auf der Erde sichtbare Verfinsterung wird durch den eben nur selten so auf sie fallenden Mondschatten bewirkt. Umgekehrt ist die auf der Kalenderseite zuerst angezeigte Mondfinsternis kein Effekt des

Schicht befindet; es läßt sich aber eindeutig erkennen, daß dieses ältere Manuskript die Abschrift der während der Wagenfahrt konzipierten Urschrift (K) aus dem Schreib=Calendar ist.« Ebd.

63 [Goethe:] Die Urschrift K (Anm. 30), S. 49.

Schattenwurfs der Erde, sondern vielmehr des außergewöhnlichen Eintritts des Mondes in den Bereich des Kernschattens der Erde, also des Schattens, den die von der Sonne beleuchtete Erde in den Weltraum wirft.

Einmal mehr macht die stehengebliebene halbe Seite auch die eigentümliche Zeit-Ordnung des Lebens und Schreibens deutlich: Erinnert sie mit den astronomischen Ausnahmefällen an den Normalfall, den Sonnenumlauf, dem der Gregorianische Kalender sein Zeitmaß angepasst hat, so sind die Daten im Jahreslauf, die sie prospektiv in die Zukunft entworfen hat, unter Goethes Hand längst zu vergangenen geworden – mit realhistorischen Entsprechungen für bestimmte Tagesabläufe und Ereignisse, die anhand seiner exakten Buchführung auch rekonstruiert werden könnten. Die Kalenderseite erhält dadurch selbst einen elegischen Zug, weist sie doch in der Anzeige des einstmals Zukünftigen auf das unwiederbringlich Vergangene hin, hier unter anderem auch auf Goethes 16. Böhmenreise vom 18. Juni bis 26. August 1822.⁶⁴ Ohne den möglichen Realitätsbezügen in den diarischen Aufzeichnungen und Reisenotizen Goethes nachgehen zu müssen, kann man diese präsentische Wiederkehr des historisch Vergangenen bei jedem neuen Aufblättern des Kalenders wieder konstatieren. Mit Blick auf die Schriftzüge im Kalender ist es somit auch kein interpretatorischer Willkürakt, die implizite Darstellung des vergangenen Gewesenen und Erlebten auch auf die Verse zu beziehen, vielmehr steht beides buchstäblich in nächster Nähe und engstem Zusammenhang.⁶⁵

Das gilt vor allem beim Blick auf die ersten sichtbaren Verse im Querformat des von hinten nach vorne aufgeschlagenen Kalenders auf einer vormals leeren, also gänzlich unbedruckten Seite, die rechts eine Ergänzung in der typischen Monatstabelle, hier »Dezember hat 31. Tage.«, mit ihren je listenförmig untereinander gesetzten Tagesdaten und den nicht umgrenzten

64 Vgl. zu deren Ablauf im Detail Urzidil: Goethe in Böhmen (Anm. 46), S. 125–129.

65 Bernd Witte hat in seinen erhellenden Überlegungen zu Goethes Versuchen, auch in der *Elegie* moderne Individualität schreibend und (text-)erinnernd zu gestalten, zu Recht gegen bestimmte globale biographische Unterstellungen argumentiert, die zumal die Liebesgeschichte oder den Liebeskummer betreffen. Vgl. Witte: Goethe (Anm. 22), S. 91–96. Seine Einwände sind oftmals berechtigt, wenn es um die ausgearbeitete und an Umfang deutlich reichere *Elegie* in Handschrift(en) und Druckfassung(en) geht, zumal wenn diese als Teil der *Trilogie der Leidenschaft* begriffen wird und viele germanistische Interpretationen wie selbstverständlich die anderen beiden Gedichte, ihr Motto und Weiteres für die Lektüre des Textes stark machen. Mit Blick auf den Kalender als Notizbuch und Instrument der Zeitmessung und -deutung wäre es wiederum kurzsichtig, diese enge Verbindung von historischen Daten, ihren Darstellungsformen und dem eigentümlichen Zeitgefüge der elegischen Verse zu ignorieren.

freien weißen Zeilen rechts daneben hat. Der schräge Riss nach »14« und das Loch im Papier geben, aufrecht gehalten, die darunterliegende Seite mit der Ankündigung der Finsternisse zu sehen oder vielmehr, wie zitiert, deren untere Hälfte. Ihr Gegenüber, die Verse »Wo Todeskam[p]f erneuend sich« als erste Zeile, mit Weißraum an ihrem rechten Ende, hatte offenbar zunächst die Fortsetzung »und Leben sich mit Macht / bekämpfen«. ⁶⁶ Wie es bei schnellem Formulieren und Niederschreiben häufiger passiert, hinkt hier offenbar die Ausführung dem Konzept hinterher oder es werden sogar zwei Konzepte gleichzeitig geschrieben: Das stärker verwackelte, etwas dunklere und etwas schmalere Wort »kam[p]f« ist offenbar in eine freigelassene Lücke nach »Todes« so schnell nachträglich eingefügt worden, dass der Buchstabe »p« nicht mitgeschrieben wurde, und die Variation von »Kampf« zu »bekämpfen« erfordert beim Lesen der zweiten Fassung eine stillschweigende Tilgung, denn nun soll es ja offensichtlich heißen: »Wo Tod und Leben sich mit Macht bekämpfen«. Allerdings sind die letzten beiden Worte unmissverständlich mit einem energischen dunklen Querstrich durchgestrichen worden, wie auch das zweite »sich« gestrichen ist und eine geschwungene Linie vom ersten Vers aus das Reflexivpronomen und das Wort »bekämpfen« verbindet, offenbar eilig, wenig sorgfältig, von unten nach oben gezogen, sodass das neue Verb am freigelassenen Ende der ersten Zeile zu stehen käme. Damit nicht genug, ist über das gestrichene zweite »sich« mit demselben dunklen Bleistiftstrich wie bei seiner Streichung das Adjektiv oder Adverb »grausam« eingefügt, sodass sich, auch nach der rekonstruierenden Transkription der Herausgeber, der Vers »Wo Tod und Leben grausam sich bekämpfen« ergibt, wenn man die implizite Zeitordnung der Niederschrift berücksichtigt. Auf der beschriebenen Fläche stehen aber alle Worte, mit Ausnahme des zweiten »sich«, besonders gut lesbar auch nach den Streichungen und Ergänzungen noch neben- und übereinander, sodass das erste Substantiv »Todeskampf« seine ganze existentielle Wucht entfalten kann. Nicht nur redensartlich wäre ein solcher Kampf eine Angelegenheit »auf Leben und Tod«, wie das Doppelwort semantisch irreführend ist, weil ja der Sache nach der Kampf um das Weiterleben gemeint ist, in diesem Fall mit dem in alter allegorisch-symbolischer Tradition personifizierten Tod. Entsprechend korrespondieren die Verse mit der gleichermaßen mehrfach überschriebenen, adjektivreichen Beschwörung der Geliebten als Luftgebilde am Beginn des Kalenders und setzen der hellen Vision dort eine düstere, erdenschwere Variante entgegen.

66 [Goethe:] Die Urschrift K (Anm. 30), S. 49.

Wie bereits diese kursorische Übersicht zeigt, findet sich im Kalender von 1822, der wiederum in seinem gleichfalls auf der Böhmenreise 1823 mitgeführten aktuellen Zwillingbruder eine andere – im poetischen Schreiben ihm vorausgehende – Fortsetzung findet, nicht etwa eine ›Urschrift‹, auch nicht ›eine‹. Vielmehr sind die zahlreichen Ansätze und Abbrüche in der mehr oder weniger sinnfälligen Folge von Schreibbewegungen unterschiedlicher Zeiten sprechende Hinweise auf eine Elegie, deren Umfänge hier bestenfalls zu ahnen sind: »Carlsbad« wird, jenseits der Grenzen des Kalender-Notizbuchs, die Chiffre für all das Unaussprechliche, Unsagbare und womöglich auch Unsägliche der böhmischen Geschichte um die Levetzow-Begegnungen lauten, wobei im gemeinsamen Familiennamen auch die geselligen Freuden mit der Mutter und den Schwestern der vielfach umkreisten Ulrike von Levetzow (mit-)benannt sind. Dazu gehört nicht zuletzt auch jener gemeinsam begangene Geburtstag von 1823, der mit einem Trinkglas als Geschenk und dessen vielsagender Inschrift: »Andenken / den 28. August / 1823. / in Carlsbad«, auch ein »Andenken« in mehrfacher Hinsicht hinterlassen hat.⁶⁷ Nach ihrer spektakulären Wiederentdeckung gehört neuerdings auch die Schrift in einem der beiden Handschuhe, die gleichfalls als Geschenk, womöglich am selben Tag, von eben dieser Ulrike übergeben worden sind, zu diesem Ensemble: »Carlsbad den 28 August«.⁶⁸ Schließlich finden sich im Kalender von 1823 mehrere Entwürfe zu vier Versen an Ulrike von Levetzow, die eine Schokoladengabe begleitet und sie auf einem Billett erreicht haben sollen. Dieses erinnert wiederum an eine besondere Serie von sechs Billetts, die mit einem Gedicht eröffnet wird: »Aus der Ferne / Am heißen Quell verbringst du deine Tage, / Das regt mich auf zu innerm Zwist; / Denn wie ich dich so ganz im Herzen trage, / Begreif ich nicht, wie du wo anders bist.« Datiert auf »16. September 1823«, spricht das Gedicht mit der Datierung der *Elegie* einmal mehr von Carlsbad, dem Ort der Sehnsucht, den der Schreiber eben verlassen hat.⁶⁹ Das Programm, die bewegten Bilder der fernen Geliebten im eigenen Herz zu speichern, ist hier bereits erfolgreich umgesetzt; mindestens Glas, Kalenderverse, Handschuhe und Billetts formen sich zu einer eigentümlichen *Elegie von Carlsbad*, fortfahrend fortgesetzt.

67 Vgl. Cornelia Ortlieb: Vor dem Glas. Reliquien der Berührung, Medien des Entzugs, in: dies., Kristin Knebel, Gudrun Püschel (Hrsg.): Steine rahmen, Tiere taxieren, Dinge inszenieren. Sammlung und Beiwerk, Dresden 2018, S. 172–193.

68 Vgl. zu den Details und zur Materialuntersuchung Püschel: Beschriebene Objekte (Anm. 7), S. 89–109.

69 Vgl. dazu eingehend Ortlieb: Notieren, Billettieren, Übereignen (Anm. 48).

