

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2003

Goethe
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Rainer Kolk (Bonn), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Bielefeld), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2003
9. Jahrgang

Goethe im Vormärz

herausgegeben von

Detlev Kopp und Hans-Martin Kruckis

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2004
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, info@geisterwort.de
Druck: DIP Digital Print, Witten
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-431-9
www.aisthesis.de

Gustav Frank (Nottingham)

„Schöner Schein“ nach der Goethezeit:
Die *Wanderjahre* an den Grenzen einer Ästhetik
des Nacheinander

Für Elizabeth Boa

... frech zeigt sich sogar Phallus in der Welt,
welche Entsagung buchstabierend einlernt, das
allerschwerste Wort, das Wort, das immer wie-
der von der armen Menschliepe vergessen...¹

1. Laokoon-Regime

Noch Eckermann lenkt Goethe auf das Thema Lessing und *Laokoon* hin (Mittwoch, den 11. April 1827). Goethe hatte da an prominenter Stelle, im achten Buch von *Dichtung und Wahrheit* (1812), schon längst bezeugt, wie wichtig Lessings Untersuchung für die Klärung des Verständnisses der Jungen um 1770 für die Dichtung gewesen war.²

Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings „Laokoon“ auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lange mißverstandene *ut pictura poesis* war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und der Redekünste klar, die Gipfel beider schienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstoßen mochten. [...] Wie vor einem Blitz erleuchteten sich uns alle Folgen dieses herrlichen Gedankens, alle bisherige anleitende und urtei-

¹ Karl Immermann. *Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken*. [1839] Hg. Hans-Joachim Piechotta. Frankfurt/M.: Insel, 1984. S. 600.

² Goethes erste Begegnung mit Teil- und Gesamtabgüssen der Laokoon-Gruppe in Leipzig und Mannheim erfolgt nach Aussage in *Dichtung und Wahrheit* – Johann Wolfgang von Goethe: *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bdn.* Hg. Erich Trunz. 13. Aufl. München: dtv, 1998. Bd. 9, S. 500 (im folgenden zitiert als *HA*) – bereits „bei Gelegenheit der Winkelmannschen und Lessingschen Schriften“. In einem Brief an Langer vom 30.11.1769 bemerkt Goethe über seine erste Begegnung mit der vollständigen Gruppe: „J'en ai été extasié pour oublier presque toutes les autres statues“ (zitiert nach *HA* Bd. 12, S. 595).

lende Kritik war, wie ein abgetragener Rock, weggeworfen, wir hielten uns von allem Übel erlöst [...].³

Lessings Abhandlung von 1766 ist hier deutlich in ihrer Funktion erkannt, die Emanzipation der Dichtung aus der Vorherrschaft der philosophischen Kritik, nach dem ersten Schritt in Baumgartens *Ästhetik* der Jahrhundertmitte, einen weiteren vorangetrieben zu haben. Von hier aus kann Dichtung autonom konzipiert werden. Indem sie zum Vorstoß ins Reich der Gedanken und Begriffe als berechtigt erwiesen wird, kann Dichtung eine zentrale Position für die Organisation der Kultur in ihren Grundlagen beanspruchen. Dies in Form einer elitären, von solipsistischen Leidenschaften angetriebenen Gegenkultur auch zu tun, damit wird die junge Generation von Autoren nach 1770 den Älteren und Etablierten, implizit der zünftigen Philosophie, zumindest auch drohen, um so ihre Teilhabe an der dominanten Kultur zu erzwingen.⁴ Und es ist dieser Übergriff ins Gebiet der Begriffe, was Literatur von nun an eindeutig von den anderen Künsten trennt, ja sie aus der Unter- oder Gleichordnung mit der bildenden Kunst zur Überordnung befreit. Indem er Dichtung diese Lizenz erteilt, ist Lessings *Laokoon* eine Grundchrift der Goethezeit, die, „with special force and lucidity, exhibit[s] the tacit patterns of thought that dominate a culture; which map out, as it were, the major islands of value that a culture recognizes and the channels that link them.“⁵

Doch wird Lessings Auslegung des Horazschen *ut pictura poesis* hier von Goethe bereits im Hinblick auf die Kantische Synthese von „Anschauung und Begriff“⁶ gedeutet. Damit unterwirft sich die Ästhetik der Goethezeit nach dem Sturm und Drang wieder einem Dualismus, in dem Kausales und Normatives bereits an der epistemischen Basis der Perception unlösbar verschränkt werden, um jeglicher westeuropäischen

³ HA Bd. 9, S. 316.

⁴ Vgl. dazu Gustav Frank. „Sturm und Drang: Towards a New Logic of Passion and the Logic of German Counter-Cultures“. *From Sturm und Drang to Baader-Meinhof: Counter-Cultures in Germany and Central Europe 1770-1990*. Hg. Steve Giles/Meike Oergel. Oxford: Peter Lang, 2003. S. 23-42

⁵ David E. Wellbery. *Lessing's Laocoon: Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. (Anglica Germanica Series 2) S. 7f.

⁶ Ebd. Vgl. Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft*. I.K.: Werkausgabe. Hg. Wilhelm Weischedel. 6. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982. Bd. 3, S. 98.

Tendenz zum Monismus die Spitze abzubrechen.⁷ Das liegt durchaus in der Konsequenz von Lessings Denken. Der hatte im *Laokoon* angesichts der sich fortschreitend radikalierenden Debatten insbesondere der französischen Aufklärung nicht zufällig ohne Not ein Porträt La Mettries ins Spiel der Argumente gebracht, wobei polemisch „aus einem Philosophen ein Geck“⁸ gemacht wird.

Die logisch ausgeschlossene Verbindung von Anschauung, Kausalem, Emanzipation auf der einen, Begriff, Normativem, Heteronomie auf der anderen Seite versucht Lessings Poetik mit einer spezifischen Semiotik dennoch zu schließen.⁹ Diese Semiotik ist Grundlage einer Poetik des ‚schönen Scheins‘, der täuschenden Illusionierung zum Wohlgefallen, die einerseits auf einer Naturalisierung der willkürlichen Zeichen der Schrift beruht und andererseits im Vergessenmachen des artifiziellen Charakters der Literatur durch Kunstmittel der Darstellung ihr Ziel hat. Die Illusionierung soll über das Lesen von Buchstaben hinweghelfen und Begebenheiten anschaulich gleichsam ‚vor Augen‘ stellen, sie durch geschickten Appell an die Einbildungskraft des Lesers plastisch werden lassen. In einem zweiten Schritt soll diese sprachlich vermittelte erste spezielle Bedeutungsebene zudem zeichenhaft für eine zweite Ebene allgemeiner Bedeutsamkeit eintreten, wobei neuerlich die Zeichenhaftigkeit auch des dichterischen Bedeutungsaufbaus verschleiert wird; er wird als unbeschreiblich und damit als nicht erlernbar, als nicht-rhetorisch in Denkfiguren wie dem Originalgenie naturalisiert. Diese Semiotik bleibt dann bis

⁷ Vgl. Panajotis Kondylis. *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. München: dtv, 1986.

⁸ Gotthold Ephraim Lessing. *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. G. E. L.: *Werke*. Hg. Herbert G. Göpfert. Darmstadt: WBG 1996. Bd. 6, S. 26.

⁹ Dieses doppelte Bedürfnis insbesondere der deutschen Aufklärung in seiner unstillbaren Widersprüchlichkeit macht den wesentlichen Teil der Dynamik im Literaturgeschehen der Goethezeit aus. Beständige und beständig notwendig scheiternde Versuche, beiden Ansprüchen zu genügen, treiben einander an, doch endlich in einem Werk die unmögliche Synthese zur Anschauung zu bringen. Das wachsende Bewußtsein, daß das letztlich nur unter Preisgabe des emanzipatorischen oder des normativen Anteils gelingen könnte, führt in den 1810er und 1820er Jahren schließlich sukzessive zu einer Aushöhlung der Prämissen: ‚Entsagung‘ als virulentes Programm, wie es sich auch im Untertitel der *Wanderjahre* findet, deutet in die Richtung, in der sich eine Problemlösung abzuzeichnen beginnt.

zu ihrer Auflösung in der Moderne die vorherrschende – Basis eines mehr als hundertjährigen ‚Laokoon-Regimes‘.¹⁰

Die Ästhetik des ‚schönen Scheins‘ begünstigt eine poetische Praxis, die willkürliche, jedoch historisch und sozial bestimmte Zeichen der Sprache und Dichtung als natürliche erscheinen läßt. Mit dieser Naturalisierung arbiträrer Zeichenprozesse wird zugleich der diskursive Charakter des Sprachkunstwerks überspielt. Die Anweisung des ‚bilde Dichter, rede nicht‘ zielt auf einen Effekt unmittelbarer Visualität, die aus einer angemessenen Stimulation der Einbildungskraft erwachsen soll. Dies geschieht durch *mimesis*, ein Nachahmen, dessen illusionierende Wirkung sich dem Hervorkehren des suggestiven Details verdankt, das die Einbildungskraft des Lesers immer wieder aufs höchste zu engagieren und in Anspruch zu nehmen vermag. Nachgeahmt wird dabei genau nur das, von dem im Kontext zeitgenössischer Kodierung von Realität, Wahrscheinlichkeit und Plausibilität die maximale illusionierende Wirkung zu erwarten steht. Alles dieses selektierte Nachgeahmte muß also suggestiv sein im Rahmen einer je spezifischen historischen Episteme und muß zugleich zumutbar sein einer je historisch zugerichteten ‚Einbildungskraft‘ der Leser. Das solchermaßen Nachgeahmte signalisiert nicht nur einen (positiv-expliziten oder negativ-implikativen) Bezug auf Gewohnheiten, sondern wird transparent auf Sinnmomente, indem es Wert- und Normbegriffe der Kultur zur Anschauung bringt. Letztlich dient es der Darstellung eines einzigen großen Sinnzusammenhangs, den das Nachgeahmte präsentiert und den es gerade nicht an seinen Rändern empirisch ausfranst. Was anschaulich nachahmen zugunsten des ‚schönen Scheins‘ also konkret heißt, wandelt sich während der Dauer des ‚Laokoon-Regimes‘ fortwährend.

Es ist in Gestalt ihres Sprachcharakters also die eigentliche Konstitutionsbedingung von Literatur, die es zu überspielen gilt. Die Semiotik des ‚natürlichen Zeichens‘ bleibt allerdings ein philosophisch-ästhetisches Argument, das im Rahmen der intellektuellen Selbstverständigung der Produzenten tragen mag. In der Praxis sind dagegen tatsächliche Rezeptionspraxen zu etablieren und einzuüben, die faktisch die Verleugnung

¹⁰ Anders als *Das Laokoon-Paradigma: Zeichenregime im 18. Jahrhundert*. Hg. Inge Baxmann/Michael Franz/Wolfgang Schäffner i. Zusammenarb. m. Bernhard Siegert/Robert Stockhammer. Berlin: Akademie, 2000, geht es mir hier um die Rolle der Laokoon-Ästhetik für die Literaturgeschichte, deshalb ‚Regime‘, nicht um die Strukturhomologie mit der nicht-literarischen Selbstverständigung.

der sprachlich-artifiziellen Verfaßtheit plausibilisieren. Um zu illusionieren, bedarf die Wortkunst also zudem einer Parallellaktion, die die jeweilige Erziehung der Einbildungskraft leistet. Wie geht diese Illusionierung vor sich? Sie ist historisch bezogen auf jeweils bestehende Normen dafür, was als anschaulich zu gelten habe, was im sozial verfaßten Gefühlshaushalt einer Kultur dazu angetan ist, die Einbildungskraft zu stimulieren. Elaboriert wird dies in der mittleren Aufklärung, der ‚Empfindsamkeit‘, eben am Streit um die angemessene Darstellung des Schmerzes eines vorbildlichen und tugendhaften Mannes wie Laokoon und der jeweils relativ zu den gewählten Mitteln zu erwartenden Stimulation beim Betrachter. Diese Verbindung mit der Geschichte der Affekte in der Aufklärung, genauer: mit der Geschichte der Modellierung von Gefühl¹¹ und Lessings Position darin, kann hier nicht genauer verfolgt werden.

Die interessanteste Hypothese zur (Sozial-)Psychologie der Illusionierung in der sich an Lessings Überlegungen anschließenden Praxis der Goethezeit neben dem Visualitätsgebot der ‚Anschaulichkeit‘ stammt von Friedrich Kittler; man könnte ihm folgend das vorherrschende Phantasma als Naturalisierung auch der Sozialisationsformen der Einbildungskraft in der Goethezeit beschreiben. Kittlers Hypothese zur „Muttersprache“ besagt, daß der Spracherwerb in der anlaufenden Epoche der Alphabetisierung so angelegt wird, daß Lesen als Lautieren immer die Mutterstimme als Vorbild der *mimesis* evoziert, so daß jeder gelesene Text als gesprochener erlebt wird, sich Zeichen der so trainierten Einbildungskraft in Laute zurückverwandeln.¹² Sprechen Hören Machen ist mithin der Höhepunkt der Illusionierung, den diese Literatur zu erreichen vermag. Über diese Fähigkeit zu verfügen, ist ein starker Antrieb, der die Jungen zu Autoren macht und zur Selbstaussprache ihrer Gefühle in Literatur verleitet – verleitet, weil die Selbstaussprache des autonomen Subjekts als dann doch veröffentlichter Text wieder an den Bereich gesellschaftlicher Kontrolle und Sanktionierung zurückbindet.

Lessing gewinnt seine Regeln der Dichtkunst aus der Auseinandersetzung von bildender Kunst und Dichtung der Antike mit einem und

¹¹ Vgl. Michael Titzmann. „‚Empfindung‘ und ‚Leidenschaft‘. Strukturen, Kontexte, Transformationen der Emotionalität/Affektivität in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.“ *Empfindsamkeiten*. Hg. Klaus P. Hansen. Passau: Rothe, 1990, S. 137-166.

¹² Vgl. Friedrich A. Kittler. *Aufschreibesysteme 1800/1900*. 2. Aufl. München: Fink, 1987.

demselben Gegenstände, dem Geschick des Troischen Priesters Laokoon und seiner Söhne. Die Leitdifferenz seiner Anleitung der Künste ist in die Begriffe ‚nebeneinander‘ und ‚nacheinander‘ gefaßt. Läßt sich die Gestalt einer anschaulich illusionierenden Literatur vorzüglich aus der Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst gewinnen, so gilt es doch zugleich das Bedürfnis der Abgrenzung der Literatur von dieser zu befriedigen, weil Literatur eben nicht nur durch ihre Sinnlichkeit begrenzt sein soll, sondern ihren gestaltenden Übergriff ins Reich der Begriffe zu rechtfertigen hat. Dieser Abgrenzung dient die Unterscheidung von statischer Raumkunst, bildende Kunst erschöpft sich in der Nebeneinanderordnung, und dynamischer Zeitkunst, Dichtung entfaltet sich und ihre Gegenstände nacheinander entlang einer geordneten Chronologie.

2. „Kunstperiode“

Ganz anders schon fällt der Einsatz aus, mit dem Goethes Aufsatz „Über Laokon“, 1798 im Eröffnungsband der *Propyläen* veröffentlicht, in die Debatte eingreift. Deutlich wird die Akzentverschiebung gegenüber Lessings Projekt und dem Interesse des Sturm und Drang. In der veränderten Konstellation scheint es Goethe angemessen, eine Lanze für die bildenden Künste zu brechen. Kunst als Kunst, als unabhängig und genuin schöpferisch zu erweisen, schiebt sich hier in den Vordergrund. Goethe verfolgt dieses emanzipatorische Projekt, indem er die Loslösung der Kunst von jeglicher präsupponierten Narration, mithin von jeglicher Tradition, von jeglicher Überformung durch das die Einbildungskraft über das Werk hinaus reißende kulturelle Gedächtnis propagiert.

So ist auch bei dieser Gruppe Laokoon ein bloßer Name; von seiner Priesterschaft, von seinem trojanisch-nationalen, von allem poetischen und mythologischen Beiwesen haben ihn die Künstler entkleidet; er ist nichts von allem, wozu ihn die Fabel macht: es ist ein Vater mit zwei Söhnen, in Gefahr, zwei gefährlichen Tieren unterzuliegen. [...] Sollte ich diese Gruppe, wenn wir [!] keine weitere Deutung derselben bekannt wäre, erklären, so würde ich sie eine tragische Idylle nennen.¹³

Das Kunstwerk wirkt durch sich selbst, durch seine Präsenz, nicht weil es sich in eine Tradition Kontinuität repräsentierend einschreibt. Den-

¹³ Johann Wolfgang von Goethe. *Über Laokoon*. HA Bd. 12, S. 59.

noch ‚verkörpert‘ es nicht die Präsenz des Kausalen, das sich gerade anschickt, in seiner medizinisch-anatomischen Empirisierung das Erbe der philosophischen Aufklärung und der Naturalisierung des Sturm und Drang in den Einzelwissenschaften anzutreten. Aloys Ludwig Hirts Deutung der Laokoon-Gruppe, aufgrund von Goethes Empfehlung 1797 als Beitrag zu den *Horen* veröffentlicht, steht für diese Tendenz, die seit der Spätaufklärung an Einfluß gewinnt.¹⁴ Sie will, indem sie ihre Wahrnehmung einer organischen Determination von Ausdrucksverhalten geltend macht, auch Kunst anleiten und (re)orientieren. Gegen die physische führt Goethe deshalb hier ganz im Sinne des Idealismus die duale Natur des Menschen ins Treffen:

Fern aber sei es von mir, daß ich die Einheit der menschlichen Natur trennen, daß ich den geistigen Kräften dieses herrlich gebildeten Mannes ihr Mitwirken ableugnen, daß ich das Streben und Leiden einer großen Natur verkennen sollte.¹⁵

Die Abgrenzung der Künste untereinander spielt dabei eine geringere Rolle als die Abgrenzung autonomer Kunst von den Trägern von Normen und Begriffen wie der Mythe ‚Laokoon‘: nicht Wiedererkennen der Tradition, sondern Erkennen des gleichsam *natürlichen* Moments leiste Kunst. Der natürliche *Moment* wird aber auch außerhalb der Empirie angesiedelt, Geist und Sinn bleiben leitende Größen. So gelingt es, einen doppelten externen Anspruch zurückzuweisen, einen beständigen Zweifrontenkrieg um ein Weder-Noch und Sowohl-als-Auch der Kunst kunstvoll zu organisieren.

Der kleine Aufsatz ist als Rehabilitation für die bildende Kunst gelesen worden, die Lessing zu sehr in die Schranken gewiesen habe. Genauer besehen führt der Text, indem und während er vom bildenden Künstler und seiner autonomen Praxis *spricht*, vor, was *Literatur* sein kann und soll. Vermeintlich isoliert vom Wissen und den Begriffen geht es um eine Szene, die mit dem unbefangenen, dem vorthoretischen doch wachen Auge des Alltags gesehen werden soll; einen Vater und seine Söhne

¹⁴ Vgl. dazu ausführlich (unter Anspielung auf den Abschnitt „Die Schichten oder historischen Formationen: Das Sichtbare und das Sagbare (Wissen)“ bei Gilles Deleuze. *Foucault*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1987 und Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974. S. 38) Inka Mülder-Bach. „Sichtbarkeit und Lesbarkeit. Goethes Aufsatz *Über Laokoon*“. *Laokoon-Paradigma* (Anm. 9). S. 465-479.

¹⁵ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 61.

stellt Goethe deshalb verstrickt in „eine tragische Idylle“ anschaulich vor Augen. Eine zeitliche Dimension gewinnt dieser Vorwurf einer Plastik dann nicht, indem er auf ein Äußeres verweist, dessen ‚charakteristischen‘ Moment er angäbe und mit ihm den Beschauer zur Überbietung des Gesehenen durch ein Ergänzen zur narrativen Sequenz mit Vorgesichte und moralischem Raisonement stimulierte. Worauf Goethe vielmehr ausgeht, gibt er in der Form einer optischen, ja gleichsam proto-kinematographischen Experimentalanordnung:

Um die Intention des Laokoons recht zu fassen, stelle man sich in gehöriger Entfernung mit geschlossenen Augen davor; man öffne sie und schließe sie sogleich wieder, so wird man den ganzen Marmor in Bewegung sehen, man wird fürchten, indem man die Augen wieder öffnet, die ganze Gruppe verändert zu finden. [...] Dieselbe Wirkung entsteht, wenn man die Gruppe nachts bei der Fackel sieht.¹⁶

Das Werk enthält mithin in sich allein bereits eine prozessuale Dynamik, die seiner Geschlossenheit – „Ein Großer Vorteil für ein Kunstwerk“¹⁷ – keinen Eintrag tut. Diese Dynamik ergibt sich zwanglos aus der je unterschiedlichen Behandlung und Situation der Figuren selbst. Die Plastik verwandelt die vorausgesetzte Vater-Söhne-Idylle in eine Tragödie in drei Akten.¹⁸ Aristoteles *Poetik* ganz im zeitgenössischen Verständnis auslegend werden die drei dargestellten Figuren gedeutet: der jüngere Sohn, schon erliegend, an vergangenes Geschehen erinnernd, erregt Mitleid; der Vater, auf dem gegenwärtigen Höhepunkt von Ringen und Schmerz, löst Schrecken aus; der ältere der Söhne, dessen Lage „das bange Voraussehen eines sich annähernden Übels“¹⁹ erlaubt, provoziert Furcht vor dem Kommenden.²⁰

Wird das enge und voraussetzungsreiche Lessingsche Konzept der statischen Raumkunst hier aufgebrochen und in einer gleichsam parado-

¹⁶ Ebd. S. 60. Vgl. auch den Plan, später einen weiteren Aufsatz *Über das Betrachten der Statuen bei der Fackel* in die *Propyläen* einzurücken: *Goethes Werke*. Hg. im Auftr. der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar: Böhlau, 1887ff. Bd. 47, S. 283 (im folgenden zitiert als *WA*).

¹⁷ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 58.

¹⁸ Mülder-Bach. *Sichtbarkeit* (wie Anm. 14), S. 477, spricht von „skulpturalem Drama“.

¹⁹ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 65.

²⁰ In der Anzeige der *Propyläen* wird dem Vater Schrecken, dem jüngsten Sohn Furcht, dem älteren Hoffnung zugeordnet; vgl. *WA* Bd. 47, S. 40.

nen Argumentationsbewegung im Sinne einer gegenüber kulturellen Kontexten geschlossenen Kunstform verschärft, so bedeutet dies in der implizierten Umkehrung für die Dichtung, über die zwar nicht geredet, die allerdings *in actu* vorgeführt wird, daß auch sie nicht vollständig im Konzept des Nacheinander aufgehen muß. Man wird vermuten müssen, daß auch ihr Dimensionen des Räumlichen eignen, insofern es als Juxtapositionen und mithin Gleichzeitigkeit voraussetzend aufgefaßt wird. Wie die schönen Künste die Zeit enthalten, ohne ihre Geschlossenheit einzubüßen, so soll doch auch vom Dichtwerk gelten, daß es geschlossen erscheine, ohne auf die Möglichkeiten der Juxtaposition verzichten zu müssen. Theoretisch erörtert Goethe hier diesen Gedanken nicht; praktisch zeigt er sich jedoch bereits im Aufsatz, nämlich dort, wo scheinbar ein Vorwurf zu einer weiteren alltäglichen Szenerie gegeben wird, von der deshalb noch die Rede sein muß. Wie es scheint, besitzt der Aufsatz hier weitergehende Implikationen, deren Durchführung in der Literatur der Goethezeit in ihrer klassischen Periode nicht opportun oder möglich ist.²¹

Wie sich an den gegensätzlichen Bedürfnissen gezeigt hat, die in die Semiotik des ‚natürlichen Zeichens‘ und die Poetik des ‚schönen Scheins‘ als Entstehungsbedingungen bereits eingelassen sind, können alle Realisierungen des Laokoon-Programms nur hinter der programmatisch geforderten Ausgleichung von Kausalem und Normativem zurückbleiben. Das dynamisiert das Literatursystem ‚Goethezeit‘, das ist es auch, was immer neue inhaltliche und formale Verschiebungen erzwingt. War oben von der Herrschaft des ‚Laokoon-Regimes‘ bis an die Grenze der Moderne die Rede, so kann die Geschichte der Geltung einer Ästhetik des ‚schönen Scheins‘ mit gleichem Recht umgekehrt auch als Erzählung von ihrer beständigen Bedrängnis gestaltet werden. Schon Goethes Aufsatz ist Literaturpolitik der *Propyläen* gegen eine neue Literaturprogrammatische der Romantiker im Umkreis des *Athenäum*.²² Auf den ersten Blick sieht es denn auch so aus, als wären es die Vorlieben der Romantik für zunächst das Märchen und schließlich die Fantastik, die am deutlichsten mit dem Gebot der Anschaulichkeit durch die Wahl ihrer Gegenstände brächen. Programmatisch geht es dabei jedoch um eine utopische Ausweitung der Gegenstände der Poesie. Gesteigerte Selbstreferentialität –

²¹ Vgl. dagegen Helmut Pfotenhauer. „Die nicht mehr abbildenden Bilder. Zur Veräumlichung der Zeit in der Prosaliteratur um 1800.“ *Poetica* 28 (1996), S. 345-355.

²² Vgl. Mülder-Bach. Sichtbarkeit (wie Anm. 14), S. 466f.

als Besinnung auf die formalen Mittel, den Reichtum der literarischen Verfahrensweisen und auf ihre Leistungsfähigkeit – und das Vorantreiben des Illusionismus ins Märchenhafte und Fantastische konstituieren die romantische Variante des ‚schönen Scheins‘. Hierbei geht es um die ‚höhere Ganzheit der Einen Poesie‘, wie Tieck in der *Minneliedervorrede* (1803) fordert.

3. Fischerknabe

Diese beständige Bedrängnis der Norm gewinnt in den 1820er Jahren wieder eine neue Gestalt. An *Wilhelm Meisters Wanderjahre* läßt sich ihre Geschichtlichkeit besonders gut fassen. Dies soll hier anhand der, so die These, herausragenden Episode des Romans geschehen, in der sich gerade eine Wiederaufnahme von Gedanken des Aufsatzes aus der klassischen Periode erkennen läßt, die jedoch im neuen Kontext ihre Bedeutung vollkommen gewandelt haben.

Man sehe ein lebhaftes Kind, das mit aller Energie und Lust des Lebens rennt, springt und sich ergötzt, dann aber etwa unverhofft von einem Gespielen hart getroffen oder sonst physisch oder moralisch heftig verletzt wird; diese neue Empfindung teilt sich wie ein elektrischer Schlag allen Gliedern mit, und ein solcher Übersprung ist im höchsten Sinne pathetisch, es ist ein Gegensatz, von dem man ohne Erfahrung keinen Begriff hat. Hier wirkt nun offenbar der geistige sowohl als der physische Mensch.²³

Goethes ungewöhnliche – weil, wie Schiller am 10.7.1797 an ihn schreibt, in einer „kunstlosen Einkleidung herrliche Dinge“²⁴ aussprechende – Leistung auf dem Gebiete der Ekphrasis wird an dieser Stelle von der stimulierten Einbildungskraft überwuchert und kippt in die Schaffung analoger Bildvorwürfe um. Was dabei deutlich verrät, daß es sich um eine poet(olog)ische Ausbeutung des Nachdenkens über die Laokoongruppe handelt, ist der Imperativ des Illusionismus: „Man sehe“! Der poetische Überschuß ist an dieser Stelle nicht recht eigentlich durch die Enttraditionalisierung der Tradition gedeckt, weshalb als weiteres traditionelles Beispiel nachgereicht wird, daß „Eurydice, die im Moment, da sie mit gesammelten Blumen fröhlich über die Wiese geht, von einer ge-

²³ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 62.

²⁴ *HA* Bd. 12, S. 596.

tretenen Schlange in den Fuß gebissen wird, eine sehr pathetische Statue machen²⁵ würde. Eine konkrete Deckung des poetischen Wechsels findet sich dann jedoch erst in einem Werk, das *Wilhelm Meisters Lehrjahre* fortzusetzen zwar schon in denselben späten 1790er Jahren, in denen Goethes Auseinandersetzung mit Laokoon ihren Höhepunkt erreicht, begonnen wird, dessen Gestalt allerdings erst in den 1820er Jahren zur Publikationsreife gedeiht und nach einer ersten Fassung 1821 nochmals für die zweite Ausgabe 1829 verändert wird.

„Unglücklicherweise bin ich zu lange außen geblieben, ertrunken ist Adolf selbst fünf, er wollte sein Versprechen halten und meins.“ Der Mann, der Fischer selbst war es [...]. Da trat ein kleiner Knabe heran, [...] dieser letzte Kleine war am Ufer geblieben [...] Adolf mit zwei verständigen Knaben sei unten am und im Wasser hingegangen, zwei andere, jüngere haben sich ungebeten dazu gesellt, die durch kein Schelten und Drohen abzuhalten gewesen. Nun waren über eine steinige, gefährliche Stelle die ersten fast hinaus, die letzten gleiteten, griffen zu und zerrten immer einer den andern hinunter; so geschah es zuletzt auch dem Vordersten, und alle stürzten in die Tiefe. Adolf, als guter Schwimmer, hätte sich gerettet, alles aber hielt in der Angst sich an ihn, er ward niedergezogen.²⁶

Adolf, der Fischerknabe, nimmt die Position des Kindes aus dem Laokoon-Aufsatz ein, das „sich ergötzt, dann aber etwa unverhofft [...] physisch [...] heftig verletzt wird“ – „ein solcher Übersprung ist im höchsten Sinne pathetisch, es ist ein Gegensatz, von dem man ohne Erfahrung keinen Begriff hat“. Erfahrung wird damit zur Voraussetzung der Begriffsbildung erhoben. Das schließt jedoch aus, eine gleichsam skulpturale Gruppe aus der Zuschauerposition zu studieren. Und in der Tat ist in der Erzählung vom Fischerknaben die Dreiergruppe aus Adolf, Vater und „de[m] letzte[n] Kleine[n]“, die die oben zitierte Stelle anschaulich vor Augen stellt, diejenige aus dem Tragödienteil der Geschichte. In der vorangehenden Idylle dagegen steht neben Adolf der später briefliche Binnenerzähler und Protagonist der *Wanderjahre*, Wilhelm Meister, selbst. Adolf verlockt Wilhelm mit seiner Anmut, jenem jenseits des Sagbaren liegenden *je ne sais quoi* der neuzeitlichen Reflexion über Subjektivität und

²⁵ Goethe. *Laokoon* (wie Anm. 13). S. 62.

²⁶ Johann Wolfgang von Goethe. *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*. [1829] *HA* Bd. 8, S. 275.

Schönheit²⁷, durch die Anmutung seines nackten Körpers „hinab ins kühlere Wasser“:

[...] im höheren Sonnenschein [...] glaubt' ich meine Augen von einer dreifachen Sonne geblendet: so schön war die menschliche Gestalt, von der ich nie einen Begriff gehabt.²⁸

Der höhere Sonnenschein der Schönheit blendet dabei jedoch die sinnlichen Augen – erst aus der Erfahrung dieser Blendung resultiert der Begriff. Goethe schließt hier an die Tradition seit Renaissance und Klassizismus an, der im Anschluß an die Antike der wohlgestaltete menschliche Körper, der *uomo bene figurata*, als Inbegriff des Schönen schlechthin galt. In die Erfahrung dieser Blendung, die jedem Begriff des Schönen vorangeht, ist die Freiheit der Kunst von vorgängigem Regel- und Gegenstandswissen neuerlich ebenso eingeschrieben wie die Überschreitung von jeglichem nur Sinnlichen.

Im Moment des Übergangs vom Knaben zum Jüngling wird die Selbstfindung durch eine Art Spiegelung im anderen ausgelöst – „Er schien mich mit gleicher Aufmerksamkeit zu betrachten“²⁹. Die primär aufgelöste leidenschaftliche Zuwendung, die dem Körper als Begehrtem gilt, also erotische und sexuelle Konnotationen hat, die vom umgebenden Vokabular – „Versuchung“, „hinunterzulocken“, „unwiderstehlich“, „unter feurigsten Küssen“³⁰ – nahegelegt werden, führt – zumindest beim rückblickend erzählenden Wilhelm – über die momentane Hingabe ans amorphe, fließende Element schließlich aber doch zum „Begriff“. Die Härte der Transformation des Eros in den Begriff, sowohl des Schönen, wie des Guten und des Wahren, wird an Adolf – Spiegelung Wilhelms – exekutiert. Er erleidet den denkbar pathetischsten „Übersprung“, den auf „die Pfade des Todes“³¹. Adolf wird damit den homoerotischen Implikationen einer beschworenen „ewige[n] Freundschaft“³² entrückt, er – der bewegliche Schwimmer – kann in der Erinnerung zur Dreiergruppe einer skulpturalen Tragödie erstarren, wo er die Position des Mitleids, ja der Furcht einnimmt. In Wilhelms Reminiszenz wird diese Vergangen-

²⁷ Vgl. Ralf Konersmann. *Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts*. Frankfurt/M.: Fischer, 1991.

²⁸ Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 272.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd. S. 271f.

³¹ Ebd. S. 275.

³² Ebd. S. 272.

heit jedoch ausdrücklich als eine glückliche, ja als einzig „wirklich beweiendenswert“³³ bedacht, so

daß im Laufe des Lebens mir jenes erste Aufblühen der Außenwelt als die eigentliche Originalnatur vorkam, gegen die alles übrige, was uns nachher zu Sinnen kommt, nur Kopien zu sein scheinen, die bei aller Annäherung an jenes doch des eigentlich ursprünglichen Geistes und Sinnes ermangeln.³⁴

Verständlich Wilhelms hoch affektive Reaktion auf den Verlust des kaum Gewonnenen. Doch Wilhelm kann sich durch die Stellvertretung seines Spiegelbildes dieser Position entziehen und rückt an diejenige des letzten ‚Kleinen‘, der anders als Adolf und als der im Schrecken gefangene Fischer außerhalb der engen Familienbindung steht. Dieser ‚Kleine‘ figuriert als Entkommener die Hoffnung; ihm fällt als dem Augenzeuge bereits der Beobachter- und Erzählerstandpunkt zu, den Wilhelm als Briefschreiber letztlich übernimmt. Lebensgeschichtlich wird dieser sinnerefüllte Höhepunkt der Existenz auf einen kurzen Augenblick der Jugend zusammengedrängt. Doch genau dieser Moment wird mit Todesgefahr und Tod zwar nicht offen kausal doch immerhin chronologisch derart eng verknüpft, daß der Hoffnungsträger in der Figur des Dritten, des unbeteiligt bleibenden Knaben, die Frage aufwirft, warum die Hoffnung hier auf das Entkommen umgelenkt, nicht auf die Fülle des Sinns wieder zurückgebogen wird. Und gar im Kontext des Romans – *die Entsayenden* – stellt sich dann die Frage, ob die selbst auferlegte Leistung des Entsagens nicht schon hier ein Opfer im wörtlichen Sinn bringt, ob es nicht Wilhelm ist, dem das Opfer des besten und glücklichsten Teils seines Wesens abverlangt wurde, bevor er überhaupt in den Bildungsprozeß der *Lehrjahre* eintrat.

Die Verletzung des Kindes aus dem Laokoon-Aufsatz wird äquivok als „physisch oder moralisch“ angegeben. Hier scheint das physische Ertrinken im geliebten Element, im übrigen unwunden und erstickt von den anderen Knaben wie Laokoon von den Schlangen, als Opfer zugunsten der Moral und der Ästhetik – von Wilhelm! – in eine Szene gebracht, wie sie der Aufsatz fordert. Daraus erklärt sich Wilhelms Handeln im wie am Text, als Erzählter wie als Erzähler. In der erzählten Sequenz erscheint das Geschehen zunächst unverschuldet tragisch; Leichtsinns und Unverstand der jüngeren Kinder verwandeln die Idylle

³³ Ebd. S. 273.

³⁴ Ebd. S. 273f.

am Wasser. Doch schon die Rede des Fischers findet eine erste tiefere Ursache: „er wollte sein Versprechen halten und meins“. Zugesagt sind der Frau Pfarrerin Krebse, den Anlaß des Auftrags wiederum hat die Tante des Erzählers gegeben. Und auffällig wendet sich Wilhelm der Schilderung dieser Tante zu. War sie ihm vor dem Bericht des Ereignisses noch „eine alte, wohlgesinnte Tante“³⁵, so heißt es von ihr, als sie sich am Morgen nach der tödlichen Episode der Krebse bemächtigt: „Die Eigenschaften, von denen sie beherrscht wurde, konnte man, sittlich betrachtet, keineswegs rühmen; und doch brachten sie, bürgerlich und politisch angesehen, manche gute Wirkung hervor.“³⁶ Kurz: sie war „geldgeizig“ und voller „Stolz, für eine bedeutende, einflußreiche Person gehalten zu werden.“³⁷ Arbeit des unterbürgerlichen Fischers und seines Kindes für die sozialen Ambitionen der bürgerlichen Matrone, niedere materielle Beweggründe werden letztlich aus dieser ausführlichen Schilderung der Tante als letzte Ursache der Katastrophe gewonnen.

Diese deutliche Rückbindung an soziale Verhältnisse wird durch erneuten Fokuswechsel auf Wilhelms Vater zwar wieder relativiert; denn diesem Bürger wird der Zwischenfall Anlaß, erste Anstalten einer öffentlich institutionalisierten sozialen und insbesondere hygienischen Fürsorge voranzutreiben, damit man auch weiterhin die „bürgerliche Gesellschaft, welcher Staatsform sie auch untergeordnet wäre, als einen Naturzustand“³⁸ anschauen könne. Doch damit sind diese Maßnahmen als kompensatorische, als abgeleitete kennlich.

Ein Interesse des Vaters gilt in diesem Zusammenhang der „Wiederbelebung der für tot Gehaltenen“³⁹. Hier wird die Motivation Wilhelms zum Beruf des Wundarztes⁴⁰ grundgelegt; er möchte in der Lage sein, Kinder in einer analogen Situation wie Adolf zur Ader zu lassen und damit zu retten.⁴¹ Worauf zielt die Analogie hier? Freilich zunächst auf das Ertrinken; genauer besehen und Wilhelms leidenschaftliche Anteilnahme an Adolf in Rechnung gestellt jedoch auf die initiale Erfahrung von Sinnlichkeit, Schönheit und Sinn im Jünglingsalter. Wenn Wilhelm am

³⁵ Ebd. S. 271.

³⁶ Ebd. S. 276f.

³⁷ Ebd. S. 277.

³⁸ Ebd. S. 278.

³⁹ Ebd. S. 279.

⁴⁰ Vgl. Jan-Oliver Decker: „Körper/Arzt/Medizin/Technik. Fallbeispiele zur Konzeption der Person in der deutschen Literatur 1730-1830“. *Kodicas/Code. Ars Semeiotica* 24/1-2 (2001): S. 9-47.

⁴¹ Schon in den *Lehrjahren* erwirbt er das hierzu nötige medizinische Besteck.

Ende des dritten Buches seinen Sohn Felix vor dem Wassertod zu retten vermag, während er am Ende des zweiten noch vom Ende Adolfs erzählen mußte, dann wird die Dreiergruppe wieder neu gestellt. Felix wird von der schon eingenommenen Position Adolfs/des jüngeren Sohnes/der Furcht/des Mitleids/der Vergangenheit durch Wilhelm, der an die Position des Vaters/des Schreckens/der Gegenwart gerückt ist, doch eines Vaters, der anders als Laokoon und der Fischer zu helfen gelernt hat, an die Position des älteren Sohnes/der Hoffnung/der Zukunft versetzt. Insofern sind Wilhelm und Felix „Brüder“⁴², als sie jeweils in einer der Konstellationen dieselbe Position des ‚Dritten‘ als Hoffnungsträger figurieren.⁴³

Doch Felix wird nicht nur wieder zu neuem Leben erweckt, nachdem an ihm schon „kein Zeichen des Lebens zu bemerken“⁴⁴ gewesen. Durch die Stellung der Episoden am Ende der Bücher zwei und drei und den jeweiligen Kontext figuriert er auch als Wiedergeburt Adolfs und insofern dieser damals den jungen Wilhelm abgespiegelt hat auch als eine Wiedergeburt dieses jungen Wilhelm. Hat Adolf damals an Wilhelms Stelle treten müssen, so ist es jetzt Felix. Diese Substitutionen erlauben es dem Text, den Lebensweg seines Protagonisten in den Grenzen dessen zu halten, was als gut und schön in traditionellen und sozialen Begriffen gefaßt ist, ohne doch auch schon gänzlich einer Hoffnung zu entsagen, deren Enge ließe sich transzendieren, und sie blieben somit transzendent auf einen Sinnzusammenhang, der in erfahrungsgesättigten erfüllten Momenten anschaulich wird. Wie radikal wird damit das Lebenswegmodell ‚Bildung‘⁴⁵, das die ‚Initiationsgeschichte‘⁴⁶ in den *Lehr-*

⁴² Goethe: *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 459.

⁴³ Sie sind auch ‚Brüder‘ mit Rücksicht auf dasselbe Lebensalter, das der Text ihnen beiden zuschreibt: noch und schon ‚Jüngling‘. Daß sie einer Generation zugeschlagen und als ‚Brüder‘ gleichgeordnet werden, erlaubt es eher, die Konkurrenz in der äußerst brisanten Dreieckskonstellations um Hersilie ideologisch zu entschärfen.

⁴⁴ Goethe: *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 459.

⁴⁵ Vgl. Hartmut Laufhütte: „Entwicklungs- und Bildungsroman in der deutschen Literaturwissenschaft. Die Geschichte einer fehlerhaften Modellbildung und ein Gegenentwurf.“ *Modelle des literarischen Strukturwandels*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer, 1991. S. 299-315.

⁴⁶ Vgl. Michael Titzmann: „Die ‚Bildungs-‘/Initiationsgeschichte der Goethe-Zeit und das System der Altersklassen im anthropologischen Diskurs der Epoche.“ *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*. Hg. Lutz Danneberg/Friedrich Vollhardt i. Zusammenarb. m. Hartmut Böhme/Jörg Schönert. Tübingen: Niemeyer 2002. S. 7-64.

*jahren*⁴⁷ gänzlich programmiert hatte, hier an den Rand des Textes, ja über seine Grenzen hinaus gedrängt! Am Protagonisten steht es völlig in Frage, auch wenn die Manöver der Substitutionen von Wilhelm durch Adolf und Felix die lange Geschichte einer Selbstrettung zu erzählen scheinen.

So gravierend ist die Episode vom Fischerknaben deshalb, weil sie auch gegenüber allem in den *Lehrjahren* Erzählten vorzeitig ist. Sie stellt einen Bruch mit der Gesamtchronologie der Geschichte von Wilhelm Meister dar, der die sonst bemerkten Unstimmigkeiten der Chronologie weit übertrifft, die doch alle keinen Zweifel an der Nachzeitigkeit des in den *Wanderjahren* berichteten gegenüber dem der *Lehrjahre* begründen konnten.⁴⁸ Damit gewinnt dieser Bruch der Chronologie an Bedeutung auch für alles in den letzteren Gesagte. Nach der hier vorgeschlagenen Lesart ist die Episode letztlich als ein Dementi der *Lehrjahre* zu interpretieren. Das ist nicht nur insofern relevant, als Goethe damit zu einem Werk aus seinem Œuvre Stellung nimmt. Es erhält seine Tragweite vor allem dadurch, daß die *Lehrjahre* ein modellbildender, ein paradigmatischer Text der Phase sind, auf den sich – zustimmend, modifizierend oder ablehnend – doch fast alles Erzählen seither ausdrücklich oder implizit-strukturell bezogen hat.

Daß es sich um einen Bruch handelt, ist auch durch den Erzähl*discours* massiv markiert, der die gespannte Aufmerksamkeit des Lesers auf diesen Höhepunkt lenkt. Das beginnt mit der Verrätselung von Wilhelms endlichem Entschluß, Wundarzt zu werden. Die Klärung dieses Entschlusses im Austausch mit Montan wird nicht mitgeteilt, anders als so vieles andere, und Jarno/Montan empfiehlt der Turmgesellschaft, Wilhelms Entschluß zu billigen, ohne seine Richtung zu kennen, und diese entscheidet aufgrund des Leumundszeugen für Wilhelm. „Ihr Zweck, obschon unausgesprochen, wird im Zutrauen auf Montan und Sie gebilligt“, schreibt der Abbé.⁴⁹

⁴⁷ Vgl. Edmund Brandl. *Emanzipation gegen Anthropomorphismus: Der literarisch bedingte Wandel der goethezeitlichen Bildungsgeschichte*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1995 (Europäische Hochschulschriften, Serie I, Bd. 1520).

⁴⁸ Auf die vermeintliche Unachtsamkeit Goethes bei der Chronologie macht schon der Kommentar von Trunz aufmerksam, vgl. Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 552, S. 625: „Die Zeitrechnung in den *Wanderjahren* ist im allgemeinen völlig unwirklich“.

⁴⁹ Ebd. S. 243. Diese unmögliche Synthese aus autonomer Entscheidung und heteronomer Billigung, die durch das Verschweigen der Entscheidung und

Ein weiteres Spannungsmoment ist die Zeitlücke in der erzählten Chronologie, die gerade die Umsetzung des Entschlusses enthält. Ausgerechnet der Protagonist gerät hier aus dem Fokus des Textes; und erst nach „einigen Jahren“ „[s]uchen wir nun unsern seit einiger Zeit sich selbst überlassenen Freund wieder auf“⁵⁰. Wilhelm selbst darf in einem der Briefe an Natalie nachtragen, was ihn bewogen hat, schließlich den Beruf des Wundarztes zu wählen. Dabei wird eben gerade nicht die zu erwartende Ausrichtung am Auswanderungsprojekt genannt, das so viele der zentralen Figuren beschäftigt; Wilhelms soziale Nützlichkeit ist eine Funktion der Ausbildung, nicht jedoch ihr Anlaß oder Zweck. Doch wie schwer wird Wilhelm diese Erzählung, wie vielen Ansetzens, Vermeidens und Umgehens bedarf es, das „den Weg bahnt, dasjenige auszudrücken, was ich vorzutragen habe. Indessen muß ich noch einiges Entferntere durchgehen.“⁵¹ Offensichtlich ist der Erzählakt kein einfacher, weil der Erzählgegenstand ein problematischer ist, problematisch weil traumatisch für den Autobiographen, aber auch problematisch weil gegenläufig zur ideologischen Ordnung des ‚Entsagens‘, der die Figur und der Text sich verschrieben haben. ‚Entsagung‘ im Sinne der Wanderer wird – das deckt Wilhelm mit der Erzählung dieser Episode auf – subvertiert durch die Umstände seiner Berufswahl; auch deshalb soll sie der Turmgesellschaft wohl ein Geheimnis bleiben. Subversiv ist die Wahl deshalb, weil sie eben nicht auf die soziale Nützlichkeit, auf die Ersetzung, die Sublimation des Eros durch Caritas zielt. Vielmehr geht sie statt auf Helfen auf das Wiederbeleben desjenigen aus, was in und – so meine Lesart – an der ‚Jugend‘ des hierbei nur repräsentativen Protagonisten gefährdend und zu tilgen war. Wilhelms Berufswahl ist damit neuerlich ästhetisch-erotisch motiviert, die Errettung des Sohnes vom Tode spielt so buchstäblich die Situation aus der frühen Jugend erneut durch. Sie ist eben auch ganz buchstäblich als die Wiederbelebung gemeint, von der gespro-

ihre *Nicht*-Ablehnung erst zustande kommen kann, ist typisch für das Lebenswegmodell ‚Bildung‘, an das auch Wilhelm Meisters ‚zweiter Kursus‘ in den *Wanderjahren* vordergründig wieder anzuschließen versucht.

⁵⁰ Beide Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 244. Die Erzählerrede problematisiert zudem die Stellung dieser Unterbrechung des linearen Erzählflusses. Zumindest sollte sie doch in der Textorganisation unauffälliger mit der Grenze zwischen zwei Büchern zusammenfallen, stattdessen teilt sie hier das zweite Buch und damit den Gesamttext in der Mitte und macht den Einschub einer „Zwischenrede“ erforderlich.

⁵¹ Ebd. S. 268.

chen wird, und kann deshalb in der so merkwürdigen leidenschaftlichen Verbrüderung von Felix und Wilhelm gipfeln. Der Text, der das so lange wie möglich vermieden und aufgeschoben zu haben scheint, kann damit auch enden – ohne daß dergleichen, wie schon in Buch zwei, wo noch die „Betrachtungen im Sinne der Wanderer“ folgten, das letzte Wort sein dürfte. Doch auch die folgenden Aphorismen „Aus Makariens Archiv“ scheinen nicht umhin zu können, zunächst nochmals auf der Bedeutung des gerade Erzählten zu bestehen:

Die Geheimnisse der Lebenspfade darf und kann man nicht offenbaren; es gibt Steine des Anstoßes, über die ein jeder Wanderer stolpern muß. Der Poet aber deutet auf die Stelle hin.⁵²

War in Wilhelms Erzählung und Erzählen klar geworden, wie eine Distanznahme – ja ein die skulpturale Petrifizierung vorwegnehmender Tod – von der unmittelbaren Anmutung durch die sinnliche Schönheit des Menschen notwendig ist, um einen *Begriff* der Schönheit zu gewinnen, sie also mitteilbar zu machen und letztlich in Poesie, ‚schönen Schein‘ zu verwandeln, so wird die Poesie hier aufgrund ihres Doppelcharakters, Synthese aus begriffener Anschauung und anschaulich gemachtem Begriff zu sein, dazu benutzt, auf das hinzudeuten, was die begriffliche Ordnung verschweigt. Das Verschwiegene wird nicht rhetorisch angemessen als Argument ins Spiel gebracht, sondern es wird im Erzählen anschaulich gezeigt. Auch hier scheint die Harmonisierung unvereinbarer Intentionen versucht, wobei einer quantitativ, was den Anteil am Leben und am Text betrifft, dominanten Orientierung am Normativen eine qualitative, was die poetische Verdichtung und den *discours*-Aufwand angeht, Auszeichnung der Sinnlichkeit korrespondiert. Wenn hier noch von Gleichgewicht gesprochen werden kann, so doch nur mehr von einem labilen.

4. Die *Lehrjahre* der *Wanderjahre*

Die Poesie erweist sich in der Prosa der *Wanderjahre* somit als letztes Residuum eines anthropologischen Konzepts, das die goethezeitliche Erzählliteratur beherrscht, der ‚Jugend‘.⁵³ Konnte ‚Jugend‘ in den Erzähl-

⁵² Ebd. S. 460.

⁵³ Die Diskussion um den Bildungsroman und seine Anthropologie kann hier nicht geführt werden. Es sei deshalb nur auf einige für meine Überlegungen

texten vor allem der *Lehrjahre*-Nachfolge als lebensgeschichtliche Epoche gelebt und mehr oder weniger als Phase der erotisch und sozial experimentierenden Selbstsuche auch bis zu einer abschließenden Selbstfindung ausgelebt werden, so ist sie hier in der Schwundform der Fischerknaben-Episode derart idealistisch-dialektisch ‚aufgehoben‘, daß nur mehr ein Verweis darauf, keine Rede davon mehr möglich ist. Felix, wie wohl schon in den *Lehrjahren* als Mignon nachfolgende ideologisch bedeutsame Figur angelegt und hier als Agent der ‚Jugend‘ ausgezeichnet, gerät kaum je in den Erzählfokus; seine Bedeutung und sein Anteil an der erzählten Geschichte fallen damit umgekehrt proportional aus.

Allein schon der Erzähleinsatz der *Wanderjahre* bedeutet nicht einfach das unproblematische Fortsetzen eines früheren Textes, sondern verweist auf eine Modifikation, wo nicht Revision des Modells der ‚Bildung‘, das die *Lehrjahre* vorlegten. Gerade die Abgeschlossenheit gehört notwendig zur narrativen Struktur des Lebenslaufmodells ‚Bildung‘. Ist in der dort gemeinhin als Transitionsphase angelegten ‚Jugend‘ die Biographie dynamisiert, durch Grenzüberschreitungen als erzählenswerte Ereignisse gekennzeichnet, so werden Lebensalter nach der ‚Jugend‘, nach dem Einmünden in eine erotische und soziale Festlegung, herkömmlich als ereignislos und nicht mehr erzählenswert gesetzt; sie gelten damit als harmonisch, nicht als langweilig. Schon der Name des Protagonisten der *Lehrjahre* ist programmatisch gewählt für einen schließlich erfolgreichen Bildungsprozeß, der nicht kontingent verläuft, sondern in dem *Meister*-schaft bereits angelegt und nur mehr in Lehr- und Wanderjahren zu entfalten wäre. So sind denn auch die *Lehrjahre* bei aller Kritik der Zeitgenossen nicht als defizitär in dem Sinne rezipiert worden, daß eine Ergänzung um Wanderjahre ausstünde.

Wo also nochmals in diesem Leben des Protagonisten erzählenswerte Ereignisse stattfinden, dürfen sie als Indikatoren einer Krise angesehen werden und ist notwendig von einem Scheitern des Protagonisten zu sprechen. Wo jedoch wie im Fall von Goethes Roman auf einen lange Zeit von der Kultur als repräsentativ anerkannten Protagonisten

exemplarische Arbeiten verwiesen: Hartmut Böhme: „Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A. Hoffmann“. *Literatur und Psychoanalyse*. Hg. K. Bohnen et. al. Kopenhagen/München: Fink, 1981. (Text & Kontext, Sonderreihe Bd. 10) S. 131-176. Laufhütte. Entwicklungs- und Bildungsroman (wie Anm. 45). Brandl: *Emanzipation* (wie Anm. 47). Titzmann. Bildungs-/Initiationsgeschichte (wie Anm. 46).

zurückzukommen ist, deutet dies zudem auf das Scheitern eines kulturellen Modells hin.

Der Bedeutungsverlust des Modells ‚Bildung‘ bringt natürlich auch den Helden um seinen Status als repräsentativer, für ein Kollektiv mustergültiger Einzelfall. Waren in den *Lehrjahren* Rahmenbedingungen von ‚Bildung‘ möglichst abstrakt gehalten, so kommt es hier konsequent zu einer sukzessiven Empirisierung der sozioökonomischen Welt. War dort etwa das Fabrikwesen im Gebirge noch auf einer Seite abgetan⁵⁴, so verselbständigt sich das Thema hier mehr und mehr und greift auf Figuren im Kernbereich des Romanpersonals über; Wilhelm etwa beginnt mit volkskundlichen Studien und Aufzeichnungen *avant la lettre*, die handwerkliche Techniken des Webens im Moment ihres Obsoletwerdens der kulturellen *memoria* einzuverleiben versuchen.⁵⁵ Überhaupt ist die den Roman konstituierende Praxis des Archivierens und die die Romanwelt konstituierende Praxis der Zirkulation von schriftlichen Konvoluten ein unmißverständlicher Hinweis darauf, daß eine bislang stillschweigend vorausgesetzte Ordnung verloren zu gehen droht, gerade dadurch in ihren einzelnen Momenten aber bewußt wird.

Es sind mithin Vorkehrungen im Text zu treffen, um zu rechtfertigen, warum von Wilhelm überhaupt noch die Rede sein soll. Die herkömmliche Repräsentativität ist deshalb durch andere Relevanzkriterien zu ersetzen. Eine Berechtigung ergibt sich aufgrund der neuartigen Funktion der *Wanderjahre* als Metatext. Ganz offenkundig sind die *Wanderjahre* ja nicht nur Symptom, an dem sich eine latente Krise der Reglements des literarischen Diskurses der Goethezeit ablesen ließe. Vielmehr signalisiert die schon durch den Titel offensichtliche Wiederaufnahme und Neuverhandlung einer dem Erzählmodell ‚Bildungsroman‘ inhärenten Logik nach eigentlich geschlossenen Biographie die Bereitschaft, irreversiblen Wandel anzuerkennen und eine manifeste Krise zu thematisieren.

Das geschieht durch das Verhältnis, in das sich die *Wander-* zu den *Lehrjahren* setzen. Im siebten Kapitel des zweiten Bandes, wo die *Wanderjahre* dazu das meiste leisten, wird dies auf hoch komplexe Art mit dem

⁵⁴ Johann Wolfgang von Goethe. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. HA Bd. 7, S. 87.

⁵⁵ Welche Bedeutung der Weber-Thematik für die 1840er Jahre zukommt, muß hier nicht mehr ausgeführt werden. Hinzuweisen ist jedoch darauf, daß der volkskundliche Antrieb sich weiter verstärkt, in E. A. Willkomm's *Weißer Sklaven oder die Leiden des Volkes* (1845) etwa sich in volkskundlichen Fußnoten manifestiert und schließlich zu den Entstehungsbedingungen der sogenannten Dorfgeschichte ebenso zu gehören scheint wie zu denen der Volkskunde.

Verhältnis der Künste und der Relation von Rahmen- und Binnenerzählungen im Zeichen des Lebensmodells der ‚Entsagung‘ verbunden. Zunächst tritt das Laokoon-Problem wieder auf: Wilhelms neuer Freund, der namenlose Maler, „leidenschaftlich eingenommen [...] von Mignons Schicksalen, Gestalten und Wesen“, sucht die ‚Originalschauplätze‘ ihres Lebens am Lago Maggiore auf, um nach der sinnlichen Erfahrung „die Umgebungen, worin sie gelebt, der Natur nachzubilden“⁵⁶. Sein Antrieb ist es, „ihr Bild, das in allen zarten Herzen lebt, auch dem Sinne des Auges hervorzurufen“⁵⁷. Quelle seines Wunsches kann nichts anderes sein als der veröffentlichte Text der *Lehrjahre*, die hier zunächst die Stelle antiker Mythen als Vorwurf der bildenden Kunst einnehmen.⁵⁸ Doch zeigt sich seine Praxis längst vom Laokoon-Aufsatz belehrt; denn seine Aquarelle gehen nicht darauf aus, Narratives und den Betrachtern als Lesern der *Lehrjahre* Vertrautes in dem „charakteristischen Moment“ zu geben, sondern er schafft autonome Bedeutung; deshalb kann das hervorragende Bild der Serie auch nur vor der Begegnung mit Wilhelm entstanden sein.⁵⁹ Dieses nun wird wieder Anlaß einer poetischen Bildbeschreibung, die ganz auf die illusionierende Wirkung anschaulicher Schilderung ausgeht, die etwa auch die „sämtlichen Instrumente einer betäubenden Musik, schlotternd aufgehängt, das Ohr mit rauhen Tönen von Zeit zu Zeit belästigen“⁶⁰ läßt.

Doch nicht nur wird der Vorgängertext hier herbeizitiert, den fortzusetzen als Verstoß erscheint, so daß die Erinnerung an dessen Existenz als Text die illusionierende Wirkung des entstehenden Textes massiv unterbricht. Auch das zugrunde liegende Programm der Laokoon-Ästhetik wird gleich im Anschluß an die eben erwähnte Bildbeschreibung durch eine entgegengesetzte Praxis widerrufen. Kaum ist die Vierergruppe aus Hilarie, der schönen Witwe, die sich hier aus der eingelegten Novelle „Der Mann von funfzig Jahren“ in die dargestellte Welt versetzt findet, Wilhelm und dem Maler, über dessen Mappen gebeugt, wird die poetische Ekphrasis in einer zweiten prosaischen entzaubert, zudem ein Bruch in der Chronologie erzeugt, kurz: mit allen Mitteln das sprachliche Verfahren hervorgekehrt: „so stehe hier das Urteil eines Kenners, der bei

⁵⁶ Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 226f.

⁵⁷ Ebd. S. 227.

⁵⁸ Später ist nochmals ausdrücklich von den „Lehrjahren“ (ebd. S. 232) die Rede, und S. 239 wird endlich auch „Kennst du das Land“ aniziert.

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 227.

⁶⁰ Ebd. S. 228.

jenen fraglichen sowohl als gleichen und ähnlichen Arbeiten mehrere Jahre nachher bewundernd verweilt.⁶¹

Verlangt die Zweckprosa hier ihren Anteil am Text, so ist der ‚schöne Schein‘ nicht mehr gewahrt; das Einverständnis in die Illusionierung, das allein frei vom Leser gegeben werden kann, wird hier paradoxerweise vom Text gekündigt. Nicht länger will auch die Dichtung mit ihren eigenen poetischen Mitteln in das Reich der Begriffe übergreifen, vielmehr macht sie sich an dieser Stelle dessen prosaische Mittel zu eigen und unterwirft sich damit einem Kriterium der Wahrheit, nicht mehr nur der Schönheit.

Daß die Goethezeit sich selbst thematisch wird, ist nicht ungewöhnlich vor allem für Goethes spätes Œuvre, wie für die Lyrik etwa die „Trilogie der Leidenschaft“⁶² belegen kann⁶³; und auch nicht spezifisch für Goethes Œuvre, sondern findet sich bei anderen Autoren ebenfalls, die am Ende und über das offensichtliche Ende der Goethezeit hinaus schreiben. Am prominentesten in der Vormärz-Forschung ist sicherlich Ludwig Tiecks Novelle *Waldeinsamkeit*, in der er 1841 auf Literatur der Jahrhundertwende zurückblickt und die Geschichte ihrer Wirkung reflektiert. Der Vergleich zeigt jedoch einen unterschiedlichen Umgang. Während in *Waldeinsamkeit* eine dargestellte Welt fingiert wird, deren Figuren Tiecks Prägung behandeln, als stamme sie aus einem literarischen fiktionalen Text, ist in den *Wanderjahren* einerseits der literarische Charakter der *Lehrjahre* zwar unbestritten. Andererseits jedoch erzählen sie auch von der Publikation der *Lehrjahre* und ihrer Wirkung als von einem Ge-

⁶¹ Ebd. S. 235.

⁶² Vgl. Marianne Wünsch. „Zeichen – Bedeutung – Sinn. Zu den Problemen der späten Lyrik Goethes am Beispiel der ‚Trilogie der Leidenschaft‘“. *Goethe-Jahrbuch* 108 (1991): S. 179-190.

⁶³ Auch in den *Wanderjahren* wird in diesem Kapitel mit der Rede vom „Abschied aus diesem Paradiese“ (Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 240) erkennbar auf die „Marienbader Elegie“ (vgl. *HA* Bd. 1, S. 381f), das Mittelstück der „Trilogie der Leidenschaft“, auf das Eingangsgedicht „An Werther“ folgend, hingewiesen. Wie diese „Elegie“ auf die „Römischen Elegien“ verweist, deren Modell erfolgreicher Liebe aufhebend, so gewinnt das Modell ‚Entsagung‘ hier Gestalt durch den „Abschied aus dem Paradies“, der auf Vorstellungen des Teilzyklus „Chuld Nameh. Buch des Paradieses“ aus dem *Westöstlichen Divan* (vgl. *HA* Bd. 2, S. 107ff) revidierend bezogen ist. Was entsteht, ist ein komplexes Verweisungsgefüge, das die Phasen und die Gattungen des eigenen Œuvres evaluativ verknüpft, Goethes Stellungnahme zu einer bewußt als zu Ende gehend wahrgenommenen Epoche.

schehen, das die Personen der dargestellten Welt der *Lehrjahre* erlebt haben und erleben. So kann es dazu kommen, daß Wilhelm den von der Lektüre angeregten Maler an die Schauplätze von Mignons Leben führen muß. Der Fiktionalisierung von Personen der dargestellten Welt im Text *Lehrjahre* korrespondiert die ‚Entfiktionalisierung‘ von Figuren der in die *Wanderjahre* eingelegten Novellen. Weil die Figuren dieser Novellen nur dann in der Rahmenhandlung zugelassen werden, wenn sie wie Hilarie und die schöne Witwe bereit sind zu entsagen, wie schon Trunz als Regel formuliert⁶⁴, so gilt diese Transformationsregel auch für die anzitierten *Lehrjahre*. Handelt es sich für die Novellenfiguren um eine *Korrektur* von Verhalten, so muß es auch im Falle der Romanfiguren der *Lehrjahre* um nichts weniger gehen als Korrektur.

Im übrigen sind die Novellen bekanntermaßen selbst längst als eigenständige Texte erschienen. Kenntlich wird also nicht nur eine markierte Grenzüberschreitung aus der Fiktion in die ‚Realität‘ der dargestellten Welt der *Wanderjahre*, kenntlich wird auch eine Rekombination von realem fiktionalem Material durch die textinterne Redaktor- und textexterne Autorfigur.⁶⁵ Neben dem Textcharakter, der sprachlich-diskursiven Verfaßtheit wird also auch der Buch- und Marktcharakter ausgestellt. Neben den so sichtbar gemachten externen Determinanten des Textes, etwa dem schon erwähnten Bruch im zweiten Buch (der Fassung von 1829), dem Übergang vom Zwei- zum Dreispänner, der zwischen 1. und 2. Fassung liegt, behauptet sich immer wieder der Wille zu autonomer und sinnhafter Komposition: Der Roman aus Novellen ist eben keine reine Buchbindersynthese, sondern die Novellen sind funktional für den systematischen Bedeutungsaufbau des Textes – der eine Transformation des älteren Materials im Sinne des Modells ‚Entsagung‘ betreibt –, auch

⁶⁴ Vgl. *HA* Bd. 8, S. 623.

⁶⁵ Vgl. zur Form des Romans Volker Neuhaus. „Die Archivfiktion in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*.“ *Euphorion* 62 (1968): S. 13-27. Klaus-Detlef Müller. „Leonardos Tagebuch. Zum Romanbegriff in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.“ *DVjs* 53 (1979): S. 275-299. Hans Rudolf Veget. „Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1829).“ *Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus. Neue Interpretationen*. Hg. Paul Michael Lützeler. Stuttgart: Reclam, 1983. S. 136-164. Gonthier-Louis Fink. „Tagebuch, Redaktor und Autor. Erzählinstanz und Struktur in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*.“ *Recherches Germaniques* 16 (1986): S. 7-54. Markus Zenker. *Zu Goethes Erzählweise versteckter Bezüge in Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990. Steven Dowden. „Irony and Ethical Autonomy in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.“ *DVjs* 68 (1994): S. 134-154.

wenn dieser partiell anti-illusionistisch ausfällt. Jedoch ist es von nun an unumgänglich, diese Verhältnisse textintern zu reflektieren.⁶⁶

5. ‚Nebeneinander‘

‚Entsagung‘ ist ein Biographiemodell, ‚Bildung‘ ablösend, das in seinen sukzessiven Entfaltungen die literarische Anthropologie bis zum Realismus grundieren wird.⁶⁷ Dennoch handelt es sich dabei nicht um eine narrative Struktur, die eine Mehrheit der Texte vollständig organisiert. Schon in den *Wanderjahren* ist deutlich, daß ‚Jugend‘ seine Attraktivität behält und als Kontrast latent gehalten wird: Die Erzählschwierigkeiten in dem Brief Wilhelms aus dem Archiv, der die Fischerknaben-Episode enthält, sensibilisieren für allgemeine Erzählschwierigkeiten des Romans wie der Literatur der Zeit mit dem Modell.

Insbesondere gilt es festzuhalten, daß diesem Biographiemodell ‚Entsagung‘ wie hier so auch in einer Vielzahl anderer Texte der folgenden Zeit gerade *discours*-Strukturen korrespondieren, die mit Blick auf Goethes Roman mit ‚nebeneinander‘- besser als mit ‚nacheinander‘ ordnend beschrieben werden könnten. ‚Entsagung‘ ist also offenbar nicht nur einschränkend auf ein gefährdendes Potential von ‚Jugend‘ bezogen, sondern als Reaktion auf gravierende Veränderungen der Gesellschaft und ihres Wissens und Denkens angelegt.⁶⁸

Nur wenige Jahre nach Goethe wird Karl Immermann in seinen *Epi-gonen von der ‚großen Stadt‘* sprechen:

⁶⁶ In Immermanns *Münchhausen* (1839), der mit dem „eilften Kapitel“ einsetzt, erreicht das Verfahren einen Höhepunkt. Vgl. auch Mathias Mayer. *Selbstbewußte Illusion. Selbstreflexion und Legitimation der Dichtung im Wilhelm Meister*. Heidelberg: Winter, 1989.

⁶⁷ Vgl. Wolfgang Lukas. „‚Entsagung‘ – Konstanz und Wandel eines Motivs in der Erzählliteratur von der späten Goethezeit zum frühen Realismus.“ *Zwischen Goethezeit und Realismus: Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer, 2002. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 92) S. 113-150.

⁶⁸ Vgl. zu narrativen Modifikationen wie Pluralisierung zum Heldenkollektiv und Feminisierung der Initiationserzählung Gustav Frank. „Romane als Journal: System- und Umweltreferenzen als Voraussetzung der Entdifferenzierung und Ausdifferenzierung von ‚Literatur‘ im Vormärz.“ *JB Forum Vormärz Forschung* 1. Red. Rainer Rosenberg/Detlev Kopp. Bielefeld: Aisthesis, 1995. S. 15-47.

Die Stadt war eine Freistätte aller Gedanken und Meinungen, und wenn diese selbst friedlich *nebeneinander* hergingen, so hatte der Anblick so vieler unvermittelter Gegensätze für den dritten Beschauer auf die Länge etwas Seelenzerstörendes.⁶⁹

Im Gespräch über die Erdgestalt im neunten Kapitel des zweiten Buches der *Wanderjahre* „hätte das herrliche Fest beinahe mit tödlichen Händeln abgeschlossen“⁷⁰. Will Wilhelm „so viele widersprechende Meinungen“ noch damit versöhnen, daß er sie auf eine „Wahrheit [...] in der Mitte“⁷¹ bezieht, empfiehlt Montan dagegen, aus psychohygienischen Gründe des „Gleichgewicht[s]“, man müsse seine Überzeugungen „geheimhalten“⁷².

Damit ist das Problem zwar einer Moderation unterzogen und sozial entschärft. Für den Roman wirft es allerdings verschärft sein Problem der Repräsentativität auf. Neben der metatextuellen Strategie, sobald es keine verbindlichen Lösungen und Modelle mehr gibt, eben die Problematik in den Mittelpunkt zu stellen, werden hier auch andere greifbar. Der Einzel- und – noch – Titelheld wird sukzessive durch eine Reihe anderer Figuren aus dem Erzählfokus des Romans verdrängt. Das kann durch das Verfahren der Novelleneinlage geschehen, das einen großen Anteil am Text beansprucht, es gilt aber auch für neue Figuren wie Leonardo und auch Odoard. Mag auf sie zutreffen, daß sie in gewisser Weise noch Kontrastfiguren zu Wilhelm darstellen, so sind sie es doch nicht im Sinne von auf ihn bezogenen Nebenfiguren, sondern sie vervollständigen ein Paradigma von Biographievarianten. So ist Leonardos vereitelte Standesmesalliance mit der zunächst unterbürgerlichen Nachodine, so ist auch Odoards Konvenienzehe und ihr Scheitern zu deuten. Beide erzählen wie Wilhelms Geschichte von Protagonisten nach einem ersten Abschluß ihrer ‚Jugend‘. Insofern ist Goethes Roman hier Vorläufer von Texten wie etwa Tiecks *Der junge Tischlermeister* (1836). Leonardo und Odoard stehen zudem für die beiden konkurrierenden ideologischen Projekte des Romans: das der Auswanderung und Ansiedlung in der Neuen Welt und das der Reform der Alten Welt von der Peripherie her durch eine jüngere Generation.

Metatextualität und Pluralisierung zu einem Heldenkollektiv sind beides Strategien, die Linearität als Grundlage der Ästhetik des ‚schönen

⁶⁹ Karl Immermann. *Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern 1823-1835*. [1836] Hg. Peter Hasubek. München: Winkler, 1981. S. 372. (Herv. GF)

⁷⁰ Goethe. *Wanderjahre* (wie Anm. 26). S. 262.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd. S. 263.

Scheins⁶ aufbrechen. Was nach Goethes Laokoon-Aufsatz als implizierte räumliche Dimension von Dichtung denkbar ist, sind derartige Verfahren der Juxtaposition von Figuren und Ideologemen. Schon der Kommentar von Trunz kommt unter dem Rubrum „Altersstil“ auf diese charakteristische Gestalt des Romans zu sprechen, harmonisiert seine Überlegungen jedoch, indem er die Goethesche Lehre von Symbol und Allegorie wieder darauf anwendet:

Es ist also eine Technik wechselseitiger Spiegelungen, und Goethe sagt selbst, daß es dazu eines *Aufmerkenden* bedarf: der Leser muß das Gesamt im Kopfe haben, um die Verbindungslinien zu ziehen. Es ist ein Roman des Nebeneinander, in welchem man sich die einzelnen Motive wie in einem Kreis aufgestellt denken muß und die Spiegelungen dann selbst finden soll [...] und wegen des Systems der wechselseitigen Spiegelungen spielt in dieser Dichtung die Zeit kaum eine Rolle.⁷³

Daß Widersprüche für Deutungen keine Schwierigkeit darstellen, die sich hermeneutisch der goethezeitlichen Ästhetik angleichen, die selbst auf logisch unmögliche Identitätsbildungen abzielt, zeigt auch die folgende Einschätzung des Kommentars: „Obgleich Goethe dieses Werk aus der inneren Einsamkeit seines Alters heraus verfaßte, ist es doch zugleich ein Zeitroman.“⁷⁴ Zeitroman, insofern der linearen Zeit der Laokoon-Ästhetik nur mehr eine lokale Bedeutung zukommt, tendiert Goethes Text zum ‚Roman des Nebeneinander‘, in dem die Gleichzeitigkeit von Varianten und die Unentscheidbarkeit über ihre Geltung sich mehr in den Vordergrund drängen und hierarchische Ordnungsvorstellungen in Frage stellen.⁷⁵ So bewahrheitet es ganz diese Wahrnehmung, wenn

⁷³ Ebd. S. 530.

⁷⁴ Ebd. S. 551.

⁷⁵ Ohne es für erwähnenswert zu halten, macht sich Trunz damit einen Begriff zu eigen, der aus Karl Gutzkows Romankonzept der 1850er Jahre stammt. Bei genauer Betrachtung sieht es jedoch so aus, als ob Gutzkows Romanexperiment genau dazu dient, die ideologischen Implikationen von Goethes formalen Neuerungen wieder einzudämmen. Was bei Goethe und anderen Autoren der 1820er Jahre beginnt und im Vormärz weiterverfolgt wird, Erzählliteratur an und jenseits der Grenzen des Laokoon-Regimes, beendet Gutzkow ausdrücklich und die meisten anderen Realisten stillschweigend. Vgl. dazu Gustav Frank. *Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts Verlag, 1998.

die Kultur schließlich Alternativen zur ‚Entsagung‘ entwickelt, wie sie sich im Umkreis einer jungdeutschen „Emancipation des Fleisches“, wie sie sich auch in Heines „Reich der wildesten Subjektivität“⁷⁶ ausbilden.

In Montans psychohygienischer Version würde ‚Entsagung‘ allerdings auch als ‚Enthaltung‘ von der sozialen Geltendmachung von Wahrheitsansprüchen als Modus der Konfliktmoderation taugen. Allerdings bliebe es selbst dann bei der „seelenzerstörenden Wirkung“ auf den Dritten, die Immermann konstatiert. Ähnlich skeptisch fällt letztlich auch die Reaktion in den *Wanderjahren* aus. Wandern als Raumwechsel von einem fremdbestimmten Herkunftsraum in einen selbstgewählten Zielraum einer als geschlossen gesetzten Welt hatte in den *Lehrjahren* dazu beigetragen, die nach 1789 denkbar gewordene revolutionäre Umgestaltung der statischen Herkunftsordnung durch Mobilisierung des Protagonisten zu eskamotieren. Jetzt reicht das längst nicht mehr hin. Es kommt zur Verschärfung der ‚Reise‘ des Bildungsromans zur ‚ewigen Wanderung‘, schließlich zur Auswanderung aus der geschlossenen Welt und Siedeln in einer/der Neuen Welt, das nicht mehr ein, wenn auch stellvertretender Protagonist, sondern ein Kollektiv vollzieht. Aber durch Odoard ist Auswanderung nicht das letzte Wort, neben ihr steht die Reform an der Peripherie, von wo aus der Generationswechsel Macht gewinnt. Das ‚Nebeneinander‘ erscheint damit als Polylog der Stimmen. Zwar werden in diesem Sympathienkungen deutlich, denn der Hauptanteil des Romanpersonals beteiligt sich nicht an Odoards Projekt, doch erscheint es als Möglichkeit für Einige. *Neben* dem beharrlichen Zentrum – in dem sich *neben* der im Falle Felix’ so glücklich wirkungslosen pädagogischen Provinz der Knabenbildung Makaries märchenhaft mildernde Wirksamkeit etwa im Projekt der Mädchenerziehung entfaltet – stehen also die reformorientierte Peripherie der Alten Welt und die Neue. Formal erreicht das ‚Nebeneinander‘ einen Höhepunkt in den „Betrachtungen im Sinne der Wanderer“ und den Auszügen „Aus Makariens Archiv“, die anders als die anderen Archivalien kein Redaktor mehr zu einer Geschichte zusammenordnet und die unvollständig und unsystematisch bleiben, auch wenn sich thematische Gruppen erkennen lassen, die wiederum Themen des Romans korrespondieren. Hier ist ein Formanspruch aufgegeben, der über die regionale und partikulare Geltung des Aphorismus hinausgeht. Nur im Roman ist diese Gattungsmischung und überhaupt die Offenheit für literarische und nicht-literarische Formen möglich; in den

⁷⁶ Heinrich Heine. *Sämtliche Schriften in 12 Bdn.* Hg. Klaus Briegleb. Frankfurt/M. u.a.: Ullstein, 1981. Bd. 1, S. 455.

Wanderjahren werden diese Optionen sehr weitgehend verwirklicht. Abweichend von Trunz' Vorschlag wäre als Illustration der Verräumlichung von Dichtung somit eher das Bild des Umkreisens einer Plastik und die dann standpunktabhängige Perspektivenvielfalt der Wahrnehmung und Beschreibung zu wählen.

6. ‚Goethe‘

Hermann Hettner, der durch die Schule Boeckhs und Rankes gegangene Kunst- und Literaturhistoriker, benennt 1852 deutlich die Selektionskriterien für die Tradierung von Dichtung aus der Perspektive des ‚Nachmärz‘: „Spricht man von den Wanderjahren, so kann vernünftigerweise nur von deren Ideengehalt die Rede sein. Die dichterische Form derselben müssen wir rückhaltlos preisgeben.“⁷⁷ ‚Bildung‘ als repräsentatives Biographiemodell ließ sich nur über einer optimistischen Anthropologie errichten; ‚Entsagung‘ als Programm, den wesentlich skeptischer beurteilten Einzelnen auf die Gemeinschaft zu verpflichten, hatte schon in den *Wanderjahren* auch den Verzicht auf soziale Geltungsansprüche von Werten und Normen zumindest nahegelegt. Aus der Perspektive eines Realismus betrachtet, der sich in den beginnenden 1850er Jahren bereits konsolidiert hatte, sind beide Modelle zu kritisieren und letztlich zu verwerfen. Für das neue anthropologische Modell des ‚Mannes‘ spielt nur das Konzept der ‚Entsagung‘ eine gewisse Rolle, solange es als Verhaltensanweisung für den Einzelnen konkretisiert wird.⁷⁸ Das ist der akzep-

⁷⁷ Hermann Hettner. „Goethe und der Sozialismus“ [1852]. *Am Beispiel Wilhelm Meister. Einführung in die Wissenschaftsgeschichte der Germanistik*. Hg. Klaus Berg-hahn/Beate Pinkerneil. 2 Bde. Königstein/Ts.: Athenäum, 1980. Bd. 2, S. 33.

⁷⁸ Zur Genese dieses Modells vgl. Gustav Frank. „Die Rolle kultureller Dispositive für weibliche Biographie, Autorschaft und Literatur und ein komplexes Beispiel des Vormärz: *Memoiren der Lola Montez (Gräfin Landsfeld)*“. *JB Forum Vormärz Forschung* 2. Red. Helga Brandes/Detlev Kopp. Bielefeld: Aisthesis, 1996. S. 163-210. Wolfgang Lukas. „Geschlechterrolle und Erzählerrolle. Der Entwurf einer neuen Anthropologie in Adalbert Stifters Erzählung *Die Mappe meines Urgroßvaters*.“ *Adalbert Stifter. Dichter, Maler, Denkmalspfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk*. Hg. Hartmut Laufhütte/Karl Möseneder. Tübingen: Niemeyer, 1996. S. 374-394. Gustav Frank. *Krise* (wie Anm. 75). Wolfgang Lukas. „‚Weiblicher‘ Bürger vs. ‚männliche‘ Aristokratin. Zum Konflikt der Geschlechter und der Stände in der Erzählliteratur des Vor- und Nachmärz“. *‚Emancipation des Fleisches‘? Erotik und Sexualität im Vormärz*. Red. Gustav

table „Ideegehalt“. Keineswegs preiszugeben sind jedoch die überkommenen Werte und Normen, auch wenn ihre Letztbegründung längst undenkbar geworden ist. Deshalb muß die Konsequenz aus der ‚Entsagung‘ auf der Ebene der sozialen, ideologischen und damit auch literarästhetischen Ordnungen, welche die *Wanderjahre* formal prägt, abgelehnt, „rückhaltlos preis[ge]geben“ werden. Deshalb regiert die realistische Literaturproduktion wieder im Zeichen eines starken „mimetischen Imperativ[s]“⁷⁹ das Laokoon-Regime.

Der Blick auf die Separat-Ausgaben des Lessingschen *Laokoon* zeigt, daß seine Karriere als Hausbuch des deutschen Bürgertums, Schule und akademische Ausbildung regierendes Vademekum, recht eigentlich erst nach 1850 einsetzt und mit der Aufnahme in die Sammlung Göschen (1870) und die Publikation als Reclamband (1871) noch längst seinen Höhepunkt nicht überschritten hat. Was alles dieses erneuerte und verschärfte Bestehen auf der illusionierenden und sinnstiftenden geschlossenen Form mit einschließt, wird in dieser Zeit der bewußt gewollten Konsolidierung der ästhetischen Praxen vor allem im Hinblick auf die gleichzeitige Detaillierung kenntlich, die das Verworfenen in Karl Rosenkranz’ *Ästhetik des Häßlichen* (1853) findet.⁸⁰

Frank/Detlev Kopp. *Jahrbuch Forum Vormärz Forschung* 5. Bielefeld: Aisthesis, 1999. S. 223-260. Gustav Frank. „Der ‚Mythos vom Matriarchat‘ als realistische Reaktion auf Experimente des Biedermeier bei Bachofen, Hebbel, Gutzkow, Wagner und anderen“. *Zwischen ‚Goethezeit‘ und ‚Realismus‘: Spezifik und Wandel in der Phase des ‚Biedermeier‘*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer 2002, S. 409-439. Gustav Frank. „Männerwelten als *U-topos* an der *frontier*. Zu Sealsfields *Cajütenbuch* (1841)“. *Sealsfield-Bibliothek*, Bd. 3. Hg. Alexander Ritter. Wien: Präsens 2003, S. 107-151.

⁷⁹ Rainer Baasner. „Der Blick auf die Väter. Literarische Traditionsbildung und Abgrenzung aus der Perspektive des realistischen Paradigmas“. *Zwischen Goethezeit und Realismus: Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*. Hg. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer, 2002. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 92) S. 481-495, hier S. 491.

⁸⁰ Vgl. Dieter Kliche. „Pathologie des Schönen: Die *Ästhetik des Häßlichen* von Karl Rosenkranz“. K. R.: *Ästhetik des Häßlichen*. Hg. Dieter Kliche. Leipzig: Reclam, 1996. S. 401-427. Eva-Maria Siegel. „Nach dem Vormärz oder von der *Emancipation des Fleisches* zur *Ästhetik des Häßlichen*“. *Literatur und Politik in der Heine-Zeit. Die 48er Revolution in Texten zwischen Vormärz und Nachmärz*. Hg. Hartmut Kircher/Maria Klanska. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 1998. S. 205-218. Gustav Frank. „crime and sex“. *Emancipation des Fleisches? Erotik und Sexualität im Vormärz*. *JB Forum Vormärz Forschung* 5. Red.: Gustav Frank/Detlev Kopp. Bielefeld: Aisthesis 1999, S. 11-35, hier S. 24ff.

Nach Ulf Eiseles Analyse der realistischen Dichtung bedeutet die Norm der ‚Anschaulichkeit‘ nichts anderes, als daß Dichtung jetzt wieder „ihren Sprachcharakter mehr oder weniger negieren [muß] zugunsten unmittelbarer Visualität“ und der „Diskurs genötigt [ist], in den Bildern zu verschwinden, soll ‚aus einem Leser‘, wie Breitinger fordert, ‚ein Zuseher‘ werden.“⁸¹ Dem „Mythos der Visualität“ korrespondiert ein „Totschweigen der Sprache“⁸². Im hier erörterten Zusammenhang wird deutlich, daß es sich dabei nur um ein letztes Aufbäumen und eine desto radikalere Realisierung des Laokoon-Regimes handelt. Diese Reaktion auch auf poetologischer Ebene richtet sich gegen Formen von Literatur seit der ausgehenden Goethezeit, Formen, wie sie an den *Wanderjahren* nachzuweisen waren.

Noch bevor die anti-goetheschen Ausfälle seit Wolfgang Menzel als bewußte Gesten der Historisierung durch ihr Setzen von Diskontinuität ‚Klassik‘ erst ermöglichen⁸³, ist die Literatur der Goethezeit bereits in einen Prozeß des Wandels verstrickt, der nicht mehr nur eine Ausdifferenzierung literarischer Strömungen unter einem gemeinsamen Dach hervorbringt, wie das für die Zeit um 1800 zu beobachten ist, sondern längst mehr als Oberflächenunterschiede betrifft. Dieses seismische Beben, das die Heraufkunft eines Grabenbruchs anzukündigen scheint, prägt vor allem die 1820er Jahre. Es sind nicht mehr ausschließlich heute kanonische Spitzentexte eines Kleist oder Jean Paul oder eben Goethe, die an, ja jenseits der Grenzen kommuner literarischer Verfahrensweisen operieren, sondern zunehmend auch Autoren, die heute allenfalls noch antiquarisches Interesse auf sich ziehen können. Darüber hinaus setzt das Beben nicht gerade ein, als der Kongreß tanzt, wie heute zugunsten eines ‚langen‘ Vormärz vermutet wird, wenngleich die kulturelle Verarbeitung der Folgen der revolutionären und Napoleonischen Ära zweifellos dieser Literatur ein Anliegen zu werden beginnt – man denke schon an Achim von Arnims *Gräfin Dolores* (1810) und Joseph von Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart* (1815). Nicht allerdings hinkt eine literarisch-ideologische Entwicklung erst in den 1820er Jahren hier dem *factum brutum* in gemessenem Abstand hinterher. Vielmehr hat sich die

⁸¹ Ulf Eisele. *Die Struktur des modernen deutschen Romans*. Tübingen: Niemeyer 1984, S. 5.

⁸² Ebd.

⁸³ Vgl. Jürgen Fohrmann. „Heines Marmor“. *Vormärz und Klassik*. Hg. Lothar Ehrlich/Hartmut Steinecke/Michael Vogt. Bielefeld: Aisthesis, 1999. (Vormärz-Studien; 1) S. 63-80.

Verarbeitungskapazität goethezeitlicher Epistemologie – und die Literatur hat aus den angegebenen historischen Gründen einen signifikanten Teil davon ausgemacht – in immer neuen Versuchen der Adaption an ihre eigenen Wahrnehmungen schließlich erschöpft. Muster der Weltdeutung und zugehörige bevorzugte Verfahren der Welt Darstellung befriedigen nicht nur Publika, deren Empirie eine andere Sprache spricht, sondern offenbar die Produzenten selbst immer weniger. In deren Reihen findet sich vor Eichendorff und Arnim längst schon Goethe mit den *Wahlverwandtschaften* (1809).⁸⁴

Bei der Durchsicht von literarischen und literarkritischen Werken der 1830er und 40er Jahre wird schnell deutlich, daß jedes einen anderen ‚Goethe‘ hat. Damit ist nicht nur den Tatsachen Rechnung getragen, daß jeder der Autoren seine ganz individuelle Sicht auf Goethe zur Geltung bringen will – um des eignen Profils und der Distinktionsgewinne willen – und daß jede der sich ausdifferenzierenden ideologischen Positionen, die dem Vormärz sein besonderes Gepräge geben, sich ihre spezielle, pejorative oder verklärende Mystifikation zurechtlegt. Vor allem erscheint Goethe auch deshalb als ‚multiple‘ Figuration, weil je verschiedene Phasen seines Schaffens in den Vorder- respektive Hintergrund rücken. Ein Gutteil der Dynamik des Literatursystems, das wir uns noch immer nicht abgewöhnt haben „die Goethezeit“ zu nennen, obwohl kaum noch jemand damit wie Korff ihren „Geist“ beschwören möchte, verkörpert sich seit der Goethe-Rezeption des ‚Vormärz‘ in Wandlungsfähigkeit und Vielfalt des Goetheschen Œuvres selbst. Mehr noch, Impuls gebende, Tendenzen repräsentierende, damit fast schon meta-kanonische Texte sind immer wieder und wie keines anderen die Texte Goethes: *Werther*, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *Faust* – um das mindeste zu nennen. War Goethe vor und um 1800 mit diesen Spitzenautor von Spitzentexten, was Aufmerksamkeitsregung, Rezeptionsbreite und -dichte und mithin ‚Einfluß‘, nicht immer, was den Markt betrifft, und abgesehen von seiner den literarischen Diskurs organisierenden Funktion, so scheint der Goethe seit den *Wahlverwandtschaften* sich zum zeitgenössischen Literaturgeschehen exzentrisch zu positionieren. Damit soll nicht vornehm umschrieben sein, wie einer den Anschluß an die neueren Entwicklungen verliert oder bewußt abbricht, um in einem älteren, komfortableren Entwicklungsmoment zu verharren. Ganz im Gegenteil war die Lizenz zur

⁸⁴ Vgl. Elizabeth Boa. „Die Geschichte der O oder die (Ohn-)Macht der Frauen: Die *Wahlverwandtschaften* im Kontext des Geschlechterdiskurses um 1800“. *Goethe-Jahrbuch* 118 (2001): S. 217-233.

Exzentrizität offenbar nur aus der beschriebenen Stellung zu gewinnen und wird für Akzentsetzungen genutzt, die eben nicht mehr notwendig repräsentativ sein müssen. Goethes Einsatz scheint ihn dabei jedoch gerade nicht aus dem Problemzusammenhang der literarisch-ästhetischen wie intellektuellen Entwicklung heraus zu führen. Vielmehr sind ihm wie wenigen deren Voraussetzungen und Möglichkeitsbedingungen transparent und haben ihn längst auf Problempotentiale aufmerksam werden lassen, an denen sich abzuarbeiten anderen, insbesondere jüngeren, noch weniger dringlich bleibt, während Goethe hier längst Vordringliches bemerkt. Ungleichzeitigkeit, die so zweifellos entsteht, ist damit immer auch vorausweisend auf Sprengstoff im Literatursystem ‚Goethezeit‘, wenn gleich Goethe sich noch lange an Lösungen, längst nicht an der Auf- oder Ablösung desselben versucht.

Eine Kategorie des Alterswerks, wenn sie sich denn je hinlänglich literaturwissenschaftlich präzisieren und operationalisieren ließe, wäre hier insofern anzusetzen, als ein Autor sämtliche bisherigen Systemzustände eines literarischen Systems mit vergleichsweise langer Dauer und hoher Dynamik mit durchlaufen hätte und damit prädestiniert erschiene, dessen systematische Erschöpfung vor allen anderen am eigenen vielfältigen Schaffen erfahren zu müssen. Wenn Goethe in den *Wanderjahren* dann die Normen der Ästhetik des ‚schönen Scheins‘ fragwürdig werden und er wie auch anderswo im Spätwerk zum eignen Œuvre des Sturm und Drang und der Klassik Stellung bezieht, hat längst vor Menzel und anderen der ‚Vormärz‘ dieses ‚Goethe‘ begonnen.