

Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre

Ein deutscher Bildungsroman von J. W. G

wiedergelesen von Uwe Hübner

1.

Von Zeit zu Zeit ist es nicht ohne *Belehrung*, sich eines der erklärten Werke der Weltliteratur zur Brust zu nehmen, um selbst einmal zu sehen, was es denn mit dem Felsen in der Brandung auf sich hat.

Unter den 20. 8br. 97 schreibt Schiller in einem Brief an Goethe: *Die Form des Meisters, wie überhaupt jede Romanform, ist schlechterdings nicht poetisch, sie liegt ganz nur im Gebiete des Verstandes, steht unter allen seinen Forderungen und participiert auch von allen seinen Grenzen... Ich möchte sagen, es fehlt dem Meister... an einer gewissen poetischen Kühnheit, weil er, als Roman, es dem Verstande immer recht machen will – und es fehlt ihm wieder an einer eigentlichen Nüchternheit...weil er aus einem poetischen Geiste geflossen ist... Es ist offenbar zu viel von der Tragödie im Meister: ich meine das Ahnungsvolle, das Unbegreifliche, das subjektiv Wunderbare, welches zwar mit der poetischen Tiefe und Dunkelheit, aber nicht mit der Klarheit sich verträgt, die im Roman herrschen muß... Es incommodiert, auf diese Grundlosigkeiten zu gerathen, da man überall festen Boden unter sich zu fühlen glaubt und weil sich sonst alles so schön vor dem Verstand entwirret, auf solche Räthsel zu gerathen. Kurz mir däucht, Sie hätten sich hier eines Mittels bedient, zu dem der Geist des Werks Sie nicht befugte.*

Hallo, hallo. Eine solch gnadenlose Kritik war vor rund zweihundert Jahren unter Freunden also möglich. Sollten einem zufällig diese Briefstellen Schillers unter die Augen kommen, bevor man den *Meister* aus dem Regal gezogen hat, läßt man es möglicherweise für immer bleiben. Was allerdings schade wäre!

Goethe begann 1777, achtundzwanzig Jahre alt, mit dem Diktieren von »Wilhelm Meisters theatralische Sendung«. Zu diesem Zeitpunkt war er in Weimar auf Regierungsebene in verschiedenen bürokratischen Bereichen eingespannt. Kurz darauf starb seine Schwester nach der Geburt des zweiten Kindes. Neun Jahre später, auch sein Vater war inzwischen verstorben, brach er die Arbeit am Roman ab und reiste nach Italien. Bis dahin waren sechs Bücher beendet. Erst drei Jahre nach der Rückkehr aus Italien, im Januar 1791, nimmt Goethe die Arbeit unter dem neuen Titel »Wilhelm Meisters Lehrjahre« wieder auf.

Genau genommen ist der *Meister* ein Episodenroman. Eine Fülle von Episoden und Geschichten mit zahlreichem Personal werden aneinander gereiht. Die meisten der Figuren haben nur kurze Auftritte, manchen begegnet man nur einmal. Auch wird gern gestorben in diesem Roman; mitunter möchte man glauben, der Dichter entledigt sich seines überflüssig gewordenen Personals, indem er es rasch über die Klinge springen läßt. Zusammengehalten wird die ganze Schöpfung durch den Protagonisten mit dem im Titel erscheinenden Namen. Wilhelm Meister ist die zentrale Schaltstelle; das heißt, entweder ist Meister selbst in die Geschichten und Episoden verwickelt, sie werden ihm mitgeteilt oder er teilt sie mit.

Was hier nun Goethe als Autor souverän beherrscht, ist die Verknüpfung all dieser verschiedenen Elemente. Es sind immer nur Andeutungen, die viele Seiten später wieder auftauchen und plötzlich einen Zusammenhang herstellen. Mariane zum Beispiel, Schauspielerin und Geliebte Meisters, taucht am Anfang des Romans kurz auf und fast fünfhundert Seiten später erst erfährt der Leser von ihrem weiteren Schicksal. Allerdings wird sie durch geschickt eingeflochtene Erwähnungen – bald ist es eine Erinnerung, bald eine Verwechslung – präsent gehalten.

Worum geht es? Der junge Wilhelm Meister, sein Alter wird im Roman nicht exakt bestimmt, soll in das väterliche Handelsgeschäft eintreten. Doch Wilhelm ist unentschlossen. Genau zu diesem Zeitpunkt trifft eine reisende Theatercompagnie in der Stadt ein, die Wilhelm in ihren Bann zieht. Er nutzt jede Möglichkeit, mit dem Theater in Berührung zu kommen. Schließlich verliebt er sich in die Schauspielerin Mariane; mit der er, freizügig und unbeschwert, wie sich der gemeine Mann das Künstlerleben vorstellt, wahrscheinlich seinen ersten Sex hat. Wilhelms Unentschlossenheit in Sachen Berufswahl nimmt folgerichtig noch zu. Zum Glück geht die Liebesbeziehung mit Mariane rasch in die Brüche und Wilhelm fällt in eine Depression: der geeignete Augenblick, in das väterliche Handelsgeschäft einzutreten. Zunächst übernimmt er den Auftrag, eine Reihe offener Rechnungen oder auch Kredite von Klienten zu eruieren. Die Reiseroute dafür wird festgelegt. Ein Pferd angeschafft. Der beschriebenen Landschaft nach könnte die Geschäftsreise durch die Schweiz gehen, hinter dem Gebirge befindet sich flaches Land, vielleicht Italien. Aber auch das ist vorerst nicht wirklich exakt bestimmbar. Wie überhaupt vieles in diesem Roman relativ unbestimmt bleibt – Orte und Zeitraum der Handlung, Aussehen des Protagonisten. Auf der anfänglich erfolgreichen Geschäftsreise begegnet Wilhelm endlich wieder einer Theatercompagnie und alles beginnt von vorn. Er pflegt Umgang mit den Schauspielern, lernt Personen in deren Umfeld kennen, geht eine Liebschaft ein, übernimmt selbst Rollen, beschäftigt sich theoretisch mit Theater, auch mit internationalen Tendenzen (Racine, Shakespeare). Irgendwann wird er mit dem Geld seines Vaters Finanzier der Compagnie. Ja er wird sogar auf demokratischem Weg, wie zweihundert Jahre später bei den Achtundsechzigern wieder, zum künstlerischen Leiter der Compagnie gewählt. Also anders gesagt: Wilhelm Meisters theatralische Sendung! Und natürlich vernachlässigte er seine Handelsgeschäfte. Auch geht nach einigen Erfolgen die Sache mit der Compagnie schief. Er begegnet auf seiner inzwischen fortgesetzten Geschäftsreise, die schon lange keine mehr ist, einer großen Anzahl *gar wunderlicher, liebenswürdiger Frauenzimmer, einer schönen Amazone, einer Kindsfrau mit dem Namen Mignon, einer Art Ahasver mit einer Harfe und einer Menge anderer trefflicher, vorzüglicher, frohmütiger, bedeutender Herrschaften*. Von weitem zeigen sich auch einige Arbeiter! Zwischen diesen Ereignissen erkennt Wilhelm in einem Jungen, der bei einer Schauspielerin der Compagnie aufwächst, seinen Sohn. Es hatte also mit Mariane beim ersten Mal geklappt. Mariane freilich ist längst tot. Auch der Vater von Wilhelm ist zwischenzeitlich gestorben. So wie Mignon und der Harfenspieler schließlich erbärmlich zugrunde gehen.

In den letzten Kapiteln der *Lehrjahre* stellt sich dann heraus, daß all die trefflichen, vorzüglichen, frohmütigen, bedeutenden Herrschaften einer Organisation, einem Geheimbund, einer *Turmgesellschaft* angehören. Die wie die unsichtbaren Akteure in Wilhelms Kindheitserinnerung von einem Marionettentheater (er erzählt davon Mariane) über dem sichtbaren Geschehen die Fäden in der Hand hält.

Zum Überbau. Neben dem Wort Belehrung dürfte das Wort Bildung mit seinen Abwandlungen wohl am häufigsten im Roman wiederkehren. Das ist bei einem deutschen Bildungsroman nicht verwunderlich. Goethe hatte ein schier unerschütterbares Vertrauen in Bildung, Belehrung, Erziehung etc., er wollte allen Ernstes seine Leser bilden. Allerdings verstand er diese Worte in einem ursprünglicheren Sinn als er heute gebraucht wird, etwa als einen Prozeß zum eigentlichen Leben hin. Ganz nebenbei war dies praktisch, denn er konnte seine zahlreichen Überlegungen und Theorien zu allen möglichen Themen literarisch verbraten. Unter diesem Aspekt besehen, läßt sich jeder Episode, jeder Geschichte in den *Lehr- und Wanderjahren* eine theoretische Überlegung zuordnen. Von Fragen der Kindererziehung, Lehrplänen, Sport, moralischen und ethischen Fragen, Fragen zur Religion, der Ökonomie, der Betriebswirtschaft, der Land- und Forstwirtschaft, eines humanen Strafvollzugs, der Judenfrage einschließlich der Frage vom Volk-ohne-Raum, Fragen zur Psychologie und Medizin und nicht zu vergessen, zu Fragen aller denkbaren ästhetischen Belange in Musik, bildender Kunst, Literatur und Theater. Kurz gesagt, Goethe hat so ziemlich alle interessanten Themen seiner Zeit in den *Meister* einfließen lassen. Freilich mit einer Ausnahme: der Französischen Revolution.

Als Goethe am *Meister* schrieb, stand der Roman als literarische Gattung nicht sonderlich in Ansehen. Am höchsten gehandelt wurde das Theaterstück. Auch versprach das Theater die weitestreichende Wirkung und damit den entsprechenden Erfolg; schließlich konnte man ein Drama oder eine Komödie auch verfolgen, wenn man des Lesens nicht übermäßig kundig war. Das Denken der Autoren ging grundsätzlich vom Theaterstück aus, was das szenische Darstellen im *Meister* erklärt. Ein Problem, ein Thema zu beschreiben oder zu erklären, war die Ausnahme.

Der Roman als relativ junge Gattung begann seinen eigentlichen Werdegang erst mit den Frühformen der industriellen Entwicklung, also mit der Möglichkeit, ihn mit technischen Mitteln zu vervielfältigen. Zwar spaltete er sich bereits in der Antike vom Epos ab. Aber wer wäre damals schon bereit gewesen, Romane zwecks Verbreitung mit der Hand im großen Stil abzuschreiben. Somit befand sich der Roman formal-ästhetisch noch im 18. Jahrhundert in einem unausgegorenen Stadium. An zahlreichen Stellen liest man im »Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe« hierzu von Unsicherheiten, vom Fehlen verbindlicher Regeln. Der Endpunkt dieser formal-ästhetischen Entwicklung des Romans dürfte erst Anfang des 20. Jahrhundert bei Proust liegen. Um zeitgleich durch Joyce konterminiert zu werden.

Die autobiographischen Hintergründe des *Meisters* sind längst bis in die letzten Verästelungen aufgezeigt worden. Goethes erste prägende Berührung mit dem Theater (vom Marionettentheater abgesehen) erfolgte als Jugendlicher in Frankfurt während der Besetzung durch französische Truppen. Er sah unter anderem Stücke von Corneille, Diderot, Racine und Rousseau. Die eigentlich literarische Sensation war jedoch William Shakespeare. Für die deutschsprachigen Gegenden ab 1762 durch Wielands Übersetzungen erstmals zugänglich, wirkte Shakespeare derart neu, derart unverbraucht, derart phänomenal wie etwa das allmählich zugänglich werdende Werk Kafkas nach dessen Tod oder später in den fünfziger bis achtziger Jahren das Werk Becketts. Shakespeare war für Goethes Generation so faszinierend wie unausweichlich präsent! Nicht nur, daß Meister denselben Vornamen wie der englische Dramatiker trägt, die teilweise Verschmelzung der Protagonisten Wilhelm und Hamlet während der Theateraufführung von »Hamlet« durch die Theatercompagnie ist für den Romanleser kaum auflösbar. Sowenig es die autobiographischen Überlagerungen sind, die gleich auf den ersten Seiten des Romans beginnen.

Nun ist Goethe aber ein Dichter, der nicht auf sein Leben zurückgreift, um eine autobiographische Mitteilung zu landen (bis auf einige Ausnahmen), sondern um ein Kunstwerk zu schaffen. Das zeigt schon anfangs eines der zahlreichen Gegensatzpaare des Dialektikers Goethe in den *Lehrjahren*: der Vater von Meister und der Vater von Werner, einem Jugendfreund Wilhelms. Beide Väter sind gestandene Geschäftsmänner. Beide haben einen Sohn, Meister noch eine Tochter. Beide wünschen ihre Söhne in das Geschäft einzugliedern. Und beiden ist klar, daß sie gemeinsam erfolgreicher sind. Als Menschen sind sie vollkommen gegensätzlich: während Werners Vater in einem schlichten Haus lebt, jedoch Gastfreundschaft, kommunikatives Leben, Speise und Trank obenan setzt, bewohnt Wilhelms Vater ein großes Gebäude, prunkvoll ausgestattet, lebt aber zurückgezogen (was geschäftlich nachteilig ist). Daß es sich hier um Typen aus der Frankfurter Geschäftswelt handelt, liegt auf der Hand; andererseits könnte der alte Meister partiell Goethes Vater entsprechen und der Vater von Werner eher Goethes Mutter ähneln.

Die zwei Söhne Wilhelm und Werner, ein weiteres Gegensatzpaar, sind als Charaktere zu ihren Vätern über Kreuz gestaltet. Während Wilhelm das Leben zu erforschen sucht, uneingeschränkt Erfahrungen, Lebendigkeit, *Bildung* erwirbt, stürzt sich Werner in ein wirtschaftlich abrechenbares Dasein. Nach dem Tod von Werners Vater (Wilhelms Vater lebt zu diesem Zeitpunkt bereits nicht mehr) heiratet Werner Wilhelms Schwester, verkauft das große Haus der Meisters und legt die beiden Handelsgeschäfte zusammen. Unentwegt tätig (ein weiterer Lieblingsgedanke Goethes), vermehrt Werner das Vermögen. Auch seine beiden Kinder, Wilhelms Neffen, werden von der ersten Stunde ihres Erdenlebens *gar zierlich* auf ihr zukünftiges Tätigsein hinmoduliert. Es ist dann ein Beispiel Goethescher Ironie, auf die oft verwiesene wird, daß Werner und Wilhelm auch ästhetisch als Gegensatzpaar dargestellt sind. Als sich Werner und Wilhelm später im

Roman noch einmal begegnen, ist es Werner, der voller Erstaunen Wilhelm ein äußerst stattliches Aussehen attestiert, während er selbst verbraucht, abgehalftert, übermäßig gealtert wirkt.

Mit der Goetheschen Ironie allerdings dürften zweihundert Jahre später die Leserinnen und Leser ihre Schwierigkeiten haben. Die hier gerade zusammengezogenen Handlungsfäden sind im *Meister* über einige hundert Seiten verteilt und dadurch als ironisch gemeint kaum zu erkennen. Ganz davon abgesehen, daß sich Ironie als künstlerisches Mittel grundsätzlich problematisch erweist! Was für die Zeitgenossen Goethes scheinbar leicht zu erkennen war, ist für spätere Leser schon auf Grund der Wandlung der Sprache nicht mehr eindeutig. Allein die vom Dichter massenhaft verwendeten Adjektive wie artig, heiter, munter, schicklich, zierlich, züchtig erschweren dies wegen ihrer inzwischen erfahrenen diminutiven Verfärbung. Und der veränderte geistige Horizont erschwert heute das Erkennen von Ironie zusätzlich. Wenn der Autor in den *Wanderjahren* Wilhelm als eine seiner Bestimmungen Wundarzt werden läßt – in Anatomie kannte sich Wilhelm schon etwas aus, hatte er doch als Schauspieler beim Kostümwechsel dieses oder jenes Körperteil in natura bereits gesehen – so kann man dies heute nur als ironisch gemeint lesen. Der medizinische Hammer endlich dürfte Wilhelms praktische Vorführung seiner medizinischen Künste beim Wiederbeleben eines Ertrunkenen sein, den er durch Aderlaß ins Leben zurückholt. Mag glauben wer will, daß er das hingekriegt hat. Aber gerade dies könnte von Goethe eben nicht ironisch, sondern belehrend gemeint sein!

Überhaupt erweist sich das Wundarzt- und Wiederbelebungs-thema als amüsant. Ein Wundarzt war um Achtzehnhundert eine Art Sanitäter, der seinen Lebensunterhalt vorwiegend als Barbier mit Rasieren verdiente. Wodurch er schon einmal ein scharfes Messer besaß. Entsprechend Goethes ästhetischer Auffassung vom Roman, seine Theorien *darzustellen* und nicht zu *erklären*, muß der Dichter sich für alle Theorien eine Geschichte, eine Story ausdenken. Was manchmal einfach umständlich ist.

Um das Thema des Ertrinkens und Wiederbelebens darzustellen, läßt er zunächst zwei Jünglinge ein Stück schwimmen. Das bringt einerseits Nachhilfe in Anatomie – sie schauen gegenseitig voller Entzücken ihre nackten Körper an, ja sie küssen sich in einem Anfall einer ihnen selbst unverständlichen Begierde – und andererseits die Voraussetzung für die weitere Handlung. Das Küssen hat eine Doppelfunktion. Während der eine der beiden Jünglinge kurze Zeit danach in der schrecklichen Unfallszene mit vier weiteren Kindern ertrinkt und bald darauf tot an Land niedergelegt wird, küßt ihn der andere Jüngling verzweifelt und möchte ihm damit Leben einhauchen. Der heutige Leser wird in dieser Darstellung Goethes gern die geniale Vorwegnahme der Mund-zu-Mund-Beatmung erkennen. Goethe brachte es die Unterstellung homoerotischer Phantasien ein. Daß so viele Menschen ertrinken, war indessen aus darstellerischen Gründen notwendig. Denn die aus Hilflosigkeit bestehende Erfahrung Wilhelms, der bei dem Unfall zugegen war, läßt ihn später seine Berufswahl treffen.

»Hamlet«. Die erste deutschsprachige Aufführung von »Hamlet« fand 1773 in Wien statt. Im Roman wird die *Hamlet*-Aufführung durch die Theatercompagnie in verschiedener Hinsicht zu einer der gelungensten Passagen. Natürlich ist das vor allem der lebendigen Darstellungsweise des Dichters zuzuschreiben. Goethe kannte sich bestens aus; und zwar nicht nur auf, sondern auch hinter der Bühne. Seine Menschenkenntnisse sind frappierend. Immer wieder staunt man, mit wie wenigen Worten er eine Figur vollkommen plastisch zu gestalten vermag. Darüber hinaus läßt sich das Theaterleben auch als ein allgemeingültiger Spiegel der Gesellschaft, als Mikrokosmos, verstehen. Und so ist es dann schon ein dicker Happen Ironie, daß ausgerechnet die mit herbem Wirklichkeitssinn dargestellte Theatercompagnie, diese Chaostruppe, die bei der ersten Gelegenheit alles gerade Errungene wieder fahren läßt, der hehre Hort der Erziehung und Bildung der deutschen Nation sein soll.

Kompositorisch wird die *Hamlet*-Passage, weit bevor sie eigentlich erscheint, durch eine Parallelhandlung anklingen gelassen. Es beginnt mit den Fechtübungen zwischen Wilhelm und dem Schauspieler Laertes, die einerseits zum Zeitvertreib und als Vervollkommnung der schauspielerischen Fähigkeiten, andererseits als Element der Bildung für das Leben gelten. Als die Theatercompagnie bei einer Reise zum nächsten Aufführungsort von

Räubern überfallen wird, sind es Wilhelm und Laertes, die am gewandtesten und mutigsten die Truppe verteidigen und dabei schließlich als einzige verwundet werden. Wie dann in der Theateraufführung ebenfalls Wilhelm alias Hamlet und Laertes alias Laertes (es ergab sich, daß Laertes schon wegen seines Namens diese Rolle übernahm) die Klingen kreuzen – im Spiel aber mit tödlichem Ausgang. Denn es ist ein literarisches Mittel Goethes, in den Parallelhandlungen eine Abstufung zur Haupthandlung zu verwenden. Ganz nebenbei geht auch das Fechten auf eine autobiographische Begebenheit des Dichters zurück, der in Frankfurt einen Fechtlehrer hatte. Wie ohnehin in den *Hamlet*-Passagen die wohl vielschichtigsten autobiographischen Überlagerungen des Romans aufscheinen. Nämlich nicht nur die zwischen Goethe, Goethes Alter ego Wilhelm und Wilhelms Alter ego Hamlet, sondern dreifach auch die zwischen den Söhnen und Vätern. Alle drei Väter sind tot (der Vater Goethes, Wilhelms, Hamlets). Und alle drei melden sich aus dem Jenseits, um auf das Gewissen ihrer Söhne einzuwirken. Bei Goethe und Wilhelm, weil sie die Pläne der Väter nicht ausführen. Was in »Hamlet« der König vom Königsohn erwartet, wird in der Aufführung durch des Königs Geist an Hamlet übermittelt. Den Geist aber spielt aus Ermangelung eines anderen Schauspielers – was niemand außer dem Direktor weiß – der Boss des Geheimbundes, der Turmgesellschaft, der irgendwie zufällig anwesend war und die Rolle undercover übernommen hat. Irrsinnigerweise wird erst durch diese Konstellation die Überlagerung, der Knäuel zwischen Wilhelm und Hamlet unauflösbar: denn der Boss der Turmgesellschaft, der gleichzeitig König von Dänemark beziehungsweise dessen Geist ist, redet als einer zu beiden, die ebenfalls einer sind.

Doch damit nicht genug!

Während der zahlreichen Proben zur Aufführung von »Hamlet« bespricht sich Wilhelm wieder und wieder mit dem Theaterdirektor. Beide diskutieren ausführlich die jeweiligen Rollen beziehungsweise die gesamte Komposition des Stücks. Wobei übrigens diese Gespräche zur tiefeschürfundsten Untersuchung eines fremden Textes durch Goethe werden. Oft genug jedoch, während über »Hamlet« gesprochen wird, ist auch der *Meister* gemeint. Bei den Treffen kommt Wilhelm auch mit der Schwester des Direktors, die in »Hamlet« die Ophelia spielt, und deren Sohn Felix in Berührung. Was ganz und gar kein Zufall ist. Und es ist noch weniger Zufall, daß die Schwester die Nähe zu Wilhelm sucht. Sie erkennt in Wilhelm sofort den klassischen Frauenversther. Er ist in vielerlei Hinsicht der richtige Mann. Aurelia, wie die Schwester heißt, erzählt ihm also in Ich-Form ihre Geschichte. *O mein Freund, beginnt sie, wäre mein Schicksal gemein, ich wollte gern gemeines Übel ertragen; aber es ist so außerordentlich; warum kann ich's Ihnen nicht im Spiegel zeigen, warum nicht jemand auftragen, es Ihnen zu erzählen!* Aurelia wird nach dem frühen Tod ihrer Mutter zu einer Tante gegeben. Wo sie die *allerschlechtesten Erziehung* erfährt, *durch die jemals ein Mädchen hätte verderbt werden sollen*. Denn die Tante führte ein so genanntes ehrloses Leben; sie hatte *sich zum Gesetz gemacht, die Gesetze der Ehrbarkeit zu verachten. Blindlings überließ sie sich einer jeden Neigung, sie mochte über den Gegenstand gebieten oder sein Sklav' sein, wenn sie nur im wilden Genuß ihrer selbst vergessen konnte*.

Was hier zunächst nach einer sexversessenen, exzessiv veranlagten Frau klingt, stellt sich im fortlaufenden Text allmählich als eine Prostituierte heraus. Die verführende Sequenz von eben, die für Otto Normalo zur Beruhigung geschrieben zu sein scheint, wird vom Autor schließlich wieder ganz aufgehoben, ja, ins vollkommene Gegenteil gewendet. Warum Goethe unbedingt diese Männerphantasie auf-tischen mußte, mag dem Zeitgeist geschuldet, mag sein Geheimnis bleiben. Das Mädchen Aurelia lernt bei dieser Gelegenheit das männliche Geschlecht kennen, und wahrlich nicht von seiner besten Seite. Diese Perspektive in den *schönsten Jahren der Entwicklung* wird zwangsläufig prägend bleiben. Sie wird das Verhältnis zum anderen Geschlecht für immer beeinflussen. Möglicherweise ist selbst der heftig auffahrende Charakter Aurelias dieser Entwicklung anzulasten, zumindest aber durch sie verstärkt worden. Jedenfalls gestaltet sich ihr Verhältnis zu Männern äußerst distanziert. Erwachsen geworden und an der Seite ihres Bruders als Schauspielerin tätig, erlebt sie täglich nach den Aufführungen die Verwechslung von Theater und Leben, von Schein und Sein, von Kunst und Alltag. Die Passage bekommt jedoch erst ihre rechte Brisanz, wenn man bedenkt, daß es Aurelia ist, die den wohl meistkolportierten Spruch über die Deutschen vom Dichter in den Mund

gelegt bekommt. Und tatsächlich, auf diesem *weiten Feld* hat Goethe ihr so einiges aufgebürdet. Es beginnt mit den Überlegungen zum Nationaltheater, zur Nation: *Was waren die Deutschen nicht in meiner Einbildung, was konnten sie nicht sein! Zu dieser Nation sprach ich, über die mich ein kleines Gerüst erhob, von welcher mich eine Reihe Lampen trennte, deren Glanz und Dampf mich hinderte, die Gegenstände vor mir genau zu unterscheiden. ...ich glaubte eine vollkommene Harmonie zu fühlen und jederzeit die Edelsten und Besten der Nation vor mir zu sehen.*

Unglücklicherweise war es nicht die Schauspielerin allein, deren Naturell und Kunst die Theaterfreunde interessierte, sie machten auch Ansprüche an das junge, lebhaftes Mädchen.

So kam, was kommen mußte: *Die Männer zeigten sich meist, wie ich sie bei meiner Tante zu sehen gewohnt war, und sie würden mir auch diesmal nur wieder Abscheu erregt haben, wenn mich nicht ihre Eigenheiten und Albernheiten unterhalten hätten. ... Und wenn Sie denken, daß vom beweglichen Ladendiener und dem eingebildeten Kaufmannssohn bis zum gewandten, abwiegenden Weltmann, dem kühnen Soldaten und dem raschen Prinzen alle nach und nach bei mir vorbeigegangen sind und jeder nach seiner Art seinen Roman anzuknüpfen gedachte, so werden Sie mir verzeihen, wenn ich mir einbildete, mit meiner Nation ziemlich bekannt zu sein.*

Da erscheint Lothar. Lothar ist ganz und gar anders. Lothar ist mehr noch als Wilhelm ein Frauenversther. Daher bleibt Aurelia nichts weiter übrig, als sich in ihn zu verlieben. Es ist ihre erste und einzige Liebe. Das Drama beginnt so langsam wie es unabwendbar seinen Lauf nimmt.

Aber erst einmal kippt ihre Meinung über die Deutschen: *Ich freute mich nun, so wenig hervorstechende Originalität unter meinen Landsleuten zu finden; ich freute mich, daß sie eine Richtung von außen anzunehmen nicht verschmähten; ich freute mich, einen Anführer gefunden zu haben.*

Lothar – lassen Sie mich meinen Freund mit seinem geliebten Vornamen nennen – hatte mir immer die Deutschen von der Seite der Tapferkeit vorgestellt und mir gezeigt, daß keine bravere Nation in der Welt sei, wenn sie recht geführt werde, und ich schämte mich, an die erste Eigenschaft eines Volks niemals gedacht zu haben.

Lothar darf diesen Quatsch äußern, weil er als Söldner unter einem französischen General im Unabhängigkeitskrieg in Amerika gedient hat. Er kennt die Tapferkeit der Deutschen, nämlich die seine im Vergleich zu der der anderen; und er kennt die Welt, immerhin war er in Amerika.

Lothar ist als Soldat ein Mordskerl. Seine einzige Schwäche ist die aller echten Soldaten, er liebt seinen Beruf über alles, einschließlich dessen Schattenseiten. Eine der Schattenseiten dieses Berufes besteht darin, daß man von heute auf morgen abkommandiert werden kann. Und offenbar hat sich Lothar, die rechte Zeit war aus seiner Sicht gekommen, selbst abkommandiert. Er verschwand aus dem Leben Aurelias. Goethe, der immer so gern darstellt, hat sich in diesem Fall keine Mühe gemacht; Lothar geht nicht einmal Zigaretten holen, er bleibt einfach nur weg.

Für Aurelia wird das zum Desaster! In ihrer inneren Substanz ohnehin angegriffen, bestätigt das all ihre Vorurteile. Ja, sie läßt sie zur letzten Gewißheit werden.

Ich bin müde, zerbrochen, und morgen geht es wieder von vorn an. Morgen abend soll gespielt werden. So schlepp ich mich hin und her; es ist mir langweilig aufzustehen und verdrießlich, zu Bett zu gehen. Alles macht einen ewigen Zirkel in mir. ... Ich muß es eben bezahlen, daß ich eine Deutsche bin; es ist der Charakter der Deutschen, daß sie über allem schwer werden, daß alles über ihnen schwer wird.

Potz Teufel. Der größte deutsche Autor legt die Lieblingseigenschaft der Deutschen in den Mund einer verstoßenen, hoffnungslos liebenden, seelisch zermürbten Frau. Aber warum sollte man das angesichts der gegebenen Fakten nicht einmal als ironisch gemeint betrachten! Unabhängig davon, daß solche Zuschreibungen von Charaktereigenschaften vor allem eine ziemlich hilflose Projektion sind. Bei Licht besehen ist es unvorstellbar, daß dieser kluge Autor, der nur zu genau wußte, daß sich die Dinge beim näheren Herangehen ins Unendliche verzweigen, daß dieser Mann eine so unbestimmte Eigenschaft einem ganzen Volk ernsthaft an den Hals dichtet.

Aurelia ist nicht zu helfen. Und da Goethe dem literarischen Zufall keinen Raum gibt, ist der phonetische Gleichklang von Aurelia – Ophelia ebenfalls keiner. Tapfer, ja tapfer

kämpft sie gegen sich selbst: *Mein Verstand leidet, mein Gehirn ist so angespannt; um mich vom Wahnsinn zu retten, überlaß ich mich wieder dem Gefühle, daß ich ihn liebe. ...ich liebe ihn, und so will ich sterben.*

Der Spiegel endlich, den Aurelia sich statt selbst zu erzählen gewünscht hatte, ist für die Leser die ganze Zeit anwesend. Aurelia erzählt nicht nur *ihre* Geschichte, die Geschichte von Mariane und Wilhelm wird dabei gespiegelt.

Tochter und Vater. Zwei der in ihrem Verhalten auffälligsten Figuren des Romans sind Mignon und der Harfenspieler. Durch das Geheimnisvolle ihrer Herkunft wird über die ganze Länge des Romans ein Spannungsbogen aufgebaut. Obwohl beispielsweise zu Mignons Ursprüngen mehrere Hinweise eingestreut sind – sei es die Erwähnung des schwarzen lockigen Haars, sei es ihre Dreisprachigkeit *Italienisch, Deutsch, Französisch* (die doppelsinnig ebenfalls auf den augenblicklichen Aufenthaltsort Schweiz deutet), sei es ihre relativ dunkle Hautfarbe – ist es nicht möglich, ihre Herkunft wirklich zu erraten. Selbst das von Mignon vorgetragene Gedicht mit dem bekannten Vers, *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen*, ändert daran nichts.

Die in ihrer pubertären Wechselhaftigkeit wunderbar gestaltete Kindsfrau Mignon kann man unter psychologischen Kriterien nur als schwer traumatisiert betrachten. Elternlos mehr oder weniger umhergestoßen, hat sie durch Wilhelm erstmals eine offenbar verlässliche Zuwendung erfahren. Die Annäherung von Mignon an Wilhelm geschieht ambivalent. Das Kind ist sich darüber im Klaren, daß es nicht unendlich viele Möglichkeiten hat, Enttäuschungen zu verarbeiten. Das seltsam Zögerliche, das tagelange Verschwundensein von Mignon ist genau dafür Zeugnis. Letztlich ist jedoch die Verlockung zu groß und sie schließt sich Wilhelm an. Womit ihr Lebensweg in die Katastrophe führt.

Mignons Tod am Schluß der *Lehrjahre* hat literarisch für Goethe einige Vorteile. Er bot ihm Gelegenheit zur Beschreibung jener schwülstigen Totenfeier. Und er bot ihm Gelegenheit, seine gerade in Italien erworbenen Architekturkenntnisse bei der Beschreibung des Totentempels, in dem Mignon aufgebahrt liegt, einfließen zu lassen. Auch hätten sich die weiteren Liebschaften Wilhelms im Roman mit dem pubertierenden Mädchen im Schlepptau wahrscheinlich ziemlich schwierig gestaltet. Immer das Gute wollend, hat er das Mädchen rasch zwecks Erziehung anderweitig untergebracht und damit schuldlos schuldig den Tod Mignons herbeigeführt. Das Kind konnte das abermalige Verlassenwerden nicht mehr kompensieren. Zweifellos war Wilhelm nicht die tiefere Ursache dieses Todes, freisprechen von Schuld kann man den *Erwachsenen* in seiner praktischen Gedankenlosigkeit dennoch nicht. Inwieweit dieses erschütternde Erlebnis für Wilhelm im Sinn des sich *Bildens* zum Leben hin von Wichtigkeit war, mag dahingestellt bleiben. Für Mignon war es das nicht.

Der geheimnisvolle Harfenspieler taucht wie Mignon nach Wilhelms Begegnung mit der zweiten Theatercompagnie auf. Er fasziniert die Schauspieler durch seinen Gesang und sein Musizieren. Es dauert nicht lange, bis sich auch Wilhelm von dem alten Mann, bei dessen Besuch er das *Harfenspieler-Lied* hört (*Wer nie sein Brot mit Tränen aß ... Ihr laßt den Armen schuldig werden*), angezogen fühlt. Und gewiß sind im Zusammenhang mit ihm einige Fährten in Richtung Ahasver gelegt. Der nicht zur Ruhe kommende Alte im Büberhemd samt langem Bart, der offenbar im Innern von einer auf ihn übertragenen Verzweiflung verzehrt wird, signalisiert das durchaus. Goethe kam bereits als Kind mit Juden im Frankfurter Ghetto in Berührung. Die von ihnen ausgehende Fremdheit fesselte ihn. Er nahm sogar Unterricht in Judendeutsch. Im Roman wirkt es später allerdings ziemlich ernüchternd auf Leserinnen und Leser, daß der mutmaßliche Ahasver vor allem eines ist: ein psychisch kranker Mann, der nichts mit der jüdischen Symbolgestalt zu tun hat. Noch ernüchternder freilich wirkt es, wenn sich am Ende der *Lehrjahre* herausstellt, daß der Harfenspieler nicht nur wie Mignon aus Italien stammt, sondern – Donnerwetter – auch der biologische Vater von Mignon ist.

Erwähnenswert ist, daß es der Pfarrer und Gelehrte Johann Gottfried Herder war, der den abgedrehten Harfenspieler als die interessanteste Figur der *Lehrjahre* empfand – *das ist mein Mann*. Daß der wegen seiner Erkrankung ein potenzieller Mörder, eine tickende Zeitbombe war (in der Szene der Feuersbrunst vorgeführt), müßte Herder dementsprechend ebenfalls gefallen haben. Nur durch Wilhelms entschlossenes

Eingreifen wird der Musiker gehindert, während eines vom Feuer ausgelösten psychotischen Schubs, das Kind Felix zu ermorden.

Doch zu jenem Zeitpunkt der Handlung ahnt niemand etwas von den eigentlichen Zusammenhängen. Die Herkunft des Harfenspielers ist noch völliges Geheimnis! Dem Autor gibt die Situation Gelegenheit, seine Hemdsärmel in puncto humanitäres Handeln sowie angewandter Psychologie aufzukrempeln. Er läßt den potenziellen Mörder nicht etwa, wie damals zu erwarten gewesen wäre, bestrafen, sondern bringt ihn bei einem psychologisch bemühten Pfarrer unter (möglicherweise liegt hier die Ursache von Herders Vorliebe für diese Figur), der den Patienten durch einen klar strukturierten Tagesablauf heilen möchte. Ob eine derart schwer gestörte Person durch regelmäßige Mahlzeiten, täglich ein bißchen Gartenarbeit und regelmäßige Ruhephasen geheilt werden kann, so richtig dieser Ansatz sein mag, darf bezweifelt werden. Im Roman ist es letztlich auch nicht gelungen, der Harfenspieler nimmt sich das Leben.

Aber das *Ahndungsvolle*, das *Unbegreifliche* und die damit verbundene ernüchternde Enträtselung der Handlung, was Schiller offenbar ziemlich auf die Nerven ging, haben noch eine weitere Komponente. Die in den *Lehrjahren* von Goethe angewandte Erzählstrategie, die den Roman erst vom Schluß her verständlich werden läßt, ermöglicht zwangsläufig Lesarten, die spekulativ sind. Schiller erkannte sofort, daß bei der *ersten* Lektüre aus diesem Grund verschiedene Passagen mißverständlich oder gar nicht verständlich sind.

Das *Mignon*-Gedicht bleibt tatsächlich merkwürdig dunkel. Sicherlich läßt sich etwas über die oben erwähnte Zitronenzeile sagen. Auch das stakkatohafte *Dahin! Dahin* hat seinen Reiz. Ein genaues Verständnis des Gedichtes ist jedoch erst möglich, wenn die *Lehrjahre* komplett gelesen worden sind. Vorher kann man sich absolut nicht die Begeisterung des Kindes ausgerechnet für saure Zitronen erklären. Ebenso unbegreiflich dürfte von Seiten eines Kindes das Interesse an antiken Skulpturen sein. Daß sich Geliebter, Beschützer und Vater im jeweils letzten Vers der drei Strophen im Kontext der Lektüre zunächst als ein und derselbe erweisen, läßt sich zwar vernachlässigen, hinterläßt aber einen delikaten Geisternebel.

Auch das *Harfenspieler*-Gedicht hat diesbezüglich seine Tücken. Der angedeutete soziale Aspekt wird nämlich später wieder zurückgenommen. Abgesehen davon, daß etwa die Arbeiterinnen und Arbeiter in den Textilfabriken von Apolda, über deren erbärmliche Lebensverhältnisse der Autor genau unterrichtet war, darauf gepiffen haben dürften, ihr *Brot mit Tränen* zu würzen, ergibt sich letztlich eine ganz und gar andere Lesart, wenn der singende Harfenspieler verrückt ist. Hierdurch hebt sich zwangsläufig der soziale Aspekt des Gedichtes auf.

Exkurs. In seiner »Phänomenologischen Interpretationen zu Aristoteles« spricht Martin Heidegger an einer Stelle davon, den Gegenstand *in die schärfste Kritik* zu stellen *und zu einer möglichen fruchtbaren Gegnerschaft auszubilden*. Das ist ein eindeutiger Ausgangspunkt, weit entfernt von jeglicher verklärender Schwärmerei.

Goethe selbst hielt von Kritik nicht viel, er wendete sich gegen eine auf Ausschnitte beschränkte Kritik. Es ging ihm um den Eindruck und die Wirkung des Kunstwerkes insgesamt. Einer, der dies wörtlich nahm, war Novalis: *Das ganze ist ein nobilitirter Roman. Wilhelm Meisters Lehrjahre, oder die Wallfahrt nach dem Adelsdiplom*.

Thomas Mann als Verehrer von Goethe und Novalis wollte des letzteren Diktum auf den Kopf gestellt wissen: *Man muß das Negative positiv zu lesen verstehen und an die Fruchtbarkeit der Bosheit für die Erkenntnis glauben*. Feine Akrobatik und Heidegger nicht ganz unähnlich.

Die bürgerliche Linke warf Novalis sogar vor, daß er selbst adeliger Herkunft sei. Was soviel wie Sippenhaft bedeutet und außerdem unkorrekt war, denn er nannte sich als Dichter nun einmal Novalis und nicht Friedrich von Hardenberg.

Die nach wie vor unübertroffene Annäherung an die *Lehrjahre* schrieb Friedrich Schlegel. Schlegel hebt zunächst mit hinreißender Noblesse die von Goethe postulierte Kritikauffassung aus: *Nicht bloß die glänzende äußere Hülle, das bunte Kleid der schönen Erde, ist dem Menschen, der ganz Mensch ist, und so fühlt und denkt, interessant: er mag auch gern untersuchen, wie die Schichten im Innern aufeinander liegen, ...und möchte wissen, wie das Ganze konstruiert ist*. Darauf zeigt Schlegel in der ersten

Strukturanalyse des Werkes die unglaubliche Fülle an Verästelungen und Querverbindungen auf. Und er spricht auch das Zwiespältige, das Verwirrende an. Jedoch wie läßt sich einem literarischen Großwerk à la *Meister* zweihundert Jahre später begegnen? Goethe steht nicht mehr im Weg. Sein Augenfeuer, sein Olympierstrahlen haben sich als zeitgenössische Spinnerei erwiesen. Nur weil es Mode ist, wird sein Buch nicht mehr gelesen – wenn überhaupt. So scheint es zumindest sachdienlich, die Auslegungssituation im Sinne Heideggers festzustellen.

Blickstand: Außenseiter.

Blickhabe: Möglichst ahistorisches Verstehen.

Blickbahn: Sachlich amüsiert.

Aber Meisters Lehrjahre sind noch lange nicht abgeschlossen! Nach der *Hamlet*-Aufführung hat sich in der Theatercompagnie einiges geändert. Ihr Direktor liebäugelt inzwischen mit der Oper, von der er sich in verschiedener Hinsicht etwas verspricht. Auch für Wilhelm ist einiges zu Ende gebracht. Eine nächste Stufe steht an. So ist es nur folgerichtig, daß er die Theatercompagnie verläßt. Er wird als Schauspieler nicht ans Theater zurückkehren. Zunächst beabsichtigt er, den letzten Wunsch Aurelias auszuführen, nämlich Lothar zu finden und von ihrem Tod Kenntnis zu geben. Während Wilhelm auf die Reise geht, ergreift Goethe die Gelegenheit, den Romanfortgang zu unterbrechen und ein völlig anderes *Manuskript* einzurücken.

Es sind die »Bekenntnisse einer schönen Seele«. In diesem Manuskript berichtet eine Frau (in Ich-Form) von ihren religiösen Erfahrungen in einem gottgeweihten Leben. Die Einrückung gehört zu einer der verblüffendsten im ganzen Roman! Für die Leserinnen und Leser des einundzwanzigsten Jahrhunderts hat sich das Thema weitgehend erledigt. In einer zunehmend säkularisierten Welt steht die Frage nach einem individuellen Glaubenserlebnis, wie es der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert verfolgte, nicht mehr im Vordergrund. Jeder glaubt, was und wie er will! Jenes gottgeweihte Leben der *schönen Seele* wirkt heute zumindest in Europa vollkommen anachronistisch; brutal gesagt, kann man sich nur schwer erwehren, wenigstens einen gewissen parasitären Anflug in dieser Lebensführung zu sehen. Dem Dichter war das klar. Nicht zuletzt deshalb schildert er die Frau in ihrem Bildungsgang zu Gott fast ausschließlich kränkelnd und schwach; so weicht eine weitere wichtige Protagonistin des Romans vom allgemeinen Verständnis eines gesunden Menschen ab. Eine gewisse Neigung des Autors für abgedrehte Figuren ist unübersehbar, oder war das Abgedrehte für Goethe das Gegebene, das Normale?

Phänomenal freilich ist auch hier die Gesamtgestaltung des Themas. Selbst wenn man nicht das geringste Interesse in Sachen Religiosität hat, liest sich der Text spannend. Das hängt mit den zahlreichen Einzuelepisoden, der Lebensgeschichte der Protagonistin zusammen, die äußerst farbig erzählt werden. Dabei geht diese Parenthese ebenfalls auf ein autobiographisches Erlebnis des Dichters zurück. Wie die Ich-Erzählerin erlitt Goethe als junger Mann einen Blutsturz und war in dessen Folge lange krank. Er mußte seinen Aufenthalt in Leipzig abbrechen und nach Frankfurt ins Elternhaus zurückkehren. Während der Rekonvaleszenz nahm er dort interessiert an Treffen pietistischer Gesinnungsart teil. Die *schöne Seele* war eine Freundin seiner Mutter. Das Ausgangsmaterial für die Einrückung geht auf den schriftlichen Nachlaß jener Freundin zurück, der in Goethes Besitz gelangte. In welchem Maß der Dichter das Material bearbeitete, also veränderte, läßt sich nicht mehr feststellen. Der Nachlaß ging verloren, man kann wohl davon ausgehen, daß Goethe ihn vernichtet hat (*Korrespondenz zu verbrennen angefangen. ... Anderes beseitigt...*; »Tagebücher«, 1. Oktober und 16. September 1831). Aber allein aus stilistischen Gründen muß er das Material vollkommen neu organisiert haben. Goethe schrieb in »Wilhelm Meisters Lehrjahre« die modernste Prosa der Zeit, selbst zu der nur einige Jahre vorher geschriebenen *Theatralischen Sendung* läßt sich eine stilistische Veränderung ausmachen. Eine der hintersinnigsten Ideen des Dichters dann – was für ein raffiniertes Hund – ist die Länge der Krankheit, die Inkubationszeit, während der die Protagonistin zu Gott findet: und zwar *neun* Monate. Am Schluß des rund siebzigseitigen Berichts der *schönen Seele* leitet sie selbst das Geschehen hin auf die Romanhandlung. Die älteste Tochter der Schwester der *schönen Seele*, eine Nichte namens Natalie, wird nach dem Tod der Schwester durch den Oheim

in Absprache mit der Turmgesellschaft erzogen. Später wird sich herausstellen, daß Natalie und die *Amazonen* – auf die Freund Wilhelm so scharf ist – identisch sind und noch später wird Natalie den Ehrennamen ihrer Tante »Schöne Seele« erhalten. Ansonsten wird auch in dieser Textpassage wie im gesamten Roman gern gestorben. Neben der Tante hat Goethe mindestens zwölf Personen ins Jenseits befördert, einmal im Plural, weswegen sich die exakte Zahl nicht ermitteln läßt. Selbst wenn man berücksichtigt, daß die durchschnittliche Lebenserwartung im Herzogtum Sachsen-Weimar relativ gering war, sie lag bei fünfundvierzig Jahren und hatte sich seit hunderten Jahren nicht verändert, ist das viele Sterben auffällig. Zum großen Erstaunen beeinflußt das nicht die literarische Atmosphäre des Werks, die zunehmend positivistischer wird. Zu fragen bliebe, warum der Dichter in den »Bekenntnisse einer schönen Seele« überhaupt verwandtschaftliche Beziehung zu den anderen Romanfiguren herstellt. Gewiß erhöht sich das Artistische der Komposition mit dieser weiteren Verästelung, die Einrückung als Zäsur wird damit aber abgeschwächt. Nicht zuletzt aber wird es provinziell, wenn jeder jeden kennt, mit jedem verwandt oder befreundet ist. Und tatsächlich bewegt sich der Text allmählich in die Provinz. Es ist eine geistige Provinz. Es ist Utopia. Es ist inzwischen wirklich ein bißchen wie im Marionettentheater.

Als nächstes hat Wilhelm Meister folgerichtig in der großen weiten Welt Lothar mir nichts dir nichts gefunden. Lothar heißt von nun an passend zum deutschen Bildungsroman Lothario und ist der zweitwichtigste Mann der Turmgesellschaft. Anders als Wilhelm brachte Lothario seinen Bildungsgang bereits hinter sich. Er weiß alles, hat alles erfahren! Noch bevor Wilhelm ihn auch nur richtig sah, bewundert er ihn und nennt ihn seinen Freund. Lothario wird äußerlich nicht beschrieben. Vermögen, Ländereien und Schloß erbte er vom Vater. Sein Alter könnte bei ungefähr vierzig Jahren liegen; er ist im Sinne eines kapitalistischen Unternehmers unentwegt tätig. Auch um das Vermögen der Turmgesellschaft kümmert er sich. Selbstverständlich werden die Risiken des Unternehmertums diskutiert, die sich bis heute keine Spur geändert haben. Im Grunde sind Lotharios ökonomische Vorstellungen die der sozialen Marktwirtschaft: *Man verliert nicht immer, wenn man entbehrt. ... Soll ich dem, der mit mir und für mich arbeitet, nicht auch in dem Seinigen Vorteile gönnen.*

In Frauenfragen erweist sich Lothario ebenfalls kompetent. Um das zu illustrieren, läßt ihn Goethe in trauter Männerrunde von einer zehn Jahre alten Liebschaft erzählen; denn wie es so passiert, traf Lothario die ehemalige Geliebte vor kurzem, weswegen er die Geschichte erzählt. Die Geliebte hatte inzwischen geheiratet und sechs Kinder bekommen und alles steht bestens (von ihrem Mann war nichts zu sehen). Jedenfalls zeigt sich Lothario in Frauenfragen auf Grund eigener Erfahrungen fit; während der Männerrunde kann er die meisten Geschichten einbringen.

Interessant an diesem Protagonisten dürfte sein, daß er allmählich zum neuen Alter ego Goethes wird. Lothario spricht zahlreiche Maximen und Gedanken an, die Goethe als Person entsprechen: *Es ist sonderbar, rief er aus, daß man es dem Manne verargt, der eine Frau an die höchste Stelle setzen will, die sie einzunehmen fähig ist: und welche ist höher als das Regiment des Hauses? Wenn der Mann sich mit äußeren Verhältnissen quält, wenn er die Besitztümer herbeischaffen und beschützen muß, wenn er sogar an der Staatsverwaltung Anteil nimmt, überall von Umständen abhängt und, ich möchte sagen, nichts regiert, indem er zu regieren glaubt ... indessen herrscht eine vernünftige Hausfrau im Innern wirklich und macht einer ganzen Familie jede Tätigkeit, jede Zufriedenheit möglich.*

Als Goethe dies schrieb (1795-96), kannte er seine Lebensgefährtin Christiane Vulpius etwas über sieben Jahre. Der autobiographische Bezug bleibt jedoch nicht auf seine private Situation beschränkt, er reflektiert auch seine beruflichen Erfahrungen als hoher Staatsbeamter. Wobei letzteres bescheiden ausfällt.

Des Autors eigentliches Frauenbild indessen entwirft der *Nationaldichter* in der Figur der Therese. Therese war eine weitere ehemalige Geliebte Lotharios. Nachdem die Beziehung kurz vor der Hochzeit platzte, wohnt sie in einiger Entfernung von dessen Schloß in einem winzigen Haus. Jene *Hirngeburt* einer Frau ist der Traum eines jeden Mannes! Ein *deutsches Mädchen ...wie es ein Mann gedacht hat* oder wie es im Buch steht. Übrigens

äußerte sie oft, daß eine Frau, die das Hauswesen recht zusammenhält, ihrem Manne jede kleine Phantasie nachsehen und von seiner Rückkehr jederzeit gewiß sein könne. Über Therese erfahren die Leser vor allem etwas durch Wilhelm, der sich mit einem Auftrag vom Schloß bei ihr aufhält und dem sie als Frauenverstehrer ihre Geschichte unter einem *deutschen Baume* erzählt: *Wohlgebaut, ohne zu groß zu sein, bewegte sie sich mit viel Lebhaftigkeit, und ihren hellen, blauen, offenen Augen schien nichts verborgen zu bleiben, was vorging. ...das Haus war neu und so klein, als es beinah nur möglich war, äußerst reinlich und ordentlich. ... Sie machten einen Spaziergang durch Äcker, Wiesen und einige Baumgärten. Therese bedeutete den Verwalter in allem, sie konnte ihm von jeder Kleinigkeit Rechenschaft geben.*

Mit dieser taffen Frau, die sich mit Gutsverwaltung, Forstwirtschaft und natürlich mit Bildung beschäftigt (es handelt sich um eine Art Lehrausbildung), hat Goethe ein unabhängiges, selbständiges Frauenbild entworfen, wie es in seiner Zeit ganz und gar nicht üblich war. Daß ihr Wirkungsfeld, ihr Freigut äußerst klein ist, spielt dabei keine Rolle. Ziemlich sicher ist hier Ironie im Spiel; darüber hinaus kommt an mehreren Stellen des Romans die Wechselseitigkeit von Mikro- und Makrokosmos zur Sprache. Letztlich handelt es sich bei diesem Frauenbild um eine weitsichtige Vision, die auch im einundzwanzigsten Jahrhundert relevant bleibt.

Damit die Angelegenheit mit dem *deutschen Mädchen* nicht zu sehr in den ideologischen Rachen gerät, muß man gerechterweise einräumen, daß Goethe die Passage doppeldeutig formuliert. Das *deutsche Mädchen* unter ihrem *deutschen Baume* bezieht nämlich ihre Position auch geographisch auf ihre Mutter, die im Ausland lebt. Offenbar wird man nur mit diesen kleinen Tricks deutscher Nationaldichter!

Was die *Phantasie* und die *Rückkehr* der Ehemänner zu *Frau* und *Hauswesen* betrifft, muß man den Roman nur zu Ende lesen, der hundsschlaue Dialektiker serviert später, daß Fremdgehen nicht eine Angelegenheit von Männern allein bleibt. Das Thema klingt dreimal an. Die Eltern von Therese gehen beide fremd; zum Dritten gehört hierzu die seltsame Nacht, in der Wilhelm sturzbetrunken war und ihm am folgenden Morgen nicht erinnerlich ist, ob und mit wem er Sex hatte (er hatte welchen). Thereses vorausseilende Toleranz endlich bleibt unerprobt, nur einmal war sie in ihrem Leben verliebt und das im Grunde bloß theoretisch. Noch nie hat sie mit einem Mann zusammengelebt. Was gegebenenfalls auf die Probe gestellt das kleine Herzchen sagt, kann sie nicht wirklich wissen. So taff sie sein mag.

Indessen schreitet die Handlung trotz aller Verästelungen und Querverbindungen rasant voran. Die nach dem Überfall der Räuber auf die reisende Theatercompagnie erstmals auftauchende *Amazone*, die dem verwundeten Wilhelm Hilfe zukommen läßt und die fortan als unendlich schönes, überirdisches Feenwesen durch seinen Kopf rattert (der hohe Blutverlust mag seinen Beitrag geleistet haben), entpuppt sich als die Schwester Lotharios und gehört ebenfalls zur Turmgesellschaft. Wilhelm trifft die *Amazone* Natalie im Schloß ihres gerade verstorbenen Onkels, in welchem sie wohnt und wohin auch Mignon inzwischen verfrachtet wurde. Als literarische Figur bleibt Natalie erstaunlich blaß. Man erfährt immer nur, daß sie toll aussieht und irgendwie toll sein soll. Wie Therese ist sie im Sinne der Turmgesellschaft als Lehrausbilderin tätig, allerdings betreut sie die Mädchen mit dem feinsinnigeren Gemüt. Die Beschreibungen Natalies durch ihre Tante in den »Bekanntnissen einer schönen Seele«, wo sie *keine Art von Liebe und ... kein Bedürfnis einer Anhänglichkeit an ein sichtbares oder unsichtbares Wesen ... auf irgendeine Weise merken ließ*, sind die Beschreibungen eines Kindes und lassen sich nur bedingt heranziehen. Allenfalls geht aus dem Manuskript noch hervor, daß Natalie von einem unerklärlichen Helfersyndrom motiviert wird. Möglicherweise ging Goethe davon aus, daß eine derart tolle Frau besser nicht zu deutlich sichtbar sein sollte. Prompt genöÙ denn auch bei den Intellektuellen der Zeit Natalie den Vorzug vor der *ökonomischen* Therese.

Am Ende der *Lehrjahre* werden Natalie und Wilhelm ein Paar. Auch Therese bekommt ihren Lothario doch noch zum Mann. Happy-End. Bis dahin müssen die Protagonisten und die Leser allerdings zahlreichen Schicksalswendungen folgen, die der Dichter jeweils dann einbaut, wenn man sich sicher wähnt und glaubt, *festen Boden unter sich zu fühlen*. Der verworrenste Liebesstreß geschieht, die verschiedensten Lebensabschnittspartner treffen

aufeinander. So waren zwischenzeitlich Therese und Wilhelm – hinter dem Rücken der Turmgesellschaft, ihren *Wächtern* und *Aufsehern* – wild entschlossen eine Vernunfttete einzugehen. Lothario hatte seinerseits eine Frau namens Lydie an der Backe. Auch gibt es eine Verbindung der Beziehungen von Aurelia und Lothar sowie Lothario und Therese, das Ende der einen war bedingt durch den Anfang der anderen. Doch die zahlreichen Wendungen der Handlung haben noch einen weiteren Grund, als am Schluß des Romans das Happy-End zu paralysieren. Nach wie vor muß Goethe entsprechend seiner Erzählstrategie, seiner ästhetischen Auffassung vom Roman, alle Themen des Überbaus literarisch gestalten; für jedes einzelne Thema eine Episode, eine Parabel finden. In diesem Kontext wird Wilhelm schrittweise in die Vorhaben der Turmgesellschaft eingeweiht, deren erklärtes Ziel es ist, dem Menschen durch Führung und Einflußnahme, durch Erziehung eine umfassende Lebensbildung zu gewähren. Man könnte wohl auch sagen, dem Menschen zur freien Entfaltung seiner selbst zu verhelfen. Zumindest die ostdeutschen Leserinnen und Leser des einundzwanzigsten Jahrhunderts hören hier die Nachtigall trabsen, werden mit fadem Beigeschmack an ihr ehemaliges kommunistisches System erinnert.

Wie überaus heikel dieses humanistische Anliegen werden könnte, war niemandem einsichtiger als Goethe. Er wußte, daß Macht und Machtmißbrauch dicht beieinander liegen. Und so sehr er auf der einen Seite der Turmgesellschaft Einflußnahme gewährte, begrenzte er sie auf der anderen. Ja, einer der Bosse der Turmgesellschaft spricht davon, daß der anfängliche Ernst bei der Gründung der Sozietät inzwischen einem skeptischen Lächeln gewichen sei.

Neben den eben erwähnten Themen muß der Dichter aber noch einiges mehr gestalten. Beispielweise sind die Herkunft Mignons und des Harfenspielers sowie ihr Ende bisher nicht aufgedeckt. Dazu zaubert er einen weiteren Protagonisten aus dem Ärmel. Es ist ein gewisser Marchese Cipriani, der aus Italien kommend sich auf einer Reise durch Deutschland befindet und der eigentlich den unlängst verstorbenen Onkel von Natalie besuchen wollte, den er von früher kannte.

Mignon war völlig abgemagert unmittelbar vor der Ankunft des Marchesen gestorben. Sie hatte die erneute Trennung von ihrer Bezugsperson nicht mehr zu kompensieren vermocht und ging jämmerlich ein. Die gutgemeinte Absicht, das verstörte Mädchen von Natalie erziehen zu lassen, scheiterte somit. Mit viel Aufwand wird ihre ausgezeherte Leiche auf Veranlassung der Turmgesellschaft von einem Arzt aufgemotzt und sieht lebendiger aus als Mignon zu Lebzeiten. Der Marchese, der an der Trauerfeier teilnimmt, erkennt anhand eines Tattoos, daß es sich bei der Toten um seine Nichte handelt, die vor einigen Jahren in ihrer italienischen Heimat spurlos verschwand. Sie war wie in einem zur Goethe-Zeit beliebten Räuberroman entführt worden.

Mit dieser sagenhaften Geschichte hat Goethe allerdings weitaus mehr vor, als eine merkwürdige Story zu berichten. Mignons Leben ist wie das des Harfenspielers Teil eines Erzählstrangs, der als Parabel ein Gegenbeispiel zur Turmgesellschaft darstellt. Der jüngere Bruder des Marchesen wird vom Vater für eine geistliche Laufbahn in einem Kloster bestimmt. Rasch stellt sich heraus, daß er dafür ungeeignet, daß dies ein Fehler war. In einer Art manisch depressiven Wechsel gerät er dort wieder und wieder von heiliger Schwärmerei in einen Abgrund leeren Elends. Sein Gesundheitszustand wird dabei zerrüttet. Nach dem Tod des Vaters gelingt es dem Marchesen, seinen Bruder aus der katholischen Klemme zu lösen. Der Bruder beabsichtigt, wieder daheim, eine Nachbarin zu heiraten und zeugt mit ihr ein Kind (es hat offenbar auch beim ersten Mal geklappt). Was außer dem Vater und einem Geistlichen niemand wußte, die Nachbarin ist eine heimliche Schwester der Brüder. Um die inzestuöse Verbindung zu sprengen beziehungsweise die Angelegenheit zu verschleiern, wird der Bruder auf Befehl des Bischofs und des hohen Rates zwangsweise zurück ins Kloster verbracht. Gegen die Schwester beginnt von Seiten eines Geistlichen extremer Psychoterror, der sie schließlich aufreißt. Das Kind aus dieser Verbindung aber war Mignon. Der Vater Mignons und Bruder des Marchesen, wie sich letztlich herausstellt, ist der Harfenspieler; dem es irgendwann gelang, aus dem Kloster zu fliehen.

In diesem Erzählstrang handelt es sich bei Bischof, Rat und Geistlichen nicht um privat agierende Einzelpersonen, sondern um die Sozietät Katholische Kirche. Man muß kaum besonders hervorheben, daß sie als Hirten ihren Auftrag verfehlten, die ihnen

anvertrauten Schafe zu hüten, verirrt zu lenken und zu leiten. Der gravierende Unterschied zur Turmgesellschaft besteht dabei nicht darin, daß die einen fehlbar und die anderen unfehlbar sind, sondern daß die kirchlichen Beschützer die Interessen der Sozietät über die ihrer Schützlinge stellen.

Goethe indessen hat sogar bei der Gestaltung dieses grauenhaft endenden, familiären Dramas seinen Sinn für Ironie behalten: die in einem Zustand von Verwirrung und Entrücktheit ihr Kind Mignon suchende Mutter wird vom Volk als Heilige gesehen! Weswegen sich die Kirche nach ihrem Tod gezwungen sieht, dem Druck der Straße nachzugeben und sie in einer exponierten Form in einer Kapelle aufzubahren.

Themen, Verknüpfungen, Spiegelungen. Was immer man von der Unzahl kompositorischer Elemente im *Meister* halten mag, es dürfte in der Weltliteratur nicht ganz leicht sein, Vergleichbares zu finden. Goethe hat in seinem grenzenlosen Gestaltungswillen kaum etwas unbedacht gelassen. Kein einziger Mensch wird wohl jemals sämtliche Themen, Verknüpfungen, Spiegelungen etc. aufspüren. Ja es schwindelt einem, wenn man den Blick tiefer in die innere Struktur des Romans wirft. Immer wieder erstaunt es, wie differenziert, mit welchem (auch psychologischen) Durchblick der Dichter seine Ziele verfolgt. Ein Beispiel dafür sei das bereits angeführte Thema des Ertrinkens.

Erstmals taucht es in der Erzählung Lotharios während der Männerrunde von jener vor zehn Jahren verflossenen Liebschaft auf. Als er sich über einen zugewachsenen Gartenzaun mit der mutmaßlichen Verflossenen unterhält, bricht sie das Gespräch nach einiger Zeit ab und eilt einem Kind hinterher, das sich dem Teich im Garten gefährlich genähert hat.

Ein zweites Mal erscheint das Thema im Zusammenhang mit Mignons Verschwinden. Ursprünglich ging man in Italien nämlich davon aus, daß das Mädchen ertrunken sei. Dann erscheint es noch in jener schrecklichen Unfallszene, bei der ein Jugendlicher und vier Kinder ertrinken.

Schließlich erscheint das Thema noch einmal, um Wilhelms Künste als Wunderarzt zu illustrieren. Wobei dies bereits einem anderen Themenkreis angehört.

Im ersten Fall der drei Varianten wird das Schäflein gehütet wie Gott es will.

Im zweiten wird das Kind, das seiner Mutter durch die Geistlichkeit weggenommen wurde, weder gehütet noch erzogen.

Bei der dritten Variante mit den fünf Ertrunkenen handelt es sich um einen tragischen Zufall, der außerhalb des menschlichen Handlungsspielraums liegt und nie ganz zu vermeiden sein wird.

Übrigens läßt sich an den *drei* Varianten noch etwas ablesen. Und zwar ein gewisses Faible Goethes für die Zahl drei, die immer wieder vorkommt. Vielleicht, weil die Drei eine ungerade Zahl ist und somit keine Symmetrien entstehen, vielleicht, weil sie für ihn etwas Magisches enthielt oder weil er zu ihr ein zwanghaftes Verhältnis hatte. Schon Schiller bemerkte, daß im Roman drei Ehen mißglückten. Das Thema des Fremdgehens wird ebenfalls dreimal beschrieben. Die Mutter von Therese hat drei Fehlgeburten. Ein Kleidungsstück (Negligé) spielt dreimal eine Rolle. In der Erzählung von der verflossenen Liebschaft empfand sich Lothario während des Gesprächs als seltsam enthoben zwischen den Zeitformen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Lydie entwickelt ihr Feindbild gegen drei Mitglieder der Turmgesellschaft.

Auch an Spiegelungen mangelt es im Roman nicht. Der nach dem Überfall der Räuberbande verwundete Wilhelm wird von einer Schauspielerin fürsorglich gepflegt. Der Pflege Lotharios nach der Duellverwundung steht Lydie so sehr im Weg, daß sie abgeschoben werden muß. Im Vorfeld des Todes von Aurelie und dem Harfenspieler findet sich eine weitere Spiegelung: Aurelie hat sich als Gegenkraft zu den sie immer wieder heimsuchenden suizidalen Phantasien einen Dolch besorgt, der ihr jederzeit einen Suizid ermöglicht, um sich wie durch ein Gegengift zu schützen. Der Harfenspieler versieht sich mit einer Dosis Opium, die den gleichen Zweck erfüllt. Die beiden Aufbahrungen von Mignon und ihrer Mutter sind gleichfalls eine Spiegelung.

Was aber hat es im *Meister* bei soviel intellektueller Gestaltungsfähigkeit mit dem Zwiespältigen, dem Verwirrenden auf sich, von dem Friedrich Schlegel spricht?

Die Schattenseite jener kompositorischen Raffinements ergibt sich aus einem logistischen Problem. Goethes konstruierte Spannungsbögen sind mitunter derart weit gezogen, daß man sie aus den Augen verliert. Das nur stückweise Erklären der Zusammenhänge macht das Verstehen durchaus mühsam. Am besten wäre es deshalb, den Roman von hinten nach vorne zu lesen, was natürlich nicht funktioniert. Durch das Prinzip des Dichters, alle Themen in Episoden literarisch auszuführen, ergibt sich ein weiteres Problem. Mitunter lesen sich die Episoden schlicht und einfach nur wie Räuberpistolen oder sie geraten merkwürdig schwülstig wie in der Passage von Mignons Totenfeier. Man muß also das Thema, das Parabelhafte, zur Story hinzunehmen, damit ein Paar Schuhe daraus wird. Parabeln indessen verselbständigen sich und sind daher nicht mehr hundertprozentig zu ihrem Ausgangspunkt, auf ihr Thema zurückverfolgbar. Am kompliziertesten dürfte es endlich werden, wenn sich ein näheres Verständnis für die Leserinnen und Leser erst dann einstellt, indem die Erzählstränge miteinander verglichen werden. Schiller schreibt dazu an Goethe: *Bei dem allen aber hätte ich doch gewünscht, daß Sie das Bedeutende dieser Maschinerie, die notwendige Beziehung derselben auf das Innere Wesen, dem Leser ein wenig näher gelegen hätten. ... Das achte Buch gibt nun zwar ... Aufschluß über alle einzelnen Ereignisse ... aber den ästhetischen Aufschluß über den innern Geist ... gibt es nicht befriedigend genug: auch ich selbst habe mich erst bei dem zweiten und dritten Lesen davon überzeugen können.*

2.

Die Entstehung der *Wanderjahre* erstreckt sich über einen Zeitraum von dreiunddreißig Jahren. Erste Überlegungen Goethes gehen auf das Jahr 1796 zurück. Am 17. Mai 1807 beginnt er in Jena mit dem Diktat. Die vier ersten Kapitel erscheinen 1809. Parallel dazu hat er immer an weiteren Texten gearbeitet; unter anderem entstanden die »Wahlverwandtschaften«, der »West-östliche Divan«, die »Farbenlehre« und »Faust II«. Es gab Tage, an denen der Dichter gleichzeitig zum Beispiel an den »Wahlverwandtschaften« und den *Wanderjahren* schrieb. Verschiedentlich finden sich thematische Überschneidungen. Der Abschluß von »Wilhelm Meisters Wanderjahre« erfolgt 1829, die Drucklegung des gesamten Werks in der Ausgabe letzter Hand im gleichen Jahr.

Das Happy-End zwischen Wilhelm Meister und Natalie hat sich aus den *Lehrjahren* nicht in die *Wanderjahre* herübergerettet. Natalie selbst war es, die Wilhelm riet, sich mit seinem Sohn Felix auf Wanderschaft zu begeben.

Die Wanderung führt Vater und Sohn über die Alpen nach Norditalien. Unterwegs treffen die beiden auf eine internationale Eliteschule, die sich durch einen ganzheitlichen Bildungsanspruch auszeichnet. Von Schweinezucht bis zum Gesangs- und Sprachunterricht reichen die Kurse. Im Abfassen von literarischen Werken können sich die Schüler gleichfalls üben. Wobei Goethe die Gelegenheit nicht vorüberstreichen läßt, all seine pädagogischen Überlegungen anzubringen. Besonders amüsant sind die Ausführungen zur Farbwahl für die Schulkleidung, die jedem Schüler frei eingeräumt wird. Die Aufseher ziehen daraus, wie in der Farbpsychologie, Rückschlüsse auf die Psyche ihrer Zöglinge. Das ist auch deshalb interessant, da der Dichter in seiner »Farbenlehre« psychologisierende Aspekte betont. Zweihundert Jahre später ist man auf diesem Gebiet nicht sonderlich weiter gekommen; vielleicht, weil die Grenzen der Methode von vornherein zu deutlich sind.

Sohn Felix jedenfalls begibt sich mit Begeisterung in die Eliteschule. Für Wilhelm ist dies abermals praktisch, denn die Eltern der Zöglinge dürfen vor Ablauf eines Jahres ihre Kinder nicht besuchen. Zunächst gelten nämlich für die Wanderung einige von der Turmgesellschaft aufgestellte Regeln: der Wanderer darf nicht länger als drei Tage an einem Ort verweilen und denselben Ort frühestens nach einem Jahr wieder betreten. Später erlaubt man Wilhelm Ausnahmen von diesen *unbequemen Bedingungen, die ihn zum Ewigen Juden* stempeln.

Damit das ganze Wandern nun aber nicht langweilig wird, fährt der Dichter mit der bewährten Strategie fort, eine Liebschaft, eine Beziehungskiste nach der anderen mitzuteilen. Und wenn dies einmal nicht auf einem Schloß bei Schönen und Reichen geschieht, dann ist *der beschränkte innere Raum doch nicht unangenehm; warm und*

trocken, auch reinlich gehalten, paßte er gar gut zu dem frohen Aussehen der Bewohner, bei denen man sich alsobald ländlich gesellig fühlte. Durch diesen bukolischen Senf fühlen sich zwar möglicherweise einige Leser ein bißchen *incommodiert*; das von den Kritikern als schmutzlig beurteilte Schauspielermilieu der *Lehrjahre* bietet der Dichter nicht mehr auf.

Autobiographische Bezüge lassen sich in den *Wanderjahren* ebenfalls zahlreich finden. Zuallererst sind es die Briefe und Tagebuchaufzeichnungen, die Wilhelm an Natalie wie weiland Goethe an Frau von Stein aus Italien sendet. Auf den Spuren von Mignon wandelnd hat er einen Maler getroffen, der für Wilhelm den See und die Landschaft, in der Mignon lebte, mittels Zeichnungen und Aquarellen festhält. Auch diese Konstellation ist aus Goethes Italienreise belegt. Damit nun niemand auf den Gedanken kommt, Wilhelm alias Goethe sei mit irgendeinem dahergelaufenen Künstler auf Tour, fügt der Autor anhand dessen Arbeiten ästhetische Grundsatzbetrachtungen über Malerei ein. Die Bildbeschreibungen zu den unterschiedlichen Motiven umkreisen jene Werke, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zentrierweise gemalt wurden und die man, solange sie neu waren, allgemein für bedeutend hielt. Das Universalgenie Goethe unterlag hier vollkommen dem Zeitgeist. Bis zum Werk des mit Abstand bedeutendsten Malers, dem der Dichter in seinem langen Leben begegnete, Caspar David Friedrich, reichen seine ästhetischen Theorien jedenfalls nicht.

Wilhelm indessen ist weiter gewandert. Ab einer gewissen Zeit seiner Wanderung läßt sich ein realer Ort nicht mehr feststellen. Endlich aber hat er seine eigentliche Lebensbestimmung gefunden: Wundarzt. Diese Entscheidung muß auf ein prägendes traumatisches Erlebnis des Protagonisten zurückgeführt werden. Wilhelm kam nicht nur bei jenem oben erwähnten, schrecklichen Badeunfall hinzu; er war einer der zwei badenden und sich küssenden Jünglinge, von denen der andere mit den vier Kindern kurz darauf ertrank. Der angehende Wundarzt widmet sich in einer Stadt gründlichen Anatomiestudien. Bekanntlich entdeckte Goethe bei dergleichen Studien einen bis dahin nicht beschriebenen Knochen.

In formaler Hinsicht wurden die *Wanderjahre* ähnlich den *Lehrjahren* komponiert. Eine Reihe von thematisch unterschiedlichen Erzählsträngen sind miteinander, ineinander geschachtelt, verbunden. Allerdings ist die innere Struktur der *Wanderjahre* mit ihren Querverbindungen, Verästelungen und Spiegelungen weniger dicht gewebt. Wodurch leider der kriminalistisch-intellektuelle Sportssinn der Leserinnen und Leser nicht ganz so auf seine Kosten kommt.

Noch offener sind die jeweiligen Themen, das Parabelhafte der einzelnen Erzählstränge gestaltet. Einmal davon abgesehen, daß in den Liebesgeschichten der *Wanderjahre* wiederholt Vater-Sohn-Konstellationen vorkommen (sie lieben dieselbe Frau etc.), wodurch Wilhelm und Felix in einem Teilaspekt gespiegelt werden, ist das *Wandern* als eigentliches Thema, als Überbau im weitesten Sinn zu sehen!

Die Liebhaberinnen und Liebhaber sind irgendwie immer unterwegs. Nicht nur für die als Manuskript eingerückte »Pilgernde Törin« – ein weibliches Pendant zu Wilhelm, die als ewige Wanderin begriffen werden kann – trifft dies zu. Sogar in der Märchenerzählung sind die Liebenden ununterbrochen mit ihrer Kutsche in Bewegung. Und daß einige der Protagonisten nach Amerika auswandern wollen, gehört ebenfalls zu diesem Themenkreis. Ganz nebenbei spielte das Thema des Auswanderns für den Dichter offenbar auch persönlich eine besondere Rolle. Es muß für Goethe von existentieller Tragweite gewesen sein, wie die Ausreisewelle zweihundert Jahre später für die Ostdeutschen.

Der zentrale Text in den *Wanderjahren* wird somit die Rede Lenardos zur Verabschiedung der Auswanderer. Nur von diesem Text her lassen sich die einzelnen Erzählstränge in einen Zusammenhang bringen! Lenardo ist einer der drei Vorgesetzten des Vereins, der geselligen Verbindung, dieser großen Karawane wie die Turmgesellschaft in den *Wanderjahren* abgewandelt bezeichnet wird. Von Seiten der Bosse hat sich in dieser Abteilung der Gesellschaft eine personelle Verjüngung, ein Generationswechsel ereignet. Mit der Organisation von Auswanderungen beabsichtigt sie, ihre Ideale weltweit zu verbreiten (den missionarischen Aktivitäten der Pietisten ähnlich). In der Rede Lenardos an die Auswanderer, genau ein Kapitel lang, hat Goethe betreffs *Wandern* gewaltig auf

die Tube gedrückt: er bietet vom Urschleim an gewissermaßen alles auf. Dies ist einerseits umfassend, andererseits erlaubt es dem Dichter, sich in die harmloseren, weil leichter erträglicher Fernen der Vorgeschichte und Geschichte zu verziehen: Damals, als wir uns aufmachten, wir, die Menschen, herauskrauchten aus dem Großen Graben. Und dann, als wir Nomaden waren. Und dann, schon Homo sapiens, als wir den Homo neanderthalensis killten und damit der Realität in Amerika beängstigend nahe gerieten und deshalb die Aufzählung lieber abbrechen...

Goethe hat zum Thema Wandern alle epischen Facetten vom Schwank übers Märchen bis zum mythischen Text aufgeboten. Das 1800 Jahre nach Christus reichlich seltsame Gebaren der Zimmermannsfamilie à la »Flucht nach Ägypten« ist in diesem Sinn wie die Liebesgeschichte mit der schönen verrückten Pilgerin aufzufassen. Er hat sogar einen Essay über das Herstellen von Baumwolltextilien in den Roman eingebastelt. Wobei auch die ökonomischen Bedingungen der Textilarbeiterfamilien erläutert werden, die zur Auswanderung führen. Zu einem Teil ist es laut Goethe die fortschreitende Industrialisierung, die die Menschen zu diesem Schritt zwingt. Übrigens kann man die Passage vom Leben der Textilarbeiterfamilien so oft hin und her wenden wie man will, eine gehörige Portion Sozialromantik muß man Goethe anlasten. Der andere Grund ist die Überbevölkerung, die laut Dichter zur Auswanderung führt. Und wenn schon einmal die literarische Vorwegnahme der Volk-ohne-Raum-Theorie im deutschen Bildungsroman erwähnt wird, soll auch eine weitere Vorwegnahme erwähnt werden: die Turmgemeinschaft duldet nämlich *keine Juden* in ihren Reihen.

Ansonsten gibt man sich äußerst liberal. Alle gesellschaftlichen Modelle, offenbar selbst die finstersten, werden anerkannt. Religionsfreiheit wird gewährt. Eine zukunftsweisende Idee von Gesellschaft präsentiert Goethe nicht! Obgleich er in den *Wanderjahren* verschiedentlich darauf verweist, daß kein gegenwärtiger Zustand von Dauer ist, sind seine Entwürfe von Gesellschaft hoffnungslos utopisch. Die gräßlichen Entgleisungen der Französischen Revolution mit ihren zahlreichen Hinrichtungen müssen dem Dichter tief in den Knochen gesessen haben, weswegen von ihm eine Revolution auch nicht als äußerstes Mittel akzeptiert wird. Außerdem konnte ihm an der Abschaffung der Adelsgesellschaft aus begreiflichen Gründen nicht besonders gelegen sein, schließlich lebte er von ihr, und zwar nicht schlecht. Am Ende wird alles gut! Fast alle Protagonisten, bis auf Wilhelm, wandern nach Amerika aus.

Einer der wichtigsten Aspekte des Romans, die Problematik der Standesschranken in der Gesellschaft, läßt sich von den Leserinnen und Lesern des einundzwanzigsten Jahrhunderts gar nicht mehr bemerken. Die riesige Menge der vom Autor vorgetragenen Liebesgeschichten, die heute wie ein universelles Panoptikum von Affären und Beziehungskisten erscheinen, waren um 1800 oft genug Überschreitungen der Standesgrenzen und nicht etwa gesellschaftlicher Alltag.

Der eigentliche Schritt in dieser Hinsicht wurde weder von Mann-Frau-Beziehungen noch von intellektuellen irgendwelcher Sozietäten eingeleitet; es waren Militärs wie Scharnhorst, die dies mit der Abschaffung des Anciennitätsprinzips, wenn auch aus purer Not, vorantrieben.

Und doch noch Happy-End. Längst sind den Leserinnen und Lesern die vielen Gestorbenen, der Tod von mehr als fünfundfünfzig Personen wird im *Meister* mitgeteilt, wieder aus dem Gedächtnis gefallen. Der Dichter leitet schließlich mit einer Figur der Turmgemeinschaft, einer Art Therapeutin mit ressourcenorientiertem Ansatz, zu einem furiosen Weltganzen über. Das kleine irdische Geschehen wird ins Unendliche des Alls gehoben. Die Therapeutin Makarie, der Name bedeutet *glücklich, begütert* und paßt gut zu den vielen Schönen und Reichen, unterhält einen heißen Draht zu den Außerirdischen im Universum. Wobei Makarie mit zunehmendem Alter sich quasi entmaterialisiert und immer mehr Geist wird. Ja, ab und an empfindet sie in ihrem Innern ein Licht von der Helligkeit der Sonne (es muß kaltes Licht wie von einer Neonröhre gewesen sein, sonst wäre sie verbrannt). Und so läßt sich Makarie als ein letztes Alter ego des inzwischen greisen Autors verstehen, der sich offensichtlich ähnlich sah und in Gedichten schon mehrmals unmißverständlich erklärte, daß er es unterhalb des ganzen Kosmos nicht

macht. Allerdings hat sich Goethe in den *Wanderjahren* dann doch wieder eingekriegt: am Ende reichte ihm unser Sonnensystem.

Anmerkungen

- S. 1 *Die Form...*: Vgl. »Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe«, Leipzig 1944, Bd. 2, Brief 368, *fünfhundert Seiten*: Johann Wolfgang Goethe, »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, Berlin und Weimar 1966, S. 171 - 173
- S. 2 *auf demokratischem Weg*: 1770 wurden in Wien und 1781 in Mannheim auf demokratischem Weg künstlerische Leiter gewählt.
- S. 6 *weiten Feld*: Johann Wolfgang Goethe, »Wilhelm Meisters Wanderjahre«, Berlin und Weimar 1966, S. 389
- S. 7 *in die schärfste Kritik*: Martin Heidegger, »Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles«, Stuttgart 2003, S. 11
stellenweise: Johann Wolfgang Goethe, »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, Berlin und Weimar 1966, S. 306
- S. 8 *mein Mann*: »Herders Briefe«, Weimar 1959, S. 367
- S. 9 *Man muß*: Thomas Mann, »Die Kunst des Romans«, Frankfurt a. M. 1990, Bd. X, S. 358
- S. 10 *Nicht bloß*: Friedrich Schlegel, »Charakteristiken und Kritiken (1796 - 1801)«, München, Paderborn, Wien: Schöningh 1967, Bd. 2, S. 126-146
- S. 11 *Man verliert*: Johann Wolfgang Goethe, »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, Berlin und Weimar 1966, S. 450
- S. 12 *Es ist sonderbar*: ebd., S. 473
Hirngeburt: Johann Wolfgang Goethe; Rezension des anonym erschienenen Romans »Bekenntnisse einer schönen Seele, von ihr selbst geschrieben«, Jenaische Allgemeine Literaturzeitschrift 1806, Nr. 167
deutsches Mädchen: Johann Wolfgang Goethe »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, Berlin und Weimar 1966, S. 467
äußerte sie: ebd., S. 482
Wohlgebaut: ebd., S. 462
- S. 13 *festen Boden*: »Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe«, Leipzig 1944, Bd. 2, Brief 368
- S. 16 *Bei dem*: »Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe«, München 2005, Bd. 1, Brief 187
- S. 17 *keine Juden*: Johann Wolfgang Goethe »Wilhelm Meisters Wanderjahre«, Berlin und Weimar 1966, S. 395