

Liebe/Flucht/Gift/Teufel/Hölle: Buchstäbliche Lesarten der „Lehrjahre“

Ein Kommentar aus dem Wilhelm Meister Projekt Lanstrop

Erstes Buch, Erstes Kapitel. (Entwurf.)

Bearbeiter: R. Kawa

Unter dem Obertitel „Lanstroper Kommentar“ werden in loser Folge Arbeitspapiere zur Problematik eines neuen Zeilenkommentars zu „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ sowie entsprechende Beispiele und Entwürfe veröffentlicht (Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop' und/oder <www.wilhelm-meister-projekt-lanstrop.de>). Der Schwerpunkt des geplanten Kommentars liegt darauf, wörtliche Lesarten zu erproben, kontextuelle Zusammenhänge deutlich zu machen und Hinweise auf mythologische/literarische Subtexte zu geben. Als Leitlinie dient die Hypothese, daß der Leser des Romans von der Epischen Regie in ein ironisches Spiel einbezogen wird, dessen Regeln erst noch der Verdeutlichung bedürfen. - Eine Befassung mit Fragen der Textkritik ist gegenwärtig nicht vorgesehen. - Der vorliegende Entwurf zu I/1 kann als praktische Erprobung von Strukturen und Darstellungsformen verstanden werden.

[Hinweise für den Benutzer]

Textgrundlage:

„Wilhelm Meisters Lehrjahre“ werden zitiert nach der Hamburger Ausgabe (HA):
Goethes Werke in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. 6. - 11. Aufl. München 1975 -
1978. Bd. 7: Wilhelm Meisters Lehrjahre (9. Aufl. 1977).

Neuerdings hinzugezogen:

Vollständige Neubearbeitung 1981 (München 1981) (= zehnte Auflage des siebenten
Bandes). Zwölfte, durchgesehene Auflage 1989. - In der Textanordnung identisch mit
der Aufl. von 1977.

Status des Entwurfs. - Perspektiven. - Spezifik des Kommentars. Verhältnis zu
früheren Kommentaren. - Erläuterung des Titels.

Aufbau des Kommentars: Übergreifende Hinweise zum Verständnis des jeweiligen
Druck-Absatzes im Anschluß an den Zeilen-Einzel-Kommentar. -
Zusammenhängende Erläuterungen am Schluß des Kommentarteils zum ‚Ersten
Buch‘. - Abkürzungen, Sigel. - [...].

Bibliographie.

Erstes Buch

[Einleitender Kommentar zum I. Buch]

Spielregel: Exposition, alle Personen. - Handlungselemente. - Beziehung zum Fortgang des Romans, insbesondere zum Schluß. - Struktur.

Erstes Kapitel

<S. 9>

3 *Das Schauspiel*. Auffällige Wortwahl, statt ‚Theater‘, ‚Aufführung‘, ‚Vorstellung‘ o.ä. - Auffällig ist auch die syntaktische Form (Subst. mit best. Art.), damit der Bezug auf einen als bekannt vorausgesetzten Sachverhalt ‚Schauspiel‘. (Die Voraussetzungen, die der Text hier - wie auch im folgenden zweiten Satz - macht, werden im dritten Satz, der insofern die Funktion einer Exposition übernimmt, näher bestimmt, aber nur zum Teil.) - {H₁:} Verwendung des best. Art. signalisiert einen Verweis auf ein bestimmtes, erst später näher erläutertes Schauspiel; evtl. autoreferentieller Verweis auf das ‚Stück‘, das in Hochdorf aufgeführt wird (II/3). - {H₂:} Es wird immer dasselbe ‚Schauspiel‘ aufgeführt; dagegen spricht: B. ändert die Garderobe für das nächste Stück (→16,12 - 15). - {H₃:} Bezug zu weiteren Stücken, die im Verlauf der Romanhandlung aufgeführt werden, insbesondere zu den Höllen-Aspekten der Aufführungsorte →Theater als Höllen-Ort. - {H₄:} In emphatischem oder gar heilsgeschichtlichem Sinn ‚Schau-Spiel‘ als Ausdruck für das Roman-Ganze. Vgl. Goethes Gewichtung des ‚Schauens‘. Vgl. in diesem Sinn weiterhin - vor allem im Zshg. der Erlösungs-Aspekte des Romanschlusses und der ‚Verschickung‘ W.s (→40,16 ff.) - biblische Konnotationen im Umkreis Moses/gelobtes Land (vgl. 4. Mose 15; 5. Mose 34). →WELLBERY 617: Perspektive des Erzählers. - {H₅:} →BIRTH 58: „The beginning of the novel states ‚Das Schauspiel dauerte sehr lange‘ - however, the Schau-Spiel does not last forever. At the moment Wilhelm truly desires to ‚see‘ his apprenticeship comes to an end. He stops ‚playing‘ with vision and leaves the Schauspiel of the theater.“ - {H₆:} Unausgesprochenerweise Wilhelms Perspektive, also P. eines ‚Zuschauers‘. - {H₇:} Im Sinne eines Verweises auf Eleusinisches Bezug auf griech. ‚mysteria‘, ‚myesis‘; dadurch evtl. motiviert das Unausgesprochene und Geheimnisvolle der Episode. →KERÉNYI. - Unausgesprochen bleibt der Ort der Aufführung, die Identität der Direktion und die Zusammensetzung der Schauspielertruppe. Der Leser kann diese Fragen wohl im Folgenden nur zum Teil klären, um einen Zusammenhang mit dem Theaterwesen der späteren Bücher - insbesondere II bis V - herstellen zu können. →ANHANG I. BUCH (‚Erzählanfang‘, ‚Theater‘).

3 *dauerte sehr lange*. Eine Zeitspanne wird angesprochen, aus wessen Perspektive? Barbara? Wilhelm? Erzähler? - {H₁:} Vergleichender Bezug auf andere Zeitverhältnisse des Kapitels / des Romans. - {H₂:} Ironischer Bezug auf die lange Dauer bis zum Eintritt biblisch-christlicher Heilserwartungen. - {H₃:} Verweis auf mehrtägige Dauer der Eleusinischen Mysterien.

3 *Die alte Barbara*. Wiederholte Verwendung des best. Art. →K zu Z. 3 (‚Das Schauspiel‘). - Name B.'s →ANHANG I. BUCH (‚Personal‘). - KONTEXT: B. tritt mehrfach

im I. Buch auf, retrospektiv als ‚Wärterin‘ W.s (17,23); durch Norberg mit ‚Sibylle‘ in Verbindung gebracht. Wiederbegegnung mit W. in VII/8. B. ist offenbar identisch mit weiteren Gestalten des Romans; hierbei ist zunächst zu denken an die unbenannten Personen bei Aurelie und Natalie, dann aber auch an die Stiftsdame. - {H₁:} Verweis auf Dienerin der Demeter, insbesondere Spott.

4 *ans Fenster*. Auch im Weiteren wird die Örtlichkeit nicht beschrieben, daher offenbar absichtsvolle Unklarheit in bezug auf Theatergebäude und Wohnung M.s. - KONTEXT: Das ‚Fenster‘ ist bei M. - wie später bei Philine (92 u.ö.) - ein symbolisch aufgeladener Ort; er wird im Kontext M.s erst spät wieder genannt (480), aber auffälligerweise dort vermieden, wo seine Erwähnung zu erwarten wäre, nämlich bei dem Ständchen und W.s erfolglosem Warten vor M.s Wohnung (72 - 75). Das ‚Fenster‘ verweist - u.a. in mythologischen Zusammenhängen - auf Untreue bzw. Prostitution, kehrt aber auch den Zusammenhang der Frauengestalten M. und Philine hervor. →ELSAGHE (1992), KAWA (Natalie, 2006).

4 f. *ob die Kutschen nicht rasseln wollten*. Metonymie, statt ‚Ende der Aufführung‘, ‚Aufbruch der Theaterbesucher‘. - {H₁:} ‚Kutschen‘ und ‚rasseln‘ verweisen auf bestimmten, aber bislang nicht identifizierten Kontext/Subtext. → ‚Rasselndes‘ (12,34). - {H₂:} Bezug auf Mignons Auftritt in V/12, insbesondere ‚schnurrte‘, etwa i.S. eines Hinweises auf die Mysterien von Eleusis. Ähnlich das ‚Klappern‘ von Philines Pantoffeln. „Auch [die ägyptische Muttergöttin Isis/Hathor] tritt als Kuh, Milchgeberin und Mutter der Sonne sowie als Liebes- und Schicksalsgottheit auf. Tanz, Gesang, Klappern, Rasseln und Trommeln gehören zu ihrem Fest und verraten ihr erregend orgiastisches Wesen.“ <opus-magnum.de/schroeder/html/schroeder_weisheit.html>. →Mysterien von Eleusis <wikipedia.de>.

5 - 7 *Sie erwartete Marianen*. Im Ggs. zur Einführung von Barbara selbst wird M. sofort als Gestalt erläutert; entspricht eher traditionellen Erzählkonventionen. Der ganze Satz (Z. 5 - 12) kann als nachgestellte Exposition verstanden werden. Die Charakteristik M.s ist allerdings sehr vorläufig und einseitig. → ANHANG I. BUCH (‚Personal‘). - KONTEXT: M. tritt im I. Buch durchgängig auf. W. erhält im weiteren verschiedentlich Nachrichten von ihr bzw. wird durch Ereignisse und Begegnungen an sie erinnert. {H₁:} Zu berücksichtigen sind die Auftritte von M.s ‚Nachfolgerinnen‘, Philine und Baronesse/Natalie. - *schöne Gebieterin*. KONTEXT: Attribute der Göttlichkeit bei M., z.B. ‚Gottheit‘ (33).

6 *im Nachspiele*: Verwendung des best. Art.: in konventioneller Lesart Verweis auf typischen Bestandteil einer Aufführung mit Bezug auf ‚das Schauspiel‘ (Z. 3). - {H₁:} Verweis auf Nachspiel zu dem Stück, das in Hochdorf aufgeführt wird (II/3).

6 f. *als junger Offizier gekleidet*. Rollenkleidung M.s verweist auf Begegnungen mit Wilhelm und Norberg im I. Buch, auf den Bericht Barbaras (VII. Buch), darüber hinaus auf die Verwendung von Uniformen als männliche bzw. insbesondere militärische Kleidungsstücke durch Frauengestalten des Romans (Mignon, Baronesse, Amazone, Aurelie, Therese) sowie auf die militärischen Charaktere des Romans im allgemeinen und damit - vermittelt über die Offiziersgestalten des Romans - auf das Motiv Teufel/Hölle, insbesondere auf den Teufelspakt von M. selbst. Der Rang des ‚Offiziers‘ wird ebensowenig angegeben wie andere Merkmale der Rolle M.s. → ANHANG I. BUCH (‚Kleidung‘). - →K MA (‚Mannweiblichkeit‘ als Kontext M.s). - KONTEXT: Die Offizierskleidung, deren einzelne Elemente wenig später noch benannt werden, ist dann ein wesentliches Moment der erotischen

Attraktivität M.s für W.; W. belebt das Theater seines Begehrens überdies durch weitere mit der Körperlichkeit M.s eng verbundene Dinge (‚Putz‘ etc.), die dann - z.T. in Gestalt der ‚Reliquien M.s‘ - durch den Roman geistern, oft als Moment der Ausstattung anderer für Wilhelm attraktiver Frauengestalten. Ein aufgeklärter Leser wird darin leicht Anzeichen fetischistischer Praxis erkennen; doch steht eine begründete Entscheidung noch aus, inwieweit hier seitens der ER - und des Autors Goethe - ein in diesem Sinne absichtsvolles Arrangement von Sachen und Sinnlichkeit vorliegt oder nicht doch eher eine allgemein gehaltene symbolische bzw. allegorische Struktur. Eine Suche nach Fetischen im Text wird allenfalls noch weitere Elemente zur Kenntnis zu nehmen haben, z.B. die theatralische Inszenierung von Wilhelms Person und des Interieurs seines Zimmers; auch schon das ‚Rasseln‘ der Kutschen - das später ebenfalls noch mehrfach vorkommt - wäre auf sein fetischistisches Potential hin zu befragen, und demnach zudem das ‚Schauspiel‘ auf seine Bedeutung als Szenario für ein elementares Quidproquo der Erotik, das dem Roman als gleichermaßen geheimes wie elementares Sinnmuster zugrunde läge. Hinzu kommen - einleitend verwendet - das ‚Fenster‘ (Z. 2), dann das ‚Paket‘ (Z. 9), schon allein für sich genommen in mehrfacher Hinsicht symbolisch aufgeladen, mehr noch durch seinen Inhalt, der unmittelbar anschließend ausgebreitet wird. - Die Rollenkleidung M.s ist andererseits als Moment eines ‚vestimentären Codes‘ gedeutet worden, der ein Spiel mit Geschlechterrollen und deren Überschreitung begründet. Dabei ist auch besonderes Augenmerk auf die Frage gefallen, inwieweit hier seitens der er homoerotische Neigungen W.s angedeutet werden. - Da diese Zusammenhänge in der Forschung noch nicht geklärt sind, zugleich aber entsprechende Momente, wenn sie denn in dem skizzierten Sinne wahrgenommen werden sollen, eine überreiche, schwer zu überblickende Textur von Anspielungen bilden, kann im K nur fallweise und überaus vorläufig auf entsprechende textuelle Phänomene hingewiesen werden. Jedenfalls spricht die Häufung einschlägiger Phänomene in den ersten drei Sätzen des Romans dafür, den Fetisch-Aspekt bei der Deutung des Romans im Auge zu behalten. → BÖHME (1988, 2006).

7 *das Publikum entzückte*. M. spielt offenbar mit Erfolg, doch liegt die Frage nach einer besonderen Ursache für den Erfolg nahe; der Grund des Entzückens wird aber ebensowenig erläutert wie die Zusammensetzung des ‚Publikums‘. - {H₁:} Das Publikum hat besondere Beziehungen zu Mariane, ihrer Rollenkleidung, dem ‚Nachspiel‘ oder zum Theater i. allg. {H₂:} Das Publikum besteht zumindest z.T. aus Personen, die im weiteren Verlauf des I. Buchs auftreten, zu denken ist dabei insbesondere an Wilhelm, Wilhelms Mutter, den jungen und den alten Werner, den Lieutenant, die ‚lustigen Gesellen‘ (16), den ‚Unbekannten‘ (68 - 72). Auch W. ist bekanntlich von M. und ihrer Kleidung entzückt (11,15 - 18); das legt die Frage nahe, ob er auch beim ‚Publikum‘ war. - {H₃:} Erotischer Reiz des Spiels mit dem vestimentären Geschlechter-Code. „Sieben Mädchen in Uniform machen auch hier das Publikum glücklich; denn so etwas ist zeitgemäß. Das Soldatengespiele zu einer halblüsternen Posse verwandt, läßt sich jedermann gefallen [...].“ (Goethe an Zelter 30.12.1825, MA 20/1, S. 893.)

8 *mäßiges Abendessen*. Verweis auf die materielle Notlage M.s. (10,34 - 38, 477 u.ö.) - {H₁:} Der hyperbolische Charakter als Maßregel der ER, um mittels der besonderen Hervorkehrung der Armut es dem Leser zu erschweren, einen Zusammenhang mit anderen, offenbar besser gestellten Frauengestalten des Romans herzustellen. → KAWA (Natalie, 2006). - {H₂:} Verweis auf Fastenzeit, z.B. vor den Mysterien von Eleusis. - {H₃:} Im Zusammenhang mit dem vorauslaufenden ‚sonst‘ wird angedeutet, daß heute ein nicht somäßiges Abendessen bevorsteht. Daher evtl. Konnotation

‚Abendmahl‘ in christlich-mythologischem Sinne oder im Sinne von ‚Gastmahl‘ (‚Symposion‘, Plato). KONTEXT: Zu der - auch in Hinsicht auf vorliegende Stelle deutungsbedürftigen - ‚Kollation‘ mit Austern und Champagner (16,24 - 27) kommt es aber auffälligerweise erst an einem der folgenden Abende.

9 *Paket*. {H₁:} Verweis auf *cista mystica* im Zusammenhand der Eleusinischen Mysterien.

10 *Norberg*. KONTEXT: N. wird im I. Buch mehrfach erwähnt, insbesondere I/17; B. berichtet von ihm in VII/8. - Identisch mit dem ‚jungen Werner‘. - →ANHANG I. BUCH (‚Personal‘). - Auffälligerweise wird N. als dritte Person des Romans noch vor Wilhelm eingeführt.

10 *ein junger reicher Kaufmann*. Die Charakteristik N.s korrespondiert widersprüchlich der Kennzeichnung Wilhelms in 10,31 f. Sie greift mit dem ‚Kaufmann‘ ein Rollenklischee auf, das sich durch den Roman zieht, indem es auf verschiedene Gestalten zutrifft (z.B. alter Meister, alter Werner, Krämer in H*, Jarno, Lothario, Theaterbesucher bei Aurelie, dann aber auch W. selbst) und darüber hinaus auf einen in den zeitgenössischen Theaterstücken häufig vorkommenden Part, der seinerseits wiederum im Roman gespiegelt wird; vgl. Lillo: Kaufmann von London und die zeitgenössische Rezeption dieses Stücks in Deutschland. →MÜLLER: KAUFMANNSETHOS. - {H₁:} Euphemismus für Teufelsgestalt, z.B. in der Schwankliteratur. - {H₂:} Verweis auf Plutos, Gott des Reichtums. Oder: Verweis auf Poseidon, den im Gegensatz zu Zeus erfolglosen Liebhaber Demeters.

Hinweise zu 9,3 - 12

Die Charakteristik des Pakets läßt offen, ob N. bereits abgereist ist oder sich nur schon von M. verabschiedet hat. Der Hinweis auf ‚Post‘ und ‚Entfernung‘ suggeriert persönliche Ferne, setzt diese aber nicht zwingend voraus. N. kann also evtl. - entgegen dem von der ER bewirkten Anschein - noch unter dem Publikum des ‚Schauspiels‘ sein wie dann auch zu den ‚lustigen Gesellen‘ (16) gehören.

<Erzählanfang [?]. - Einsatz mit Perspektive Barbaras, nicht Wilhelms. - Instanzen: Erzähler, Epische Regie.>

<Beziehung Barbara / Mariane.>

<Hinweise auf Mythologie, Kleidung, Fetischismus hier zusammenziehen?>

→ANHANG: ‚Erzählanfang‘.

13 - 15 *Barbara*. Fortsetzung der Charakteristik mit auffälligen - bislang kaum entzifferten - Epitheta. Das Prädikat ‚Unterhändlerin‘ ist schon für sich, mehr noch im Kontext der anderen aufgezählten Epitheta, als Euphemismus für ‚Kupplerin‘ zu verstehen.

14 f. *Besitz des Rechtes, die Siegel zu eröffnen*. Im Kontext erscheint die Fügung als erzählerische Ironie (hyperbolische Umschreibung der Aufgaben der Dienerin); in wörtlicher Lesart wird die Bedeutung B.s ebenso gesteigert wie die des Vorgangs. - {H₁:} Bezug auf Eleusinisches, Öffnung der *cista mystica* durch den Priester.

16 f. *Gunst des freigebigen Liebhabers*. Kuppellohn. Deutungsbedürftig sind die für B. bestimmten Geschenke (Z. 19 f.).

19 *Nesseltuch*. Stoffgewebe aus den Stengeln der Brennessel. Hergestellt wurden das feine, seidenähnliche, weiche Nesseltuch und der rauhe, leinenähnliche Nesselstoff.

→KRÜNITZ. - KONTEXT: Z. 26 (Wdh. des Ausdrucks), 10,13 f. (Ersetzung durch den Ausdruck ‚Musselin‘), Negligé M.s, ‚Reliquien‘ M.s, Harry-Verkleidung Wilhelms (210 f.). [...] - {H:} Symbolische Bedeutung: Nessushemd, Herakles. Diese Bedeutung ist als absichtsvolle Anspielung seitens der ER schon deshalb zu lesen, weil der Ausdruck ‚Nesseltuch‘ wenig später (10,13) durch das geläufigere ‚Musselin‘ ersetzt wird; denn - so KRÜNITZ - das eigentliche Nesseltuch kommt tatsächlich zeitgenössisch zunehmend zugunsten des baumwollenen Musselin außer Gebrauch. - Der ‚Nessus‘-Aspekt spiegelt sich in W.s Krankheit und dem Feuer, as er veranstaltet. (II/1-2). → SCHÖDLBAUER, KAWA (2000).

19 *die neuesten Bänder*. Rokoko-Tradition: Die Bänder „sind dem Schäferspiel des Rokoko entlehnt. Innerhalb des empfindsamen Freundschaftskults avancierten sie zur regelrechten Modeerscheinung. Denn sie können als Liebesgaben ausgetauscht, in einer Kontrast- und Symbolfarbe oder auch passend zum Kleid gewählt, selbst gewebt, bemalt oder bestickt werden, um dann im Haar, als Strumpf- oder Hutband, als Ärmel- oder Ausschnittbesatz getragen oder einfach nur um Hals oder Handgelenk geschlungen zu werden. Als Metapher für die Bindung und als Symbol der Treue vertritt das Band in der Lebens- wie der Literaturpraxis des 18. Jahrhunderts bis in die Zeit des Biedermeier hinein gleichzeitig den abwesenden Körper der oder des Geliebten.“ (BERTSCHIK). - →KRÜNITZ. - Zur Bedeutung von ‚Band‘ im Frühwerk G.s und in vorausgehenden Texten Klopstocks und Wielands →LANDFESTER (S. 91 - 101). Vgl. insbesondere die erotischen Konnotationen - auch im Sinn von Sicherung des Eroberten - in G.s Gedicht ‚Die Reliquie‘. - Die Attribute ‚die neuesten‘ und ‚halb aufgerollten‘ (Z. 26) B. sowie die Erinnerung Wilhelms an M. ‚mit dem roten Band um den Kopf‘ (73) deuten auf Textil-Bänder; doch können evtl. auch metallene (Hals-)Bänder - und damit Fesseln (‚Bande‘) - konnotiert werden. - KONTEXT: verschiedentlich Bänder, bei M. selbst und dann z.B. bei Philine. Wenig später (Z. 26 f.) wird die - offenbar leuchtende - Farbe der Bänder hervorgehoben; es handelt sich also evtl. um Atlasband. →KRÜNITZ. - Vgl. Tasche des Wundarztes mit Band (428) [...]. - Auffällig, aber noch nicht im einzelnen zu deuten, ist eine Vielzahl von Stellen mit den Ausdrücken ‚Band‘ bzw. ‚binden‘ noch im I. Buch. Wilhelm spricht später z.B. auffälligerweise vom Chirurgus, ‚der ihn in jenem Walde *verbunden* hatte‘. (428) - Beizuziehen sind auch die Stellen, an denen von gestickten Bändern, Stoffen und Kleidungsstücken die Rede ist. [...]. - <Anklang an ‚Liebesband‘? ‚Liebesband, (das) ist so viel als das Band der Liebe, oder diejenige liebende Anhänglichkeit, wodurch zwey Personen von verschiedenem Geschlechte mit einander verbunden sind.‘ KRÜNITZ. - Von alters her bis in die Gegenwart spielt das ‚Liebesband‘ in letzterem Sinne nicht nur als Verbundenheits-Vorstellung, sondern auch als Zauber-Mittel und als esoterisches Schmuckstück eine Rolle. - In der Trinitätstheologie ist das *vinculum amoris* ein wesentlicher Begriff. ‚Im Ausgang von Röm 5,5 und 1 Joh 4,6ff sowie Augustins De trinitate XV 17ff versteht auch Petrus Lombardus (+ 1160) den Hl. Geist v.a. als Liebesband zwischen Gott Vater und seinem Sohn Jesus Christus.‘ Herbert Frohnhofen <theologie-skripten.de /pneumatologie/4ma>. - Worte des Pater Ecstaticus in ‚Faust II‘ v. 11 854 ff.: ‚Ewiger Wonnebrand, Glühendes Liebesband [...]‘>

20 *Kattun*. Baumwolle. Über-präzise Stoffkennzeichnung ohne nähere Bedeutung; soll offenbar den symbolisch aufgeladenen Charakter der vorherigen Angabe - ‚Nesseltuch‘ - verdecken.

20 *Halstücher*. - Das H. trägt erotische Charaktere, insofern es auch dazu dient, die Brust zu bedecken; vgl. ‚Busenstreif‘. →G.: ‚Die Reliquie. Es ist aber auch Bestandteil der männlichen Kleidung. ‚Hals=Tuch [...], ein Tuch von Seide, Flor, Kattun, Nessel= und anderm zarten Tuhe, feiner Leinwand, u. d. gl. theils von vielfärbigem, geblühten, gestreiften, gewürfelten, oder anders fassonirtem Gewebe, so fern es, insonderheit von dem andern Geschlechte, theils zur Nothwendigkeit, theils zur Zierde, um den Hals getragen wird. Aber auch bey dem männlichen, ein in Gestalt einer Binde zusammen gelegtes Tuch zur Bekleidung des Halses. Es sind dieselben entweder schlecht, oder mit Spitzen, Zäckchen und dergleichen an den Kanten umstochen, frisirt, auch oft durch und durch genähet, bald mit Mahlernath, wie die Kattune und Nesseltücher, bald aber, wie die von Flor oder Musselin, mit Gold und Silber, wie auch bunter Seide. Bisweilen werden diese auch bogenweise an den Seiten ausgeschnitten, und mit Zäckchen oder Spitzenrand umstochen, oder es werden solche mit Gold= oder Silberlahn, oder auch weißer Seide und Zwirnfäden in gewisser Maße und Abtheilung durchzogen; auch machet man an die hintersten Zipfel kleine Quasten und Troddeln. Uebrigens sind sie, ihrer Figur nach, entweder viereckig, und werden, wenn sie gebraucht werden sollen, zusammen gelegt; oder aber dreyeckig. Die ersten heißen bey uns ganze Halstücher, von welchen die bey den Franzosen so genannten Steinkerques, eine besondere Art sind. - Die Steinkerquen, Stinkerquen, oder Steenkerken, sind eine Gattung von leichten und dünnen Tüchern, deren sich das Frauenzimmer in Frankreich bedienet, den Hals und die Brust damit zu bedecken. Man macht solche von seidenem Flor oder Gaze, von feinem Nesseltuche, oder anderer feinen Leinwand. Zuweilen werden sie auch mit Gold, Silber und Seide ausgenähet. Die schönsten derselben kommen aus der Levante.“ - KRÜNITZ. - KONTEXT: <Philine, Zahnweh bei Aurelie, VI.> - <Übergabe an Mariane/Reliquien Marianes? Buch VI.> [...].

21 *Röllchen Gold*. <Affinität zum Teufel, Teufelsgabe.> - KONTEXT: Louis d'or für ‚Kollation‘ (16,22 - 25). <H*, Hochdorf, Preis für Mignon, Laertes. Geldgeschenke im Verlauf der Romanhandlung.> [...].

21 *Neigung*. Im Romantext überaus häufig und oft in gesteigerter Bedeutung vorkommender Begriff, im einzelnen noch nicht geklärt; insbesondere wohl auch i.S. der ‚vis attractiva‘ des Teufels; vgl. Wilhelm und Jarno (162,39).

23 wie lebhaft. {H_i:} Ironische Ausdrucksweise, verweist auf die Zugehörigkeit B.s zur Unterwelt, zum Bereich des ‚Nicht-Lebhaften‘.

25 *was sie ihm schuldig*. Hinweis auf Teufelspakt M.s.

Hinweise zu 9,13 - 25

Barbaras Beziehung zu N.; ihr Interesse an seiner ‚Gunst‘.

Inhalt des Pakets ist zu deuten. Die Gaben für M. wohl als Momente eines Liebeszaubers, der aber für W. verhängnisvolle Folgen hat. Kuppellohn für B. Entsprechend werden nur die Geschenke Ms., nicht aber die B.s, auf dem Tischchen ausgebreitet (26 - 28)

Gunst / freigebigen / schuldig / Gabe / Treue: Das Wortfeld ist im Kontext von M.s Pakt mit N. zu entziffern.

26 *Nesseltuch ... Bänder*. Bedeutungssteigernde Wdh., Vgl. Z. 19.

27 *wie ein Christgeschenk*. Wortbedeutung, -herkunft. [...]

{H₁:} Aus den Zeitangaben geht kein Bezug auf Weihnachten hervor, daher ist der Ausdruck ironisch zu verstehen, insbesondere auf dem Hintergrund der mehrfachen Teufels-Konnotationen im 1. Kapitel. - {H₂:} Das christliche Weihnachtsfest in ironischem Sinn als Entsprechung zu den im Text konnotierten Mysterien von Eleusis, im Sinne der Feier göttlicher Geburt und Wiedergeburt, ‚Weih-Nacht‘. - KONTEXT: Puppenspiel (12, 18 - 20). - <Redensartige Hinweise auf ‚Himmel‘ etc.> - Das Nessel Tuch geht eben später an Wilhelm über, der u.a. Christus repräsentiert.

26 *Farbe*. Die Bänder sind farbig, vgl. Band an der Instrumententasche des Chirurgus: ‚Lebhafte, widersprechende Farben, ein seltsames Muster, Gold und Silber in wunderlichen Figuren zeichneten dieses Band vor allen Bändern der Welt aus‘. (428) - Farben und Muster sind vermutlich zu deuten in Hinsicht auf das - hier nicht benannte - Material, aus dem sie gefertigt sind bzw. auf einen ikonographischen Subtext. Evtl. Atlasband →KRÜNITZ.

28 *Stellung der Lichter*. Die ER behandelt Präsentation der Geschenke als theatralische oder sakrale Inszenierung, evtl. im Sinne eines Weihnachts-Abends; vgl. auch Z. 35 f. - {H₁:} Konnotation zu ‚Stellung der Sterne und Planeten‘, ‚die Nativität stellen‘ i.S. von Horoskop: M.s Schicksal scheint vorausbestimmt. →ANHANG I. BUCH (Schicksalskonzeption). - {H₂:} Die gesamte Fügung (Z. 28 f.) als Hinweis auf die Mysterien von Eleusis.

28 *Gabe*. Karitative Zuwendung, insbesondere geläufig als ‚Weihnachtsgabe‘; vgl. entsprechend spätere Verwendung der Pl.-Form in 10,6 in Verbindung mit dem Ausdruck ‚bedacht‘ (10,7). - {H₁:} Ironische Bedeutung. <Noch zu klären.>

29 *Ordnung*. Zunächst Charakteristik der Geschenk-Anordnung, dann aber auch der Situation vor dem Auftritt Ms.; M. bringt dagegen mit ihrem auf Wilhelm gerichteten Liebes-Begehren ‚Un-Ordnung‘, in die Pläne Barbaras, Norbergs und anderer. - {H₁:} M.s Un-Ordnung als Grund für das ganze Romangeschehen und seine ‚Umwege‘.

29 *die Alte*. Verabsolutierung des Prädikats ‚alte‘ (3). Vgl. 10,6 u.ö. - Die Charaktere B.s - insbesondere auch als Kupplerin - werden so - und weiter - ins Hexenmäßige verschoben. →Charakterisierung B.s als „Furie“ (476).

29 *Tritt ... Treppe*. Verweis auf Pantoffeln Philines und damit auf die Reihe der gestalten, die von Mariane eingeleitet wird. →KAWA (Natalie, 2006).

30 f. *wie sehr verwundert*. Konnotation zu ‚Wunder‘; was B. sieht, erscheint ihr als Wunder, d.h. nicht nur als Abweichung vom erwarteten Gang der Dinge, sondern als etwas Bedeutungsvolles, Außerordentliches: Gegensatz zu ‚Ordnung‘ (Z. 29)? Verletzung der durch den Pakt gesetzten Wirklichkeit? - KONTEXT: Friedrichs Gesang vom ‚Wunder‘ am Ende des Romans - und damit in spiegelbildlicher Stellung (607, 24 und 27). - {H₁:} Verweis auf die Mysterien von Eleusis.

31 *das weibliche Offizierchen*. - →9,6 u. K.

32 *Liebkosungen*. <Bezug? Von Liebkosungen seitens B.s ist nicht die Rede; aber auch in diesem Fall klingt der Ausdruck merkwürdig.> {H₁:} Spiegelung des Verhältnisses der Stiftsdame (‚Neigung‘, ‚Verehrung‘) zu Natalie (417, 25 - 31).

33 *Hast und Bewegung*. Ein Ereignis, das dieses Verhalten M.s ausgelöst hat, wird nicht genannt. Aus dem Folgenden ist evtl. zu schließen, daß es sich um eine Begegnung mit Wilhelm handelt. Aber das kann nicht als sicher gelten, wirft zudem die Frage auf, wo, unter welchen Umständen und mit welchem Verlauf bzw. Ergebnis eine solche Begegnung stattgefunden haben könnte. In Betracht gezogen werden muß evtl. auch ein ganz anderes Ereignis. {H₁:} Zusammenhang mit ‚Liebkosungen‘ (Z. 32).

34 f. *Federhut und Degen ... warf*. Betont männliches Verhalten entsprechend der Rollenkleidung, gegen situative Konventionen verstoßend. - KONTEXT: Charaktere Philines → Strohhut (96), Pudermesser (94). Reihe der Frauengestalten (Mariane - Philine) wird durch ER hervorgehoben. - Im weiteren auch Bezug zu anderen Waffen/Messern im Besitz weiblicher Romangestalten.

34 f. *unruhig auf und nieder ging*. KONTEXT: „Glücklicherweise ging sie [Natalie] mit Jarno auf und nieder [...]“ (606) - Die rahmenartige Stellung des Ausdrucks am Anfang und am Schluß des Texts weist auf die Beziehung zwischen Mariane und Natalie hin. Im Kontext Natalies deutet der Ausdruck auf ein Liebesverhältnis zwischen Natalie und Jarno (Urian). <Erotische Bedeutung auch im Kontext Marianes?>

35 f. *feierlich angezündeten Lichtern*. → Z. 26 f.

Hinweise zu Z. 26 - 36

26 - 36 Verhalten Marianes. [...]. <u. S. 10 f.>

37 *Liebchen*. Verdeutschung von ‚Philine‘. KONTEXT: ‚Vielgeliebte‘ (57,36). - Ironische Vorausdeutung auf ‚Nachfolge‘ Marianes. → KAWA (Natalie, 2006). - Bezug auch zu den Bedeutungen von ‚Mignon‘.

<S. 10>

1 *Um's Himmels willen*. Redensart, i.S. von nachdrücklicher Geltendmachung einer Gegenmeinung. Im Kontext aber auch ursprüngliche Bedeutung von Belang: Hervorhebung eines Ziels, eines Zwecks; hier Gewinn des Himmels als Lohn, der evtl. durch M.s Verhalten gefährdet erscheint. Kontext: [...].

1 *Töchterchen...* Im unmittelbaren Kontext ist metaphorische Bedeutung anzunehmen. Evtl. auch wörtliche Bedeutung, aber bislang ungeklärt. {H₁:} Hervorhebung eines Verwandtschaftsverhältnisses: M. als Nichte der durch Barbara repräsentierten Stiftsdame. →KAWA (Aurelie, 2006).

2 f. *Von wem ...* Die Frage ist im Kontext als suggestive Fügung zur B.s zur Beruhigung Marianes zu verstehen. Bei wörtlicher Lesart wird allerdings Norbergs Urheberschaft als subjektive Überzeugung B.s charakterisiert; vgl. B.s Ausdrucksweise ‚er scheint ...‘ (Z. 4 f.). Aber N. nimmt selbst die Sendung als seine Tat in Anspruch (75), wenn auch nur in bezug auf ein fertiges Negligé und überdies in der sprachlichen Form einer negierten Frage. B. überreicht M. einen ‚Brief N.s (11,9 f.)‘, dessen Inhalt offenbar nicht mitgeteilt wird; er scheint nicht identisch mit dem ‚Zettel‘, den W. später findet. (74 f.) - Die Bedeutung einer eventuellen Relativierung des Sachverhalts (N. als Absender) ist bislang nicht deutlich.

3 f. *Musselin*. MA, FA: Schreibweise ‚Mousselin‘. - Neue Bezeichnung im Text für ‚Nesseltuch‘ (9,18 u. 26), aber offenbar ohne zusätzliche Bedeutung, sondern mit Hinwendung zum geläufigen Sprachgebrauch. ‚Musselin, Mousselin, franz. Monsseline, im deutschen oft auch Nesseltuch, Nesteltuch und Nettetuch genannt, sind feine klare baumwollene Gewebe, die entweder ganz glatt, wie Kattun gewebt, oder mit gewirnten Fäden gestreift sind. [...] Man macht in Indien die Musseline von allen Graden der Feinheit, daß man es fast nicht glauben sollte, daß aus Baumwolle ein solcher feiner Faden gesponnen werden könnte; [...] das aus dem Französischen entlehnte Wort Musselin (wird) für diese Art Zeuge immer gewöhnlicher, als das Wort Nesseltuch, womit man sie sonst wegen der Aehnlichkeit mit den wirklich aus Nesselgarn verfertigten dünnen Zeugen belegte [...].“ (KRÜNITZ). →K FA mit Bz. auf GRIMM.

4 *zum Nachtkleide*. Kontext: M.s Negligé. [...]. - Vgl. Kleidung Philines (93).

4 *bald*. B.s Hinweis scheint sich auf das Erlebnis Wilhelms (I/17) und die in dem ‚Zettel‘ dokumentierte Anwesenheit N.s zu beziehen; doch ist wohl schon das Auftreten des jungen Werner (I/10) gemeint.

Hinweise zu 9,37 - 10,5
Verhalten Barbaras. [...].

6 *die Alte*. →9,29 u. K.

6 *Gaben*. Pl. von ‚Gabe‘ (9,28); damit ironische Vereindeutigung von N.s Geschenken i.S. von ‚Weihnachtsgaben‘.

7 f. *wegwendend*. {H₁:} M. versucht den Lohn für den Teufelspakt zu verwerfen und den Pakt damit ungültig zu machen.

8 *mit Leidenschaft*. Verstärkung des unkonventionellen Verhaltens M.s (9,33 f.). {H₁:} Kontextuierung M.s mit Natalie und ihrer Promiskuität. →KAWA (Natalie, 2006).

8 *Fort! Fort!* Ironische Eindeutschung von ‚Apate Satanas!‘ (‚Weiche Satan!‘), Exorzismusformel. {H₁:} In einem ironischen Quidproquo qualifiziert B. den Widerstand M.s gegen den Teufelspakt mit N. selbst als teuflischen Akt, dem mit einer Teufelsaustreibung zu begegnen ist.

9 *von allem diesen*. Auffällig summarische Redeweise M.s deutet auf Bedeutungszusammenhang des Geschenks, der das seitens der ER hier Mitgeteilten überschreitet.

9 f. *dir gehorcht*. B. als Kupplerin und Anstifterin des Teufelspakts.

10 *es sei so!* Formelhafte Einverständniserklärung zu einem Vertrag. <ita est, ita sit???

11 f. *bin ich wieder sein ...* Andeutung in Hinsicht auf M.s Arrangement mit N. als Teufelspakt, bedingungslose Auslieferung, aber unter Vorbehalt eines zeitlichen Aufschubs. M. erhofft indessen von dem Aufschub eine grundsätzliche Aufhebung des Pakts →11,12 - 14. - →K FA (mit fragwürdiger Tendenz).

13 *tausend Zungen*: Verstärkung des Sibyllinischen bei B. [...]. {H₁:} <weitere Konnotationen? Pfingsten/Hl. Geist?>

15 *Keine Gesichter!* →K FA (i.S. von ‚unfreundliches Gesicht‘). - Aber auch - anklingend an ‚Gesichte‘ - Anspielung auf das Sibyllinische bei B. {H₁:} ironischer Gegensatz zu ‚Zungen‘ (Z. 13).

16 *Leidenschaft*. Verstärkende Wdh. von Z. 8. Hier aber wird nicht eindeutig ausgesagt, ob die ‚Leidenschaft‘ Wilhelms oder die Marianes gemeint ist.

16 *als wenn sie ewig* →K zu ‚Leidenschaft‘ (Z. 16). <sub specie aternitatis>. {H₁:} Hervorhebung der heilsgeschichtlichen Dimension des Romangeschehens.

17 f. *an Gegenvorstellungen ...* <Bz. zu Rhetorik, Argumentationslehre etc; evtl. theolog. Streitsgespräch, disputatio>.

18 *Wortwechsel*. wie ‚Gegenvorstellungen‘ →Z. 17 f.

18 f. *heftig und bitter*. <Charaktere eines Streitgesprächs, einer Polemik, evtl. in theolog. Kontext, insbesondere auch durch den Zusammenhang mit ‚in fernem Wortwechsel‘ (18).>

19 f. *faßte sie bei der Brust*. Anschauliche Ausdrucksweise oder in übertragenem Sinn? <Jedenfalls auffällig.>

20 *lachte überlaut*. Nebenbedeutung: Teufelsgelächter; d.h. Verstärkung der Hexen-Charaktere B.s., B. als *advocatus diaboli*.

21 *lange Kleider*. Metonymie für ‚weibliche Kleidung‘ und Euphemismus für ‚weibliches Wohlverhalten‘.

22 *meines Lebens sicher*. <B.s Leben/Wohlstand von M.s Einwilligung zum Teufelspakt abhängig.>

22 f. *Fort! Zieht Euch aus!* Aufforderung zum Ablegen der männlichen Rolle, aber auch - wörtlich verstanden - Aufforderung zur verführerischen Präsentation des nackten Körpers. →228,19 f.: Auftritt der Amazone. - →(in umgekehrtem Sinn Aufforderung der Gräfin an Philine: ‚Sie muß sich nur besser anziehen‘ (151) - →Z. 8 (verstärkende Wdh.)

23 *abbitten*. <förmlich-rechtlicher Anklang, Archaismus; insbes. im Kontext mit dem Folgenden>.

24 *der flüchtige Junker*. <Unklare Ironie aufgrund der uneigentlichen Benennung der Angesprochenen, evtl. Anspielung auf Fahnenflucht eines Offiziers. Aber ist mit ‚Junker‘ überhaupt M. gemeint? Der Ausdruck paßt auch z.B. auf Friedrich.>

24-27 *herunter...* <bedeutungssteigernde Wdh.; evtl. im Zshg. mit ‚abbitten‘ i.S. von ‚auf die Knie‘ zu verstehen, Eingeständnis des begangenen bedeutenden Unrechts.>

27 *Achselbänder*. „*Achselband*, *épaulette*, [...] auf die manigfaltigste weise geordnet, ein uralter schmuck.“ (GRIMM). - „Achselschnüre (auch Feldachselstücke oder Achselband, eigentlich Schulterschnüre) waren Bestandteil der Uniform von Generalen, Admiralen sowie Adjutanten im deutschen Heer und wurden an der Schulter getragen.“ <wikipedia.de>. - Die Uniform M.s ist demnach als diejenige eines höheren Offiziers kenntlich.

Hinweise zu 10,6 - 27
Verhalten Barbaras. [...].

28 *Hand an sie gelegt*. <Übergang von Argument zu Tätlichkeit, im Kontext des Vorherigen als Straf-Exekution zu verstehen. Konnotation zu Inquisition?>

28 *riß sich los*. Befreiung von etwas, evtl. von der Bindung durch Pakt mit N. i.S. eines Teufelspakts.

29 *Nicht so geschwind*. Statt ‚nicht so schnell‘, aber mit redensartlichem Anklang; vgl. ‚Die Nürnberger hängen keinen, sie hätten ihn denn‘ oder ‚So geschwind schießen die Preußen nicht‘, also i.S. der Ankündigung eines den Urteilsspruch aufschiebenden (Rechts-)mittels. - Auf diesem Hintergrund erscheint die Affaire mit W. in der Sichtweise M.s evtl. nicht bloß als eine Unterbrechung der Beziehung zu N.

31 f. *den jungen, zärtlichen, unbefiederten Kaufmannssohn*. Erstmalige Nennung W.s. - Gegensätzlich zu Charakteristik Norbergs (9,10). - ‚Unbefiedert‘ trägt mehrfache Bedeutung. (1) Verstärkung des Hinweises auf Jugendlichkeit W.s. - (2) Der Ausdruck führt offenbar die Bedeutung „ohne Geld“ mit sich (→ K HA mit - nicht zwingend erscheinendem - Bezug auf GRIMM). - Entsprechend zählt Barbara W. zu den „Unmündigen“ und „Unvermögenden“ (10,36). Zur Worterklärung →B. über M.'s Liebhaber (45,27 - 29). - (3) Auftakt der Vogelmetaphorik des Romans. (→ ‚Vogelmetaphorik‘.) Insbesondere Verweis auf ‚Hamlet‘-Stelle. (KAWA 2000, S. 338 -

341.) - → ANHANG I. BUCH (,Personal'). - Zu beachten ist, daß Barbara W. schon von früher her kennt → 17,23 u. K.

34 *Großmut*. Spott B.s verhüllt den bedeutungsvollen Kern der Charakteristik. {H₁:} Verweis auf Charaktere der Göttinnen Cybele und Demeter → HEDERICH, KAWA 2000, S. 222 f. u.ö. - {H₂:} In Verbindung mit ,Leidenschaft' (34 f.) Verweis auf erotische Verhaltensmuster der ,Nachfolgerinnen' M.s (Philine, Baronesse, Natalie); insbesondere durch Verknüpfung von ,Großmut' und ,Leidenschaft'. → KAWA (Natalie, 2006).

36 *der Unmündigen...* Verstärkende Wdh. der Charakteristik W.s.

38 *angebetet*. Verstärkung der mythologischen Akzentuierung M.s. → ,Gottheit' (33, 8).

39 *Ich lieb' ihn!* <bedeutungssteigernde Wdh.; evtl. Hinweis auf noch nicht identifizierten Subtext. Pietistisches Lied?>

<S. 11>

1 *zum erstmal.* Wahrheits- und evtl. hintergründiger Aussagegehalt ist zu bedenken.

2 f. *diese Leidenschaft ...* Im unmittelbaren Kontext zunächst nur traditioneller Verweis auf Unterschied von Theater und Leben, aber entscheidend: → Haltung Natalies zur Liebe (538,26 - 30). - Indiz für Beziehung M.'s zu Natalie.

4 *um den Hals werfen.* Verweis auf Verhaltensweise Philines (133, vgl. 124), evtl. auch Mignons (143) und Thereses (544); Vorwurf Aurelies : „Ihr seid gewohnt, daß sich euch alles an den Hals wirft.“ (279) - →Rousseaus „Neue Heloise“ als Subtext der „Lehrjahre“. (Jean-Jacques Rousseau: Julie oder die neue Héloïse. Briefe zweier Liebenden aus einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen. [Übers. von J.G.Gellius (1761), überarb. von D. Leube.] 3. Aufl. Düsseldorf/Zürich 2003. Hier (S. 338) heißt es von Julie: „ Es würde mich nicht wundern, wenn die nämliche Philosophie, die sie gelehrt hat, sich dem ersten besten an den Hals zu werfen, sie auch noch lehrte, ihrem Vater ungehorsam zu sein.“)

4 *will ihn fassen.* {H₁:} Biblische oder kirchenliedhafte Ausdrucksweise, Andeutung von Wilhelms Christus-Charaktere. - KONTEXT: Wilhelms reziproke Klage über den Verlust der als ‚Gottheit‘ bezeichneten M.: ‚Ach, wer mir vorausgesagt hätte, daß die Arme meines Geistes so bald zerschmettert werden sollten, mit denen ich ins Unendliche griff und mit denen ich doch gewiß ein Großes zu umfassen hoffte [...]‘ (84)

5 f. *ganze Liebe, in ihrem ganzen Umfang.* Ironischer Verweis auf Metamorphosen M.s und auf Spektrum der erotischen Verhaltensweisen W.s gegenüber M. und ihren ‚Nachfolgerinnen‘. <Konnotation scheint zunächst eher in der Bereitschaft zu sexueller Vereinigung zu liegen, kann aber auch evtl. biblisch-theologisch veranlaßt sein.>

7 *Mäßigt Euch!* [...] Verhaltensideal, im Widerspruch zum erotischen Ideal M.s (und ihrer ‚Nachfolgerinnen‘) stehend. - Ggs. zu den Maximen des Abbés.

8 *Freude.* <Konnotation?>

9,17-11,10 Verhalten B.s. [...].

11 *Morgensonne.* Ironischer Verweis auf Ende der Beziehung W.s zu M. (I/13). - {H₁:} Anspielung auf ‚Lerche‘ und ‚Nachtigall‘ in Shakespeares ‚Romeo und Julia‘. - {H₂:} <Weitere Konnotationen?>

12-14 *Vierzehn Tage! ...* Hoffnung M.s auf Veränderungen → 10,29 u. K. <Symbolische Bedeutung der Frist?>

15 *Wilhelm.* Erster Auftritt W.s, angekündigt durch M. (10,29 f.) und B. (10,31 f.). - →ANHANG I. BUCH (‚Personen‘).

15 *Lebhaftigkeit*. <Hervorhebung ist evtl. geeignet Gegenvorstellung heraufzurufen: M. als verstorbene, abgeschiedene Gestalt, Erscheinung aus der Unterwelt; vgl. Therese (Teiresias): ‚Schein der Lebhaftigkeit‘ (562).>

15 *flog*. → ANHANG (‚Vogelmotiv‘).

16 f. *umschlang er ...* <Quidproquo Wilhelms: Homoerotik? etc.>

16 - 21 *Wer wagte ...* Auftritt des Erzählers im Dialog mit dem Leser → Erzähler. KONTEXT: Skeptische Wertung durch den Erzähler zu Beginn des II: Buchs (76, 9 f.). Der offensichtliche Gegensatz letzterer Stelle zu der Glückseligpreisung hier am Ende des 1. Kapitels ist als Signal der ER zu verstehen und vom Leser zu deuten. - {H₁:} Einheit der Erzähler-Person wird in Zweifel gesetzt, Romantext als ‚Zusammengesetztes‘, als ‚Konstrukt‘ unter Beteiligung verschiedener Personen, die gemeinsam - und von Fall zu Fall mit unterschiedlicher Sichtweise oder Absicht - die ER bilden.

17 *rote Uniform*. Erstmals wird die Farbe von M.s Kleidung benannt. <Farbsymbolik, vgl. Z. 17: ‚das weiße Atlaswestchen‘.>

17 *Atlaswestchen*. Der Stoff, aus dem M.s Uniformweste angefertigt ist, verweist wiederum auf einen höheren Offiziersrang. →10,27.

20 *murrend*. <Bekräftigt noch einmal B.s Haltung zu Marianes Entscheidung, ist aber ein - überschießender - Beitrag zur Verstärkung der Hexen-Charaktere B.'s.>

20 f. *die Glücklichen*. Es ist die erste Liebesnacht von W. und M. →487. - Der Gestus des Erzählers scheint der späteren Wertung der Marianen-Episode zu widersprechen →76, 9 f.

Erzählerische Gestaltung

Erzählanfang

Der Erzählanfang - vor allem die unvermittelte Verwendung des best. Art. - ist in seiner formalen Gestaltung auffällig und nach wie vor rätselhaft. Vgl. FA (1182 f.), MILLER, GILLI, THÜSEN, SCHÖDLBAUER [...]. - Zeitpunkt? Perspektive? Verweis auf hier nicht ausgeführte Vorgeschichte? [...]. - Signal an den Leser: Identität von Personen und Sachverhalten bedarf der Aflösung im Sinne eines Rätsels.

Erzähler, Erzählerische Regie

Personal des I. Buchs

SPIELREGEL

Es kann als Spielregel gelten, daß das ganze Personal des Romans bereits im I. Buch auftritt (Funktion der Exposition). Einzelne Episoden im I. Buch gewinnen so an Bedeutung. Der Verweis auf das Publikum (I/1), auf den Italienerkeller, die Darstellung der Melina-Episode und der Auftritt der Musiker müssen *auch* in ihrer Funktion gesehen werden, Personal ‚unterzubringen‘, das eigentlich erst später

handlungstragend auftritt. (Diese Hypothese muß im einzelnen noch überprüft und auf ihre Folgen hin untersucht werden.)

BARBARA

Name (Schutzheilige der Bergleute [...]). Bezug des Namens auf Ort in Italien, Weihnachten? ‚Barbar‘ (→ Rede des Abbés in VIII)? - B. mythologisch als Sibylle, Iris. - Advocatus diaboli. - Beziehung zur Stiftsdame. - KONTEXT: Barbara in den folgenden Büchern, Auftreten bei Aurelie/Frau von Saint Alban, Natalie.

MARIANE

- Etymologie des Namens. <Maria, Marionette, Maja>; vgl. AMMERLAHN, FA (S. 1383 f.).

- Mythologie: Demeter, Cybele.

- KONTEXT: Werke Goethes / zeitgenössische Literatur. - Auftritte und Erwähnungen im Roman. - Beziehung zu Philine, Baronesse von C..., Natalie.

PUBLIKUM

NORBERG

Der Name Norbergs ist offensichtlich ein Pseudonym; der Leser ist deshalb - und aufgrund des Charakters des I. Buchs als Exposition - aufgefordert, den Namen als Rätsel zu begreifen und durch eigene Kombinatorik zu lösen. Der Name erinnert an den Namen einer schwedischen Stadt in der Nähe von Falun; damit ist Norberg mit dem Motiv ‚Bergwerk‘ in Verbindung gebracht. (Hinweise auf die Begebenheit mit dem ‚Bergmann in Falun‘, die durch das ‚Unverhoffte Wiedersehen‘ von J.P. Hebel bekannt wurde, gibt es bereits seit 1720. →FRENZEL.) In der Vorstellung des Volkes galten Bergwerke - wie andere Erdöffnungen - als Zugänge zur Hölle. (KONTEXT: z.B. Italienerkeller [I/3], Theater der Bergleute [II/4].) Insofern ist Norberg mit der Unterwelts- bzw. Teufels-Motivik des Romans verbunden. Der Name ist - wie sich bereits durch aufmerksame Vergleichung einschlägiger Textelemente im I. Buch erkennen läßt - ein Incognito, hinter dem sich absichtsvoll der junge Werner (→) verbirgt. →KAWA (Teufels-Hierarchie, 2006). N. ist durch seine Geschenke, die sich daran anschließenden Bemerkungen Barbaras und Marianes und durch die Charakterisierung seitens der alten Barbara (VII. Buch) als Teufelsgestalt zu erkennen, mit dem Mariane in einem Pakt verbunden ist. Seine Geschenke haben symbolischen Charakter. - N. ist - obwohl die ER einen solchen Irrtum nahelegt - nicht zu verwechseln mit dem ‚Phantom‘, das Wilhelm beobachtet, als er vor Marianes Wohnung steht. (I/17).

WILHELM

Name. <wil hel meistern?>.

GESTALTEN AUS DEM ITALIENERKELLER

(Ort: Zugang zur Unterwelt/Hölle. - Teufelsgestalten, nicht näher bezeichnet. - Symbolische Bedeutung von ‚Champagner‘ und ‚Austern‘. - Zusammenhang mit dem ‚Schauspiel‘.)

VATER

MUTTER

GROBVATER WILHELMS

LIEUTENANT

ANDERE GESTALTEN AUS DEM PUPPENSPIEL

Wilhelms Schwestern, [...].

DER JUNGE WERNER

In der Rezeption <abkürzen? R?> ist die Gestalt wenig beachtet worden; indem die meisten Leser stets der Perspektive Wilhelms folgen, hat man den ‚jungen Werner‘ unbefragt als ‚Freund‘ verstanden und den Aspekt der Konkurrenz übersehen, der schon damit einsetzt, daß W. aus der Ausstattung des Puppenspiels seinen ‚Vorteil‘ zieht (S. 36). - Teufelsgestalt.

DER ALTE WERNER, DESSEN BEZUGSPERSONEN

GESTALTEN AUS DER MELINA-EPISODE

DER UNBEKANNTE, DESSEN BEZUGSPERSONEN

MUSIKER

PHANTOM

ERZÄHLER & LESER

Theater

Umstände des Theaters im Ersten Buch

Ort des Theaters, Publikum, Stück, Schauspielertruppe [...]. - Die fehlenden Angaben sind vermutlich ein Wink der ER an den Leser, sie auf eigene Faust aus dem Kontext zu ergänzen. Insofern zeigt sich hier erstmals eine Lektüre-Regel, die für den gesamten Text gilt: der Roman darf nicht als einsinnig-sukzessive Geschehensfolge verstanden werden, sondern als ein Textgeflecht, dessen Fäden der Leser vor- und zurückgreifend verknüpfen muß.

KONTEXT: Truppe, Direktion, Ort: W. kennt Serlo, Polterer kennt Mariane. (→Zeus, Kind etc.)

Theater als Höllen-Ort

{Leicht gekürzt aus: KAWA (Teufels-Hierarchie, 2006); argumentativ und sprachlich noch anzupassen:}

Offen wird die Hölle als Gegenstand des Theaters - in den Mysterienspielen - im Bericht von Serlos Jugend - geschildert. (269 f.) Weiter gibt der Umstand zu denken, daß eine wichtige Theateraufführung, an der Wilhelm als Regisseur und Schauspieler teilnimmt, offensichtlich an einem Höllen-Ort stattfindet; gemeint ist das ‚Vorspiel‘ auf dem ‚Grafenschloß‘. Und nicht nur der Ort weist auf die Hölle: der Held des Stücks ist der Teufel, und diesen zu ehren, ist der Anlaß der Aufführung. - Wenn man eine solche Möglichkeit in Betracht zieht, dann rücken schnell weitere auf das Theater bezügliche Stellen des Romans ins Blickfeld. Es ist schon angeführt worden,

daß Hochdorf, wo der ‚Unternehmer‘ wohnt, mit höllischen Charakteren ausgezeichnet ist; auch hier wird bekanntlich Theater gespielt. Kurze Zeit nach seinem Abschied von Hochdorf trifft Wilhelm auf die Pantomime der Bergleute auf der Mühle. (94 f.) Die Mühle ist ja ein Zauber-Ort, und Gruben und Schächte, wie sie von den Bergleuten angelegt werden, gelten im Volksglauben als Zugänge zur Hölle. Auch auf dem Schloß des Oheims wird Theater gespielt, nämlich bei den Feierlichkeiten, die stattfinden, als die jüngere Schwester der Stiftsdame heiratet.

Er [der Oheim] hatte zwei bis drei Marschälle [...] bestellt; der eine hatte für die Freuden der jungen Welt zu sorgen: Tänze, Spazierfahrten, kleine *Spiele* waren von seiner Erfindung und standen unter seiner *Direktion*, und da junge Leute gern im Freien leben und die Einflüsse der Luft nicht scheuen, so war ihnen der Garten und der große Gartensaal übergeben, an den zu diesem Endzwecke noch einige Galerien und Pavillons angebauet waren, zwar nur von *Brettern* und *Leinwand*, aber in so edlen Verhältnissen, daß man nur *an Stein und Marmor dabei erinnert* ward. (403) - Hervorh. R.K.)

Ich habe im Zitat bereits die Begriffe hervorgehoben, die in ihrer Häufung deutlich an eine Theateraufführung denken lassen, ohne daß der Sachverhalt unverstellt zum Ausdruck gelangt; diese Delikatesse der Stiftsdame bedarf noch der Erklärung. Die Situation, die die Stiftsdame hier umreißt, erinnert jedenfalls deutlich an eine andere, nämlich an das Premierenfest nach der „Hamlet“-Aufführung. „Ein Zimmer, worin man sonst zu malen pflegte, war aufs beste gesäubert, mit allerlei kleinen Dekorationen umstellt und so herausgeputzt worden, daß es halb einem Garten, halb einem Säulengänge ähnlich sah.“ (323 f.) Auf zwei Umstände möchte ich noch hinweisen. Der Staub, mit dem die Teufels-Gestalten des Romans gewöhnlich bezeichnet sind, findet sich auch bei zwei Schauspielerinnen, nämlich bei Mariane und bei Philine. (59, 93 f.) Und das Puppenspiel wie das Theater im allgemeinen wird bereits von Wilhelms Mutter mit dem - im Kontext zunächst wieder harmlos klingenden - Epitheton ‚verwünscht‘ belegt. (11, 12) Hiermit mag auf die Haltung der Kirchenväter angespielt sein, „die die Bühne als ein Refugium des Heidentums denunziert hatten [...].“ (→KREBS S. 43). Wenn Wilhelm den „Streit mit der Kanzel“ (66) anspricht, den das Theater oft gehabt habe, dann meint er wohl insbesondere den von Goeze ausgelösten Hamburger ‚Theaterkrieg‘. (→K MA S. 726).

Theatromanie, Theaterkritik

Karl Philipp Moritz. - DuW. - Goeze etc.

Kleidung

Subtexte I: Mythologica

Einzelne Gestalten

Mariane & Barbara. - Wilhelm & Eltern. - Die beiden Werner, weitere Teufelsgestalten. - Melina-Episode. - Zeugung des Dionysos.

Geheimnis, Eleusis

Der Bezug des Romans auf den Motivkomplex ‚Eleusis‘ wird im I. Buch noch kaum deutlich, sondern tritt erst allmählich hervor mit den Personen Mignon (Persephone), Felix (Dionysos) und Sperata (Demeter). (→ BOHM, KAWA [2000].)

Allerdings lassen sich schon im I. Buch rückblickend Spuren dieses Zusammenhangs erkennen. Dies betrifft das Personal (mythologische Konnotationen insbesondere bei Mariane und Barbara), Örtlichkeit (Italienerkeller → Zugang zur Unterwelt) und Ereignisfolge (Erscheinung', ,Phantom', ,Blitz' → Zeugung des Dionysos), aber auch das konnotative Potential einzelner Ausdrücke (,Schauspiel', ,Gabe', ,wunderlich'/,verwundert', ,Göttin', ,Schleier', ,Heiligtum' etc.).

Der Kommentator stößt auf große Schwierigkeiten, wenn er den Bezug des Romantexts auf Eleusinisches kenntlich machen will. Zum einen liegen die Mysterien von Eleusis - gerade auch dem religionsgeschichtlich Ungebildeten - nach wie vor nicht offen und widerspruchsfrei zutage, zum anderen muß auch gefragt werden, was Goethe davon bekannt war bzw. - da dies aus dem Überlieferten kaum zu erschließen sein wird - überhaupt bekannt sein konnte; überdies behandelt die ER das Eleusinische - dem Gegenstand entsprechend - absichtlich geheimnisvoll, was z.B. durch den Gebrauch der ,Schleier'-Metaphorik signalisiert wird. Der Kommentator steht also vor den beiden Möglichkeiten, entweder den Zusammenhang weitgehend auszuspüren, wenn er sich auf Gesichertes beschränken will, oder - wirkliche oder auch nur vermeintliche - Konnotationen zu sammeln, ohne sie in einen befriedigenden Zusammenhang bringen zu können. Ich entscheide mich für die letztgenannte Möglichkeit, auf die Gefahr hin, ins Ungesichert-Spekulative zu geraten und auf Widerspruch zu stoßen; wichtiger erscheint mir derzeit jedenfalls, die Chance zu ergreifen, bislang Überlesenes in den „Lehrjahren“ als Bedenkliches hervorzukehren.

Subtexte II: Werke der Moderne

Tasso, Abbé Prévost, Rousseau, [...].

Fetischismus

Schicksalskonzeption

Kontroverse zwischen Wilhelm und dem Unbekannten.

Vogel-Motiv

→ KAWA (2000).

Motiv vom ,kranken Königssohn'

Motiv vom Weg

Weg, Straße/Scheideweg (Herakles)/Umweg.

Gegenstand und Methode

Text/Textur bzw. Textil/Schleier. → ,Einleitung zu den Propyläen', ,Der Sammler und die Seinigen'.

Abkürzungen

Goethes Werke: Hempel, WA, JA, Fest-Ausgabe, HA, MA, FA [...]. - Kommentare.

ER Epische Regie
H Hypothese, {H₁:} {H₂:} etc.

K Kommentar, ohne nähere Bestimmung ist stets der vorliegende K
 gemeint.
WB Wortbedeutung
WMPL <<http://www.wilhelm-meister-projekt.de>>
[...]

Sigel →SIGEL-LISTE

Die Sigel des vorliegenden Kommentar-Entwurfs sind noch nicht vollständig in der
Sigel-Liste erfasst.

<**Eingestellt Dezember 2006**>