Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop

Herausgegeben von Rainer Kawa

Heft 5

Mythologica in der ‚Wilhelmiade‘

Spiegelungen des Kronos und seiner Kinder

Skript (50 Exemplare)

Dortmund 2007

WMPL

Heft 5

© Rainer Kawa
Dr. Rainer Kawa
Bremsstr. 33,
44329 Dortmund

kontakt@wilhelm-meister-projekt-lanstrop.de

Druck und Bindearbeiten: Projekt LÜSA, Unna

Inhalt

Vorwort	5
Rainer Kawa: Kronos & Kronostöchter	7
Rainer Kawa: Notate	61
1 Kind gefressen, Magen verdorben	63
2 Pudermesser	67
3 Wer ist der Marchese Cipriani?	79
Ergebnisse und Vorhaben	87

DAS PERSONENENSEMBLE DER ‚LEHRJAHRE‘ steht im Vordergrund aller Beiträge des neuen Hefts der Reihe *Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop*. Es geht um Beziehungen zwischen verschiedenen Romangestalten auf der Grundlage verborgener mythologischer Strukturen; Kronos und seine Kinder finden besondere Beachtung. (Das bedeutet nicht, daß die früher verzeichneten Verweise auf Zeus und die Zeuskinder als unzutreffend aus dem Forschungsgang verabschiedet wären; allerdings kann die Erscheinung der Mehrfachkodierung noch nicht angemessen aufgelöst werden. Zunächst bestehen beide Beobachtungen nebeneinander.)

Insofern die „Lehrjahre“ Gestalten und Stoffe der antiken Mythologie spiegeln, stellen sie sich - aller Verfremdung zum Trotz - in die Tradition des europäischen Epos seit Homer. Gerade Kronos kommt hierin eine Brückenfunktion zwischen der antiken und der jüdisch-christlichen Mythologie zu; er gilt nämlich seit alters als der „Judengott“, und die ‚Lehrjahre‘ nehmen das wörtlich. Der Harfner und der Pedant, beides Kronos-Repräsentanten im Rahmen der Romanhandlung, zeigen jüdische Charaktere und bringen erkennbar das Motiv vom ‚Ewigen Juden‘ Ahasverus ein. Mehr noch: Wilhelm ist einerseits ein ‚Kronos-Abkömmling‘ und zugleich unübersehbar selbst mit Jüdischem verbunden; pathetisch-illusionär eignet er sich die Christus-Rolle an. „Ich bins“: ‚wil hel meister[n]‘. Mit der Spiegelung des Kronos-Mythologems wird also somit auch die Tradition des christlichen Epos bis hin zu Milton und Klopstock thematisch. (Der Name ‚Abbé‘ klingt, wie schon früher vermerkt, nicht zufällig an Klopstocks ‚Abbadona‘ an.) Weitreichender Hintersinn ist am Werk, wenn Goethe seinen Roman bereits früh mit der Bezeichnung ‚Wilhelmiade‘ versieht.¹ Die Traditionen des Epos in den ‚Lehrjahren‘ wollen aber erst noch entziffert sein.²

Vernachlässigt worden sind Fragen nach der Topographie des Romans, wiewohl seit längerem als Desiderat empfunden. Zwar haben sich vielversprechende Ansätze ergeben. (Auch hier geht es in erster Linie darum, gegen Wilhelms Wahrnehmung Identitätsbeziehungen zwischen verschiedenen Orten herauszuarbeiten.) Aber ein sinnvoller Abschluß ist

¹ Brief an Carl August v. Sachsen-Weimar-Eisenach vom 25.1.1788 (WA IV/8, S. 332).

² Vgl. Felicitas Igel: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ im Kontext des hohen Romans. Würzburg 2007. - Arnd Bohm: Goethe's „Faust“ and European Epic. Forgetting the Future. Rochester und Woodbridge (Camden House) 2007 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture).

noch nicht in Sicht, und es haben sich eben andere Dinge immer wieder in den Vordergrund gedrängt. - Ähnliches gilt für weitere Fragen, zu denen in der Vergangenheit Beiträge angekündigt worden sind. (Die ‚Oheim-Frage‘ hat sich allerdings zur ‚Kronos-Frage‘ hin aufgelöst und wird deshalb eigenständig nicht mehr verhandelt werden.)

Eine Aussage über die Leser, an die sich das Heft richtet, ist nur mit Vorbehalt zu machen. Zwar stehen als Adressaten der ‚Schriften‘ immer vor allem die nicht-professionellen Roman-Leser vor Augen; doch die Umsetzung führt dann wieder in recht verwickelte Beziehungsstrukturen, die dem Liebhaber der ‚Lehrjahre‘ zunächst sicher in gewisser Weise als Zumutung erscheinen mögen, zumal wenn der Zweck des Ganzen noch nicht klar auf den Begriff gebracht werden kann. Als Zugeständnis - oder wie immer man das nennen will - ist die Entscheidung gemeint, statt eines zweiten längeren Aufsatzes drei *Notate* einzurücken, die zumindest durch ihre Kürze Leserfreundlichkeit anstreben. (Sie versuchen an *Beispielen* einen Zugang zu dem Kronos-Zusammenhang des Romans zu bahnen, den der erste Beitrag eher systematisch aufrollt.)

Eine Übersicht über die bisherigen Ergebnisse des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop folgt am Schluß. Hieraus wird deutlich, daß zunehmend Beiträge eine Rolle spielen, die nicht in gedruckter Form vorliegen, sondern nur im Internet auf der web-site des Projekts. Das gilt insbesondere auch für die Zwischenergebnisse des Projekts LANSTROPER KOMMENTAR - den Wort- und Sacherläuterungen zu „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Eine Demo-Version zu einigen Passagen aus dem Ersten Buch steht seit längerem im Netz. Weiteres liegt in unfertiger Form auf Halde. Nicht weiter vorangeschritten sind die Bemühungen, die bisherigen Ergebnisse in ein öffentlich zugängliches Internet-Projekt (‚wiki‘ o.ä.) einzubringen. Dieses Vorhaben übersteigt aber zunächst die technischen Ressourcen des Projekts erheblich - von den fachlichen Defiziten gar nicht zu reden -, und ein kompetenter Kooperationspartner ist nicht in Sicht.

Dortmund-Lanstrop, November 2007

R.K.

RAINER KAWA

Kronos & Kronostöchter

Zu einer mythologischen Konfiguration in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“

Die antike Mythologie, müßig zu sagen, spielt eine bedeutende Rolle in Goethes Werken.¹ Unübersehbar ist das bekanntermaßen im Zweiten Teil des ‚Faust‘. Auf verborgene Weise machen sich entsprechende Motive aber auch in den Romanen geltend, z.B. in den ‚Wahlverwandtschaften‘.² Von Spiegelungen der alten Götter in den ‚Lehrjahren‘³ indes ist bislang nur am Rande die Rede gewesen.⁴ Mit dem vorliegenden Text wird nun versucht, auch in diesem Roman eine komplexe mythologische Konstellation nicht nur im allgemeinen nachzuweisen, sondern ihren Gestaltwandel durch den ganzen Text hindurch zu verfolgen.⁵ Auf diese Weise soll deutlich werden,

¹ An neueren Überblicksdarstellungen sind zu nennen: Benedikt Jeßing: *Mythologie [und] Mythos*. In: Bernd Witte [u.a.]: *Goethe-Handbuch* in vier Bänden. Stuttgart, Weimar 1996 - 1999. Bd. 4/2, S. 732 - 737. - Giovanni Sampaolo: „Proserpinens Park“. Goethes „Wahlverwandtschaften“ als Selbstkritik der Moderne. Stuttgart 2003 (Originalausg. Rom 1999), S. 1 - 67. - Stefan Keppler: *Im Bann der Melusine*. Goethes Mythenrezeption unter den Bedingungen seines Mittelalterbildes. In: GJb 2006, S. 25 - 38.

² Sampaolo: „Proserpinens Park“. - Jutta Reusch: *Zeitstrukturen in Goethes „Wahlverwandtschaften“*. Würzburg 2004.

³ „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ werden zitiert - mit Seitenzahlen im Text - nach der Hamburger Ausgabe (HA): *Goethes Werke* in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. 6. - 11. Aufl. München 1975 - 1978. Bd. VII: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (9. Aufl. 1977). - Andere Werke Goethes werden zitiert nach der Münchner Ausgabe (MA).

⁴ Vgl. Hannelore Schläffer: *Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*. Stuttgart 1980. - Entscheidende Hinweise findet man in den Arbeiten von Arnd Bohm: „O Vater, laß uns ziehn!“: A Mythological Background to „Mignon's Italian Song“. In: *MLN* 100 (1985), S. 651 - 659. - „der heilige Borromäus“: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, VIII, 10. In: *Germanic Notes* (Lexington) 19 (1988) Nr. 3, S. 33 f. - „auf ewig wieder jung“: *Mignon's End* in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Gerhart Hoffmeister (Ed.): *Goethes Mignon und ihre Schwestern. Interpretationen und Rezeption*. New York [u. a.] 1993 (= *California Studies in German and European Romanticism and in the Age of Goethe* Vol. 1), S. 27 - 42. - Vgl. auch - mit Hinweisen auf Älteres - Kawa: *Wilhelm Meister und die Seinigen. Studien zu Metamorphose und Spiegelung beim Figurenensemble der „Lehrjahre“ von Johann Wolfgang von Goethe*. Bucha bei Jena 2000. (Ergänzend und korrigierend hierzu verschiedene Beiträge des Vf. auf <www.wilhelm-meister-projekt-lanstrop.de>. [Im Folgenden abgekürzt als <WMPL>.]

⁵ Die Anspielungen auf die christliche Mythologie werden hier ebensowenig berücksichtigt wie die Anspielungen auf Umformungen der antiken Mythologie in

in welchem hohem Maße das ganze Personenensemble der ‚Lehrjahre‘ durch mythologische Allusionen geprägt ist; entsprechend werden sich überraschende genealogische Zusammenhänge zeigen.

Kronos⁶ spielt im Personenensemble der „Lehrjahre“ eine wichtige Rolle, auch wenn er im Text nicht namentlich vorkommt.⁷ Achtet man einmal auf die mythologischen Hintergründe, tauchen überdies seine Gattin Rhea sowie seine Kinder - insbesondere seine Töchter Hera und Demeter - unter wechselnder Gestalt handlungstragend auf.⁸ Solche Zusammenhänge werden dem Leser seitens der Epischen Regie nirgends offen avisiert⁹; vielmehr hat es ja durchweg den Anschein, als seien die Charaktere der Personen in modernem Sinne psychologisch motiviert und als entwickle sich die Handlung gemäß ‚realistischer‘ Kausalität.¹⁰ Somit stellt es für den heutigen Leser gewiß eine Zumutung dar, wenn er über die von der Epischen Regie im Kontext zeitgenössischer Empirie plausibilisierten Handlungszusammenhänge hinweg - und ihnen am Ende zuwider - unerwartet auf Mythologica gestoßen wird; hergebrachte Lese-Erwartungen werden auf diese Weise geradezu schmerzhaft konterkariert. (Erfahrungsgemäß reagieren aber Leser, die nicht von philologischem Interesse geleitet sind, zunächst eher empfindlich gegen die Zumutung, in

der christlichen Tradition. Vgl. hierzu - am Beispiel des ‚Faust‘ - Peter Huber: „Schwebt nicht etwa gar Hermes voran?“ - Mephistos Wandlung vom Seelenverführer zum Seelenführer. In: GJb 121 (2004), S. 208 - 222. - Vgl. Jane K. Brown: Im Anfang war das Bild: „Wilhelm Meister“ und die Bibel. In: Johannes Anderegg/Edith Anna Kunz (Hrsg.): Goethe und die Bibel. Stuttgart 2006 (= Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel, Bd. 6), S. 240 - 259. - Kawa: Teufels-Hierarchie und Höllen-Orte in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. (2006) <WMPL>. - Kawa: „Ich bins“. Wilhelm Meister und Christus in den „Lehrjahren“. [Ungedr. Ms.]

⁶ Kronos ist einer der Titanen, dessen Kinder Hera, Demeter, Hades, Poseidon und Zeus den Kernbestand des olympischen Götterhimmels ausmachen.

⁷ Ich bemühe mich um eine klare Differenzierung zwischen den antiken Göttern und ihren Repräsentationen in der Romanhandlung, doch wird es dem Leser vielleicht angenehm sein, wenn in dieser Hinsicht manchmal etwas weniger umständlich formuliert wird. Der hier bezeichnete Unterschied ist jedenfalls stets mitgemeint.

⁸ Zu Rhea vgl. Kawa: Wilhelm Meister, S. 208 f.

⁹ Eine Ausnahme bilden die - hinsichtlich ihrer Bedeutung allerdings noch nicht hinreichend geklärten - Anspielungen auf Minerva (III/7 und 12). Vgl. hierzu - vorläufig - Kawa: Wilhelm Meister, S. 214 - 217. Näheres hierzu unter „4. Kronos-Töchter“.

¹⁰ Goethe spricht in bezug auf die ‚Lehrjahre‘ selbst von seinem ‚realistischen Tic‘ (an Schiller, 9.7.1796 [MA Bd. 8,1, S. 208]). Das wird gern in modernem Sinne zitiert, doch wird man hinterfragen müssen, welche Art von Realismus hier gemeint ist - vielleicht gar nicht der ‚literarische Realismus‘ nach heutigem Verständnis, sondern am Ende heimtückischerweise ein ‚Begriffsrealismus‘ in platonischer Tradition?

charakteristisch gezeichneten Gestalten mit hohem Identifikationsangebot wie Philine - um ein Beispiel herauszugreifen - typische Merkmale einer vorzeitlichen Göttergestalt wahrnehmen zu sollen. Die Irritation fällt nicht unbedingt geringer aus, wenn die entsprechende Romanfigur schon in ihrer ‚Oberflächen-Erscheinung‘ als Zumutung begriffen wird, wie es im Fall der Stiftsdame häufiger zu beobachten ist.¹¹ Romanfiguren kann man hassen, antike Götter aber eben kaum.)

Die Auftritte von Kronos und seinen Töchtern - von den Kronos-Söhnen wird hier nur cursorisch die Rede sein - werden im Vorliegenden als ein wesentlicher Bestandteil der mythologischen Hintergründe des Romans nachgezeichnet. Dann soll sich herausstellen, daß gewisse Mythologica geradezu Konstanten bilden, mit deren Hilfe sich die doch recht unübersichtliche Vielzahl des Personals und die manchmal irritierende Wechselhaftigkeit des Handlungsfortschritts in einen auf zunehmend befriedigende Weise geordneten Zusammenhang bringen lassen; manch scheinbar ‚totes‘ Motiv gewinnt so einen Stellenwert im übergeordneten Ganzen. Allerdings geht solcher Gewinn an Klarheit damit einher, daß der Leser sich mit den Umtrieben einer Epischen Regie konfrontiert sieht, die die zunächst scheinbar verlässlich-feste Textoberfläche gründlichst ironisch unterminiert und dabei auch den Übergang zum Grotesken nicht scheut. Manche Begebenheit, die zunächst einen tief-ernsten und pathetischen Charakter aufzuweisen scheint, mutet plötzlich geradezu leichtfertig an. (Das wird sich z.B. bei der Sorge des Polterers um Mariane zeigen, schärfer noch beim Tod des Harfners.)

Die vorliegende Darstellung soll die Präsenz des Motivs ‚Kronos & Kronostöchter‘ und seiner Metamorphosen überblicksartig wiedergeben. (‚Überblick‘ meint hier allerdings keine verknappende Zusammenfassung einer im übrigen gesicherten Vielfalt von Einzelheiten, sondern einen vorläufigen, tastenden Aufriß.) Philologische Stringenz ist nicht das Ziel; denn das würde angesichts des Forschungsstands umfangreiche Darlegungen erforderlich machen, für die hier kein Raum ist. Manches Detail ist an anderem Ort bereits ausführlicher und textnäher entwickelt,

¹¹ Entgegen den Wertungen neuerer veröffentlichter Lektüren aus dem Umkreis der feministischen Literaturwissenschaft stößt die Stiftsdame nach meiner Erfahrung gerade auch bei modernen Leserinnen auf Langeweile, wenn nicht gar ihre Haltung als Ausdruck eines religiösen Wahns empfunden wird, der aller Hoffnung auf Emanzipation strikt entgegensteht. Allerdings erweisen sich beide Lesarten als fragwürdig, wenn man die unter der Oberfläche des Texts verborgene Sinlichkeit der Stiftsdame berücksichtigt; denn sie ist ja wahrscheinlich niemand anderes als die Frau von Saint Alban.

vieles bleibt allerdings erst noch zu tun.¹² Im einzelnen muß Beachtung finden, daß die antiken Göttergeschichten in mehrfachen und in manchem voneinander abweichenden Versionen überliefert sind - das betrifft insbesondere auch die jeweilige Stellung der einzelnen Kronos-Kinder innerhalb der ganzen Geschwisterreihe. Als Referenz der Epischen Regie der ‚Lehrjahre‘ gelten im Vorliegenden - nach bisheriger Erfahrung mit befriedigendem Ergebnis - zunächst jeweils die Kompilationen von Hederich und Moritz.¹³ Allerdings trägt die Epische Regie gewissen Unterschieden zwischen den Überlieferungen von Homer und von Hesiod durchaus Rechnung.¹⁴ Schließlich besteht der Eindruck, daß Goethe den tradierten Bestand der antiken Mythologie gelegentlich schöpferisch-ironisch ‚um-schreibt‘; das gilt insbesondere für das opernhafte Schlußtableau.

Welcher Art sind die Spiegelungen oder Repräsentationen mythologischer Gestalten? Was hat man sich unter dem Auftreten antiker Götter in den ‚Lehrjahren‘ vorzustellen? Das muß, angesichts von Romangestalten, die auch heute noch als ‚realistisch‘ - in welchem Sinn auch immer - und insbesondere als psychologisch überzeugend wahrgenommen werden, nach wie vor weitgehend offen bleiben, auch wenn erste Überlegungen - die hier aber nicht wiederholt werden sollen - bereits seit längerem vorliegen. Der Begriff der ‚Diaphanie‘, den Hannelore Schlaffer in Vorschlag gebracht hat, scheint jedenfalls nach wie vor nützliche Dienste zu tun, wenigstens im Sinne einer Hilfskonstruktion.¹⁵

¹² Der bisher erreichte Stand der Entzifferungen scheint allerdings - einer Zeit-Tendenz gemäß - manchem Forscher schon wieder zu weit gehen; das zeigt sich etwa in dem lockeren Versuch, mit der im Notfall ja stets leicht verfügbaren Goethe-Stelle vom ‚Unterlegen‘ ebenso süffisant wie gedanken-frei mythologische Lesarten als irrelevant beiseitezuräumen. (Das bezieht sich zwar zunächst auf Hannelore Schlaffers Vorschläge, gemeint ist aber offensichtlich die ganze Richtung.) Vgl. Hee-Ju Kim: *Der Schein des Seins. Zur Symbolik des Schleiers in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“*. Tübingen 2005, S. 7.

¹³ Benjamin Hederich: *Gründliches mythologisches Lexikon*. Darmstadt 1996. (Repograph. Nachdr. d. Ausg. Leipzig, Gleditsch 1770.) - Karl Philipp Moritz: *Götterlehre*. In: *Werke*. Hrsg. von Horst Günther. Bd. 1 - 3. Frankfurt am Main 1993 (1. Aufl. 1981); hier Bd. 2, S. 609 - 842.

¹⁴ Ganz sicher sind noch zahlreiche weitere mythographische Quellentexte zu berücksichtigen, auch solche aus der Zeit des Mittelalters und der Renaissance. Auf welche Texte im einzelnen sich Goethe dabei bezieht, konnte noch nicht geklärt werden. Deshalb herrscht bei den im Nachfolgenden genannten Belegen bedauerlicherweise noch ein gewisses Durcheinander, da es sich teilweise erst um Zufallsfunde aus Lexika etc. handelt.

¹⁵ Schlaffer: *Wilhelm Meister*, S. 3 - 12. - Vgl. Kawa: *Wilhelm Meister*, S. 198 - 205. - Goethe verwendet gelegentlich in ähnlichem Zusammenhang den Ausdruck

Was ist davon zu halten, wenn es - wie im folgenden verschiedentlich behauptet - gleich mehrere Romangestalten sind, in denen sich eine bestimmte Göttergestalt spiegelt? Um diesen befremdlichen Umstand angemessen verstehen zu können, kommt es wohl entscheidend darauf an, die subjektive Sehweise Wilhelms zu berücksichtigen.¹⁶ *Er* ist es nämlich, der andere Romangestalten, die, bei Licht besehen, im Sinne der Empirie der Romanhandlung durchaus miteinander identisch sind, in dieser Identität nicht wahrnimmt, sie vielmehr als immer neue Erscheinungen begreift, je nachdem, welchen Aspekt ihres Stands, ihrer Profession oder ihres Charakters sie ihm gegenüber gerade hervorkehren. Auch das ist für den modernen Leser zunächst eine Zumutung, die nicht leicht durch einen erklärenden Hinweis gemildert werden kann. Aber vielleicht hilft es doch, an die Fehlsichtigkeit eines berühmten Vorgängers, Don Quixote de la Mancha, zu erinnern.¹⁷ (Damit sind auch - allgemeiner - Verkennungen und Verwechslungen berührt, wie sie in der Gattung des älteren Abenteuerromans geläufig sind - ich komme darauf zurück.) - Eine andere Erklärung legt sich nahe, wenn man daran denkt, daß Wilhelm vom Übel der Melancholie befallen ist.¹⁸ Denn Melancholiker leiden nach seit alters verbreiteter Auffassung unter einer ausgesprochenen Schwäche des Gedächtnisses. Nach Aristoteles sind Melancholiker „gefäßig und nicht Herren ihres Gedächtnisses, das, wenn sie sich auf etwas besinnen wollen,

‚Tendenz‘. (Er spricht - auf Schiller zielend - von dessen „Christus-Tendenz“.) (An Zelter, 9.11.1830 [MA Bd. 20/2, S. 1395]).

¹⁶ Diese Maxime wird in neueren Lektüren zunehmend betont. So postuliert Hee-Ju Kim: „Mich interessieren weniger die Begebenheiten, die ‚an‘ und ‚um‘ Wilhelm geschehen, als vielmehr diejenigen, die sich *in* ihm ereignen. Anstatt Goethes Roman von den äußeren Begebenheiten her zu lesen, richtet sich mein Augenmerk dezidiert auf die Bühne in Wilhelms Innern [...]“. Kim: Der Schein des Seins, S. 9. - Ob allerdings mit diesem Postulat das gleiche gemeint ist wie hier, muß einstweilen dahingestellt bleiben.

¹⁷ Von einigen frühen Lesern wurden die ‚Lehrjahre‘ - was heute vergessen zu sein scheint - durchaus in der Tradition von Cervantes' Roman gesehen. Vgl. - mit Zitaten von F. Schlegel, Schelling, Rahel von Varnhagen, Heine und Grillparzer - Arturo Farinelli: Goethe et l'Espagne. Esquisse. In: A.F.: Humboldt et l'Espagne. Avec une esquisse sur Goethe et l'Espagne. Torino 1924 [1. Aufl 1898], S. 317 - 362; hier . S. 355 - 357.

¹⁸ Wilhelm nennt selbst das Stichwort, ohne den Befund allerdings ausdrücklich auf sich selbst zu beziehen. (81) Indes kann kein Zweifel daran bestehen, daß sein Zustand nach der Marianen-Enttäuschung (II/1 und 2) alle Merkmale der Melancholie zeigt, einer Krankheit, die nie mehr los wird, wer einmal davon befallen ist, wie auch Wilhelm weiß: „Wie lange hielt ich mich für unzerstörbar, für unverwundlich, und ach! nun seh ich, daß ein tiefer früher Schade nicht wieder auswachsen, sich nicht wieder herstellen kann; ich fühle, daß ich ihn mit ins Grab nehmen muß.“ (85)

zunächst versagt, um ihnen dann das Gewünschte zur Unzeit zu liefern.“¹⁹ Juan Huarte stellt fest, daß „die Melancholici kein gut Gedächtniß haben“.²⁰

Aber vielleicht muß Wilhelms Fehlsichtigkeit auch vorderhand einfach so hingenommen werden, als Charakteristikum einer Romangestalt; die Epische Regie kann am Ende eben schlechterdings nicht darauf festgenagelt werden, daß sie den Kriterien psychologischer Wahrscheinlichkeit zu genügen habe. Wie sagt Aurelie?

„Denn wahrhaftig“, fuhr sie fort, „von außen kommt nichts in Sie hinein; ich habe nicht leicht jemanden gesehen, der die Menschen, mit denen er lebt, so wenig kennt, so von Grund aus *verkennt* wie Sie. Erlauben Sie mir, es zu sagen: wenn man Sie Ihren Shakespeare erklären hört, glaubt man, Sie kämen eben aus dem Rate der Götter und hätten zugehört, wie man sich daselbst beredet, Menschen zu bilden; wenn Sie dagegen mit Leuten umgehen, seh' ich in Ihnen gleichsam das erste, groß geborne *Kind* der Schöpfung, das mit sonderlicher Verwunderung und erbaulicher Gutmütigkeit Löwen und Affen, Schafe und Elefanten anstaunt und sie *treuherzig* als seinesgleichen anspricht, weil sie eben auch da sind und sich bewegen.“²¹ (257 - Hervorh. R.K.)

An diesen Befund sollte man sich gelegentlich erinnern.²² - Allerdings ist es nicht bloß Wilhelms Schwäche, die ihn gelegentlich am Wiedererkennen von alten Bekannten hindert; ab und zu fällt er auch offensichtlich wohlinszeniertem Betrug zum Opfer.²³

¹⁹ Raymond Klibansky/Erwin Panofsky/Fritz Saxl: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1990 (Engl. Originalausg. 1964), S. 83.

²⁰ 1752. Zit. nach Markus Bauer: Melancholie und Memoria. Zur Theorie von Gedächtnisschwund und fixer Idee im 17. Jahrhundert. In: Jörg Jochen Berns/Wolfgang Neuber (Hrsg.): Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400 - 1700. Tübingen 1993, S. 313 - 330; hier S. 317.

²¹ Der Ausdruck ‚verkennt‘ verweist förmlich auf das Mißlingen der ‚Anagnorisis‘ (‚Wiedererkennung‘), die in der Antike - aber nicht nur hier - ein festes Strukturmerkmal epischer Texte bildet. - Mit dem ‚ersten Kind der Schöpfung‘ ist wohl auf Wilhelms Repräsentation des Hades angespielt.

²² In anderem Horizont ist die heimliche Identität verschiedener Gestalten des Romans gedeutet worden bei Edmund Brandl: Emanzipation gegen Anthropomorphismus: Der literarisch bedingte Wandel der goethezeitlichen Bildungsgeschichte. Frankfurt am Main [u. a.] 1994. (Einige der Hypothesen Brandls sollen am jeweiligen Ort besprochen werden.)

²³ Vgl. unter „3. Italienische Vorgeschichte“ die Ausführungen zum Auftritt des Marchese Cipriani. - Ein anderes Beispiel ist - wie ich gelegentlich zeigen will - die durch Lothario veranlaßte Verschickung Wilhelms im VIII. Buch, bei der er, ohne es zu bemerken, abends dort wieder eintrifft, wo er morgens abgereist ist.

Ich folge bei meiner Darstellung weder der Chronologie des Romangeschehens noch dem Fortgang des Erzählens, sondern befaße mich zunächst mit einigen Episoden, an denen der behauptete Zusammenhang am leichtesten greifbar wird, um dann die sich daraus ergebenden Aspekte in lockerer Folge und durchaus ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu besprechen. - Zur Methode ist gegenüber meinen früheren Beiträgen nichts Neues zu sagen.²⁴ - Die Ergebnisse sind als vorläufige zu begreifen. Die Lücken der vorliegenden Darstellung sind vielfach offenkundig. Das Melina-Paar, Vater und Sohn Werner, Lydie, Therese - das sind allesamt Gestalten, die ganz sicher einen engen Bezug zu den hier besprochenen Identitäten und Reihen haben, ohne daß dies bislang im einzelnen geklärt werden könnte. Wenn solche Lücken im Fortgang entsprechender Entzifferungen geschlossen werden, wird zugleich - das ist abzusehen - manches von dem hier Ausgeführten zu berichtigen sein - ich verzichte aber darauf, solche Relativierung im Fortgang der Darstellung stets zu wiederholen.

Welchen Sinn die hier nur erst angedeuteten Unterminierungen ergeben, ist am Schluß zu erörtern. Doch es liegt auf der Hand, daß der ‚plot‘ des Romans nicht unberührt bleibt, wenn sich herausstellt, daß die Vielzahl der Personen bei Licht besehen erheblich zusammenschrumpft - wie übrigens auch die Anzahl der Handlungsorte.²⁵ Und man wird nicht überrascht sein, wenn solchermaßen das Thema von Täuschung - im Sinne von Selbsttäuschung und Betrug - stärker in den Vordergrund rückt, als es bei einem ‚Bildungsroman‘ eigentlich zu erwarten wäre.²⁶

²⁴ Vielleicht ist es hilfreich zu betonen, daß es bei der Prüfung der Identität verschiedener Gestalten in den ‚Lehrjahren‘ vor allem auf einzelne Textmerkmale (Körpermerkmale, Kleidung, Attribute wie Messer etc.), nicht aber auf differenzierte Psychogramme der jeweiligen Personen anzukommen scheint. (Das ist zunächst kein poetologisches Axiom, sondern ein Resultat von Erfahrung im Umgang mit dem Text.)

²⁵ Die Identität von Orten ist neben anderen Aspekten Gegenstand eines Projekts „Topographie in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘“, das ich schon seit längerem verfolge. Vgl. Kawa: Die „Spekulation“ um „wichtige Güter in unserer Nachbarschaft“. Exposé. (2005). Auf: <wimpl>.

²⁶ In diesem Sinn ist auch folgende Stelle von Belang: „Mehrums war er [Wilhelm] schon getäuscht worden und fing wirklich an, verdrießlich und verstimmt zu werden [...]“ (423) Das bezieht sich zwar vordergründig darauf, daß Wilhelm längere Zeit auf Lotharios Eintreffen warten muß; doch diese Lesart schöpft sicher nicht die ganze Bedeutung der Stelle aus.

1. Serlos Vater

Wenn der Leser erst einmal auf *Mythologica* achtet, dann zeigt sich Kronos recht deutlich in der Vorgeschichte Serlos (IV/18), als dessen Vater nämlich. Das beruht aber nicht etwa darauf, daß diese Vatergestalt selbst besonders anschaulich geschildert würde; vielmehr sind es die mythologischen Allusionen beim Sohn, die Licht auf den Vater werfen. Serlo gibt sich dem Leser nämlich kaum verstellt als Spiegelung eines antiken Gottes zu erkennen, als Spiegelung des Zeus nämlich. Ein erster Hinweis in diesem Sinn ist der Stein, der bei einem Kindheitserlebnis Serlos Erwähnung findet. (268 f.)

Sein Vater, überzeugt, daß nur durch Schläge die Aufmerksamkeit der Kinder erregt und festgehalten werden könne, prügelte ihn beim Einstudieren einer jeden Rolle zu abgemessenen Zeiten; nicht, weil das Kind ungeschickt war, sondern damit es sich desto gewisser und anhaltender geschickt zeigen möge. So gab man ehemals, indem ein *Grenzstein* gesetzt wurde, den umstehenden Kindern tüchtige Ohrfeigen, und die ältesten Leute erinnern sich noch genau des Ortes und der Stelle. (268 f. - Hervorh. Vf.)

Zeus ist bekanntlich dem Schicksal, von seinem Vater Kronos verschlungen zu werden, entgangen, indem man letzterem statt des Neugeborenen einen in Windeln gewickelten *Stein* vorgelegt hat. Im Bericht von Serlos Kindheit kommt der Stein zwar nur am Rande und im Rahmen eines anschaulichen Vergleichs vor, doch zusammen mit dem überdies Mitgeteilten ist er eben Teil eines Mosaiks.²⁷ Die wenig später mitgeteilte Flucht Serlos entspricht nämlich in Hinsicht auf die Kindheit Zeus' der Episode, wie dieser auf Kreta versteckt worden ist. Serlos entschiedene Verwandlungsfähigkeit verweist auf Zeus' Liebesgeschichten.

Er wuchs heran und zeigte außerordentliche Fähigkeiten des Geistes und Fertigkeiten des Körpers und dabei eine große Biegsamkeit sowohl in seiner Vorstellungsart als in Handlungen und Gebärden. Seine Nachahmungsgabe überstieg allen Glauben. [...] Dabei fehlte es ihm nicht an der Gabe, sich in die Welt zu schicken, und sobald er sich einigermaßen seiner Kräfte bewußt war, fand er nichts natürlicher, als seinem Vater zu entfliehen, der, wie die Vernunft des Knaben zunahm und seine Geschicklichkeit sich vermehrte, ihnen noch durch harte Begegnung nachzuhelfen für nötig fand. (269)

²⁷ Zur weiter gehenden Funktion der Stelle als ironische Anspielung auf Moritz' ‚Götterlehre‘ vgl. Kawa: Wilhelm Meister, S. 208 f.

Serlos eheähnliche Geschwisterbeziehung zu Aurelie spiegelt dann die Beziehung von Zeus und Hera. - In der bisherigen Rezeption sind indessen die Umstände der Romanhandlung, die hier als durch Mythologisches inspiriert verstanden werden, überwiegend - dem Darstellungsgestus der Epischen Regie distanzlos folgend - als psychologische oder sozialpsychologische Gegebenheiten gelesen worden - nicht unbedingt stets mit überzeugenden Ergebnissen.²⁸

Eine Entzifferung wie die eben skizzierte löst beim Leser - wenn sie denn nachvollzogen wird - vielleicht einerseits ein gewisses Gefühl der Befriedigung aus. Aber er wird kaum erwarten, noch einmal der gleichen Gestalt bzw. dem gleichen Motiv, in diesem Fall der Beziehung von Kronos und Zeus, zu begegnen - im Sinne einer seriellen Inszenierung etwa. (Ob dies von der Epischen Regie beabsichtigt ist, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls wird so die Entschlüsselung weiterer Stellen, an denen Kronos dann doch noch einmal erscheint, nicht unbedingt erleichtert.²⁹)

²⁸ So heißt es gelegentlich zu dem eben erwähnten Serlo: „Serlo (ist) der perfekte Verstellungskünstler, der hauptsächlich den Profit im Kopf hat und seine Schwester instrumentalisiert.“ (Brigitte Kohn: *Denn wer die Weiber haßt, wie kann der leben? Die Weiblichkeitskonzeption in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ im Kontext von Sprach- und Ausdruckstheorie des ausgehenden 18. Jahrhunderts.* Würzburg 2001, S. 335.) Oder: „Als defizient [...] erweist sich Serlo deswegen, weil ihm die Erfahrung mütterlich geprägter Innerlichkeit (der Dreh- und Angelpunkt bürgerlicher Subjektivität) verwehrt geblieben ist. [...] Sein Leben wird von einem gewalttätigen Vater bestimmt, der ihm seine Rollen und folglich die Rolle, die er sein Leben lang spielen wird, prügelnd in den Leib einschreibt.“ (Kohn, S. 336.) - Über die hier verfolgte Argumentation hinausgehend sei angemerkt, daß die beiden Zitate ein anschauliches Beispiel dafür bilden, wie die - doch sehr großen - Lücken, auf die eine auf Schlüssigkeit der Charaktere bedachte Interpretation in dem Textangebot der ‚Lehrjahre‘ stößt, häufig durch einführend-ergänzende Lektüre in psychologisch-aktualisierendem Sinn vervollständigt und damit dem Anspruch nach plausibilisiert werden. So verwerflich das Verfahren, hermeneutisch gesehen, ist, wird es doch seit langem geübt und als eingeschliffenes Ritual meist widerspruchlos hingenommen.

²⁹ Allerdings weist die Epische Regie im Falle Serlos deutlich darauf hin, daß der Leser mit solcher Rekurrenz zu rechnen hat. „Von seinen Schicksalen und Abenteuern sprechen wir vielleicht an einem andern Orte [...].“ (273) *Serlos* ‚Abenteuer‘ werden nun zwar gerade nicht erzählt, was von manchen Lesern als Verstoß gegen das Gebot verstanden wird, ‚tote Motive‘ zu vermeiden, aber doch die Abenteuer *Zeus*‘, wenn auch unter einem anderen Namen des Protagonisten, nämlich dem Namen Lotharios. Der Leser braucht lange, bis er das herausgefunden hat; der zitierte ‚Hinweis‘, wird ihm dabei kaum hilfreich gewesen sein, er erweist sich somit als ironische Selbst-Belustigung der Epischen Regie.

2. Polterer, Pedant und Harfner

Kronos tritt im Erzählfluß des Romans in der Tat bereits vor der Episode auf, in der auf die Kindheit Zeus' angespielt wird, nämlich etwa an der Stelle im II. Buch, an der die Gesellschaft, mit der Wilhelm inzwischen bekannt geworden ist, Zuwachs erhält. Kronos tritt an dieser Stelle - so will es wenigstens Wilhelm scheinen - in mehrfacher Gestalt auf, als der ‚Pedant‘ und der ‚Polterer‘, und wenig später als der ‚Harfner‘. Von den mythologischen Charakteren des Kronos sind hier - das sei noch knapp vorausgeschickt - insbesondere von Belang das Verhältnis zu seinen Töchtern, sein hohes Alter, seine grämliche Haltung und seine Affinität zu Jüdischem³⁰. Von seinen typischen Attributen tauchen auf die Sichel, die Haartracht, der Krückstock und die ärmliche Kleidung, insbesondere der lange Mantel.³¹

Über den Lärm, womit sie [Philine] diesen alten Freund [den ‚Pedanten‘] empfing, vergaß man, auf die übrigen zu achten, die ihm nachfolgten. Doch glaubte Wilhelm die zwei Frauenzimmer und einen ältlichen Mann, der mit ihnen hereintrat, zu kennen. Auch entdeckte sich's bald, daß er sie alle drei vor einigen Jahren bei der Gesellschaft, die in seiner Vaterstadt spielte, mehrmals gesehen hatte. Die Töchter waren seit der Zeit herangewachsen; der Alte aber hatte sich wenig verändert. Dieser spielte gewöhnlich die gutmütigen, polternden Alten, wovon das deutsche Theater nicht leer wird und die man auch im gemeinen Leben nicht selten antrifft. [...] Solche Rollen spielte unser Schauspieler sehr gut, und er spielte sie so oft und ausschließlich, daß er darüber eine ähnliche Art sich zu betragen im gemeinen Leben angenommen hatte. (III f.)

Im Zuge dieser Erläuterung seines Rollenfachs gebraucht die Epische Regie für den hier auftretenden ‚ältlichen Mann‘ statt eines Namens die Bezeichnung ‚Polterer‘, und bei dieser Bezeichnung bleibt sie auch im weiteren. Die Identität des Polterers als Kronos-Repräsentant ergibt sich

³⁰ Zu Kronos als ‚Judengott‘ bei Augustinus vgl. Klibansky/Panofsky/Saxl: Saturn und Melancholie, S. 249; vgl. S. 197. - Die mittelalterlichen Traditionen - z.B. Nostradamus -, die hier eine Rolle spielen, konnten noch nicht weiter geklärt werden.

³¹ Eine zusammenfassende Darstellung der mythologischen Charaktere des Kronos im Wandel der Überlieferung kann hier nicht gegeben werden. Neben den zeitgenössischen Darstellungen von Hederich und Moritz ist in dieser Hinsicht neuerdings besonders hilfreich Hans-K. Lücke/Susanne Lücke: Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst. Wiesbaden 2005 (1. Aufl. Reinbek bei Hamburg 1999). Auf weitere Darstellungen wird jeweils an entsprechender Stelle verwiesen.

in der zitierten Episode schlagend aus seinem Verhältnis zu Mariane. Er liebt sie - so sagt er - „wie meine *Tochter*“ (114 - Hervorh. R.K.), und in der Tat repräsentiert Mariane, wie sich herausstellen wird, die Kronos-Tochter Demeter.³² Entsprechend wird vom Polterer berichtet, er habe, wie er sich auszudrücken pflegt, „den Entschluß gefaßt, sie [Mariane] *zu mir zu nehmen*“ (114 - Hervorh. R.K.). Das spielt hintersinnig auf die Gepflogenheit Kronos' an, seine Kinder zu verspeisen.³³ Wenn nun in der einen Tochter des Polterers Demeter erscheint, dann liegt der Schluß nahe, daß die andere Tochter Hera repräsentiert; und das ist in der Tat der Fall, auch wenn das an dieser Stelle noch nicht deutlich wird. (Später wird sich Aurelie als Repräsentantin Heras erweisen, und sie kann sich noch selber an das Verspeistwerden erinnern.³⁴)

Bei der Ankunft des Polterers - um auf diese Episode zurückzukommen - unterläuft Wilhelm ein folgenreicher Irrtum; von dem Durcheinander, das die Neuankömmlinge verursachen, läßt er sich offenbar verwirren - die Epische Regie weist dementsprechend auch einfühlsam auf den „Lärm“ hin. Wilhelm merkt nämlich nicht, daß der Polterer und der Pedant miteinander identisch sind.

Der Polterer und der Pedant sind miteinander identisch, wenn auch der Wortlaut entschieden gegen diese Behauptung zu sprechen scheint. Die Behauptung soll aber bewiesen werden, nämlich auf dem Wege logischer Schlußfolgerung. (Wenn die Epische Regie der ‚Lehrjahre‘ gelegentlich mit Paradoxien spielt, dann muß sich der Leser dazu eingeladen fühlen, seinerseits - auf spielerische Weise - logische Instrumente zur Entzifferung einzusetzen; das wird aber in diesem Fall nicht ganz leicht sein.) - Erstens: Der Polterer ist der Repräsentant des Kronos. Aber auch der Harfner - zweitens - vertritt Kronos. Der Harfner - drittens - ist mit dem Pedanten identisch. Alle drei Behauptungen zusammen führen, wenn einmal bewiesen, notwendig zu dem Schluß, daß der Polterer mit dem Pedanten identisch ist.³⁵

³² Zur Repräsentation der Demeter durch Mariane vgl. „4. Kronos-Töchter“. Vgl. weiter Kawa: Natalie und ihre Vorgängerinnen. [Ungedr. Ms.].

³³ Kawa: Kind gefressen, Magen verdorben. [Ungedr. Ms.] - Mit der Wendung ‚zu sich nehmen‘ knüpft die Epische Regie vielleicht unmittelbar und absichtsvoll an einem bestimmten mythographischen Text an; denn der Vorgang zwischen Kronos und seinen Kindern auf der mythologischen Ebene wird auch - mit Bezug auf Augustinus - mit den lateinischen Worten ‚in cibum assumpsisse‘ wiedergegeben. (Lücke/Lücke, S. 515.)

³⁴ Dazu unter „8. ‚Hamlet‘-Aufführung“.

³⁵ Die Schlußfolgerung verfährt nach dem Muster: { a = K; b = K; b = c } → { c = a }, dementsprechend gilt dann natürlich auch { a = b = c }. (Ich hoffe, das ist ein sauberer Lösungsweg.)

Die erste Präposition - Polterer als Kronos-Repräsentant - ist im Vorausgehenden schon erläutert worden und kann demnach als wahr gelten. (Der Beiname ‚Polterer‘ mag zwar wegen eines möglichen Verweises auf den Donner Anlaß geben, von seinem Träger auf Zeus zu schließen³⁶; diese Assoziation führt aber - von der Epischen Regie vielleicht sogar beabsichtigt - in die Irre³⁷, soll jedenfalls an dieser Stelle nicht weiterverfolgt werden.³⁸)

Bei der zweiten Präposition - Harfner als Kronos-Repräsentant - zeigen sich rasch erhebliche Schwierigkeiten; denn der Harfner scheint zunächst weniger den Kronos als vielmehr den Zeus zu repräsentieren. Zu dieser Annahme muß der Leser jedenfalls gelangen, wenn er - wie vom Abbé nahegelegt - den Harfner mit der Gestalt des Augustin identifiziert, von der der Marchese berichtet. Der Abbé stellt bekanntlich nach dem Bericht des Marchese die suggestive *Frage*: „[...] wer zweifelt wohl einen Augenblick daran, daß Augustin und unser Harfenspieler eine Person sei?“³⁹ (593) (Der Adressat der Frage des Abbés ist weniger die versammelte ‚Gesellschaft‘ - denn die weiß Bescheid -, sondern der Leser: der Abbé ist hier also das Sprachrohr der Epischen Regie.) Wenn diese Frage vom Leser wunschgemäß mit ‚niemand‘ beantwortet, jeder Zweifel also abgewiesen würde, dann wäre der Harfner logischerweise als eine Repräsentation des Zeus zu verstehen.⁴⁰ Augustin verweist nämlich seinerseits - wie sich noch

³⁶ Zeus trägt bei Homer den Beinamen ‚der Donnerer‘. ‚Donnern‘ und ‚Poltern‘ sind Synonyme. So heißt es z.B. in dem Wörterbuch von J.S.T. Gehler (1787): „Andere haben den *Donner* für das *Poltern* größer in der Luft an einander stoßender Eisschichten erklärt.“ <<http://archimedes.mpiwg-berlin.mpg.de>>

³⁷ Ebenso irrig wäre es, die beiden Töchter des Polterers mit den Grazien in Verbindung zu bringen, auch wenn ihre Charakteristik gelegentlich - bei einer Lesart, welche ironische Verkehrungen in Rechnung stellt - durchaus in diese Richtung deuten könnte. So heißt es: „[...] indes die beiden Mädchen nicht in den *anständigsten* Stellungen auf dem Kanapee lagen.“ (125)

³⁸ Ein Grund für das Verwirrspiel der Epischen Regie - das kann hier nur erst angedeutet werden - ist wohl darin zu sehen, daß am Ende des Romans, beim Auftritt des wieder genesenen Harfners, sich ein Spiel entwickelt, in dem es um die Verwechslung des Sohnes Zeus mit seinem Vater Kronos geht.

³⁹ Die Erstausgabe hat noch den Indikativ ‚ist‘ statt ‚sei‘. Die spätere Änderung darf vielleicht dahingehend verstanden werden, daß Goethe die Entscheidung über Identität des Harfner mit Augustin dem Leser hier als durchaus offenes Problem zuspielen will. (Ich beziehe mich ausnahmsweise auf den Autor, weil ja die Epische Regie für die Textrevision nicht in Anspruch genommen werden kann.)

⁴⁰ Dafür gibt es - neben der Geschichte des Marchese und deren eben zitierten Zuspitzung durch den Abbé - *scheinbar* auch noch weitere gute Gründe, die ich hier nicht umfassend ausführe. Aber wenn - um nur ein Beispiel zu nennen - Mignon aufgrund ihrer Persephone-Repräsentation als ‚Zeuskind‘ zu verstehen ist, dann ist es nur allzu plausibel, in dem Mann, der sie beschützend begleitet und dem sie tiefes Zutrauen entgegenbringt, ihren Vater zu erblicken, der merkwürdigen Auskunft

zeigen soll - durchaus eindeutig auf Zeus. Aber die Unterstellung des Abbés ist keineswegs überzeugend; sie bedarf noch eingehender Prüfung. Noch nicht einmal die Annahme, daß die Person, die am Ende als Harfner auftritt und stirbt, wirklich mit der dem Leser unter diesem Namen bekannten Gestalt identisch ist, kann bei näherem Hinsehen als gesichert gelten.⁴¹ (Wieder wird hier wohl mit Wilhelm Komödie gespielt. Ich komme darauf zurück.⁴²)

Aber schon vor solchen Identitätsfragen gibt es Indizien, die zu einer Entzifferung des Harfners als ein Zeus-Repräsentant in deutlichem Widerspruch stehen, statt dessen aber auf Kronos deuten. So ist die Harfe, von der der Name der Romangestalt hergenommen ist, in der mythologischen Überlieferung eigentlich kein Attribut Zeus'. Man denkt bei diesem Instrument zunächst auf ‚volksmythologischen‘ Bahnen vielleicht eher an Orpheus.⁴³ Näher liegt indes eine andere Geschichte. Wenn er vom Wort ‚Harfe‘ ausgeht, kommt dem enzyklopädisch gebildeten Leser wahrscheinlich auch das griechische Wort ‚harpe‘ in den Sinn. Unter ‚Harpe‘ versteht man ein gebogenes und gezähntes Messer, also eine Sichel bzw. ein Sichelschwert.⁴⁴ „Kronos [...] entmannte und

zum Trotz, die sie für die Frage nach ihrer Herkunft bereithält. - Weiter spricht dafür auch die Beschreibung des als genesen aus der Therapie zurückkehrenden Harfners. „Er war in der gewöhnlichen Tracht eines Reisenden, reinlich und anständig gekleidet, sein Bart war verschwunden, seinen *Locken* sah man einige Kunst an, und was ihn eigentlich ganz unkenntlich machte, war, daß an seinem bedeutenden Gesichte die Züge des Alters nicht mehr erschienen.“ (595 - Hervorh. R.K.) Seine Lockenpracht gilt ja gelegentlich als Erkennungszeichen Zeus'. „Die Omnipotenz des griechischen Hauptgottes Zeus wird unter anderem über das volle Haar und den üppigen Vollbart ausgedrückt.“ (Christina Wietig: Der Bart - Zur Kulturgeschichte des Bartes von der Antike bis zur Gegenwart. Phil. Diss. Hamburg 2005, S. 28. <deposit.ddb.de>.) - Diese Auffassung - vom Verweis des Harfners auf Zeus - habe ich selbst früher ohne Einschränkung vertreten. Vgl. Kawa: Wilhelm Meister.

⁴¹ Vgl. den Abschnitt „3. Italienische Vorgeschichte“.

⁴² Ich will indessen schon hier andeuten, daß ich - ausgehend von Hinweisen bei Hederich (Sp. 2169) - dafür plädiere, auch in der Romanhandlung zwei voneinander unabhängige Kronos-Gestalten anzunehmen.

⁴³ In der Tat spielt der Roman auch auf das Motiv ‚Orpheus in der Unterwelt‘ an, auf dramatische Weise am Ende von II/14. Ich habe das noch nicht klären können. - Der Harfner ist gelegentlich mit Orest in Verbindung gebracht worden. Vgl. Georg Reuchlein: Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. München 1986, S. 149 - 161.

⁴⁴ Nicht nachgegangen bin ich der Frage, ob möglicherweise eine etymologische Verbindung zwischen dem ‚Sichelmesser‘ und dem Musikinstrument ‚Harfe‘ besteht. Vorderhand neige ich zu der Auffassung, daß es sich bei dem Gleichklang um einen ‚volksetymologischen‘ inspirierten Spaß der Epischen Regie handelt. (Bei

entthronte seinen Vater, übernahm die Herrschaft und vermählte sich mit seiner Schwester Rhea. [...] Dargestellt wurde er als alter Mann mit [...] einer Harpe in der Hand [...].⁴⁵ Damit ist man zwar genealogisch gesehen in der Nähe von Zeus angelangt, aber eben nicht bei diesem selbst, sondern bei seinem Vater, also bei Kronos.⁴⁶ Zu den Charakteren des Kronos paßt auch die seelische Befindlichkeit des Harfners, sein Wahnsinn, der sich dem Leser leicht als Melancholie erschließt. Der Name dieser Krankheit fällt auch ausdrücklich. So sucht Wilhelm, nachdem der Harfner Symptome einer Erkrankung zeigt, nach einer entsprechenden Therapie.

Aus der großen Verlegenheit, worin sich Wilhelm befand, was er mit dem unglücklichen Alten beginnen sollte, der so deutliche Spuren des Wahnsinns zeigte, riß ihn Laertes noch am selbigen Morgen. Dieser, der nach seiner alten Gewohnheit überall zu sein pflegte, hatte auf dem Kaffeehaus einen Mann gesehen, der vor einiger Zeit die heftigsten Anfälle von *Melancholie* erduldet. Man hatte ihn einem Landgeistlichen anvertraut, der sich ein besonders Geschäft daraus machte, dergleichen Leute zu behandeln. (335 - Hervorh. R.K.)

Kronos ist nun bekanntlich das Urbild des Melancholikers, das in mancherlei Form in der Geschichte von Kunst und Literatur, soweit sie diesem Phänomen gewidmet ist, Beachtung findet.⁴⁷ - Von Kronos heißt es bei Hederich: „Er wurde als ein alter Mann mit grauen Haaren und großem Barte vorgestellt [...]“.⁴⁸ Entsprechend wird im Roman das Äußere des Harfners beschrieben: „Sein kahler Scheitel war von wenig grauen Haaren umkränzt [...]“ (128) Wenn Jarno den Harfner „einen herumziehenden Bänkelsänger“ (193) nennt und damit seine unstete Wanderschaft

GRIMM wird dagegen heftig bestritten, es könne eine Verbindung zwischen den beiden Wörtern geben.)

⁴⁵ Meyers Konversationslexikon 1885 - 1892 <<http://susi.e-technik.uni-ulm.de>>.

⁴⁶ Indessen wird berichtet - bei Hesiod in der ‚Theogonie‘ -, daß auch Kronos das gleiche Schicksal wie sein Vater zu befürchten hat. Dieses mythologische Motiv scheint beim Tod des Harfners anzuklingen. Vgl. hierzu den Abschnitt „7. Tod des Kronos“.

⁴⁷ Der Harfner wird - psychologisierend und mit einer gewissen Unempfindlichkeit gegen Ironisches - als Melancholiker besprochen bei Thorsten Valk: Melancholie im Werk Goethes. Genese - Symptomatik - Therapie. Tübingen 2002, S. 213 - 226. - Zum gesamten Komplex vgl. Klibansky/Panofsky/Saxl: Saturn und Melancholie. - Kronos - bzw. sein Pendant im Roman - hat offenbar die Disposition zur Melancholie an einige seiner Kinder vererbt. Das erklärt die entsprechenden Haltungen Wilhelms, Laertes' und Aurelies.

⁴⁸ Hederich, Sp. 2168. - „Man stellt ihn verschiedentlich dar: 1) Als einen alten eisgrauen Mann, mit einem langen Barte und in einen langen Mantel gehüllt, dabei gebeugt, blaß, traurig, und das Haupt mit einem eisenfarbenen Schleier bedeckt.“ <KRÜNTZ (Saturn)>.

hervorkehrt, entspricht das ebenfalls einem Zug des Kronos. „Es wurde erzählt, er sei nach dem Verlust der Herrschaft ruhelos über die Erde geirrt [...].“⁴⁹ - Damit scheint die zweite Präposition - Repräsentation des Kronos durch den Harfner - gesichert. (Allerdings haben die Charaktere des Harfners auch begründet Anlaß gegeben, ihn als eine Inkarnation des ‚Ewigen Juden‘ zu verstehen.⁵⁰)

Die dritte Präposition - Identität des Harfners mit dem Pedanten - scheint zunächst vom Augenschein her ebenfalls auf wenig sicherem Boden zu stehen. Doch es gibt eine Reihe von Indizien, die dafür sprechen. Der Pedant wird bei seiner Ankunft folgendermaßen charakterisiert:

Ein kümmerlich armer Teufel, den man an seinem verschabten, graulich-*braunen* Rocke und an seinen übelkonditionierten Unterkleidern für einen Magister, wie sie auf Akademien zu vermodern pflegen, hätte halten sollen, stieg aus dem Wagen und entblöbte, indem er, Philinen zu grüßen, den Hut abtat, eine übelgepuderte, aber übrigens sehr steife Perücke [...]. (111 - Hervorh. R.K.)

Der Harfner trägt dann „ein langes dunkel*braunes* Gewand“ (128 - Hervorh. R.K.).⁵¹ Seine Haare entsprechen zwar nicht denen des Pedanten: „Sein kahler Scheitel war von wenig grauen Haaren umkränzt [...].“⁵² (128) Aber der Pedant hat eben eine Perücke. (Oder: Wenn der Pedant die Perücke ablegt, kommt eben die Haartracht des Harfners zum Vorschein.) - Sein Bart und sein Mantel sind es offenbar, die beim Harfner Anlaß geben zu einem Streit, „ob es ein Pfaffe oder ein Jude sei.“ (128) Wegen seines Barts steht auch später gelegentlich zu befürchten, daß der Harfner „für einen jüdischen Spion“ gehalten wird. (239) Aus ähnlichen Gründen ist ihm von Melina angetragen worden, sich vor der Abreise vom ‚Grafenschloß‘ den Bart abschneiden zu lassen.⁵³ - Doch auch der Pedant weist in

⁴⁹ Lücke/Lücke: Mythologie, S. 509 mit Verweis auf den ‚Mythographus Vaticanus‘.

⁵⁰ Hans Richard Brittnacher: Mythos und Devianz in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“. In: Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaft (Düsseldorf) 14 (1986), S. 86 - 109. - Vgl. Karin Schutjer: Beyond the Wandering Jew: Anti-Semitism in Goethe's „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. In: GQ 77.4 (2004), S. 389 - 406. - Vgl. auch Heinrich Clairmont: Der ewige Jude. In: GHb Bd. 1, S. 540 - 546. - Vgl. FN 30.

⁵¹ Die Kleidung des Pedanten entspricht ebenfalls dem Bild des Kronos: „Man bildete ihn auch wohl mit [...] zerrissenen lumpichten Kleidern [...]“. (Hederich, Sp. 2168.) Die letztere Parallele ist vielleicht eher unspezifisch, doch fügt sie sich eben auf befriedigende Weise ins Gesamtbild.

⁵² Diese Beobachtung will übrigens nicht zusammenpassen mit dem Auftritt des geheilten Harfners kurz vor seinem Tod durch Verbluten. Hier heißt es nämlich: „[...] seinen Locken sah man einige Kunst an [...]“. (595) - Ich komme darauf zurück.

⁵³ „Es ist mir verdrießlich, daß wir wie Seiltänzer und Marktschreier reisen; ich wünschte, [...] daß der Harfenspieler sich noch geschwinde den Bart scheren ließe.“ (207) Melina geht es aber wohl eher darum, eine Verwechslung mit einem Juden zu

besonderem Maße Charakteristika eines Juden auf. Serlo, verspricht ihm deshalb die Rolle eines Juden (275), eine Rolle, die er im übrigen schon bei der ‚Wasserfahrt‘ gespielt hat. (118) Der Pedant trägt also vermutlich ebenfalls - wie der Harfner - einen Bart.⁵⁴ - Der Pedant wird vom Grafen schnell für einen großen Schauspieler gehalten. (150) Er wird schnell der Liebling des Grafen. (150 f., 183) Andererseits behauptet Philine, daß der Graf dem *Harfner* besonders gewogen sei:

„Wenn der Harfner seinen Bart abschneidet“, sagte sie, „so mag er ihn nur sorgfältig auf Band nähen und bewahren, daß er ihn gleich wieder vornehmen kann, sobald er dem Herrn Grafen irgendwo in der Welt begegnet: denn dieser Bart allein hat ihm die Gnade dieses Herrn verschafft.“ (207)

Damit bestätigt also auch Philine die Vermutung, beim Harfner und beim Pedant handle es sich um die gleiche Person. - Die Indizien sprechen somit also eindeutig dafür, den Pedanten und den Harfner als ein und dieselbe Person zu verstehen.⁵⁵ Überdies ist auch der Pedant musikalisch - wie eben der Harfner; er spielt gelegentlich die „Maultrommel“ (326). (Natürlich sind Maultrommel und Harfe kaum miteinander zu vergleichen, schon von der Größe her.)

Damit ist die dritte Präposition - Identität des Harfners mit dem Pedanten - wohl hinlänglich erwiesen worden. Entsprechend gilt die Schlußfolgerung, daß der Pedant und der Polterer miteinander identisch sind, auch wenn das Wilhelms Beobachtung zunächst widerspricht. Die Argumentation führt weiter zu dem Ergebnis, daß alle drei Gestalten - Polterer, Pedant und Harfner - mit einander identisch sind. Im Falle von

vermeiden; er will wohl bloß dem Harfner mit der direkten Äußerung dieses Grunds nicht zu nahe treten.

⁵⁴ Der Bart ist - wie auch die langen Haare - in Anlehnung an die Bibel-Vorschrift zeitgenössisch ein Merkmal der jüdischen Männer, mit dem sie sich, für jeden erkennbar, von den Christen unterscheiden. In Goethes Märchen „Der Neue Paris“ heißt es so: „Auch ein ehrwürdiger Bart umwölkte sein Kinn; daher ich ihn für einen Juden zu halten geneigt war.“ - Vgl. auch Erhard Bahr (Hrsg.): Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1982, S. 177. - Auf den Zusammenhang zwischen Kronos und dem Judentum in der mittelalterlichen mythologischen Überlieferung wurde bereits hingewiesen. - Noch nicht geklärt ist der Hinweis des Aktuaris auf ‚den Juden‘ (49), der im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Amtmann fällt, bei welchem - u.a. aufgrund seiner Benennung als ‚der Alte‘ - ebenfalls eine Kronos-Repräsentation zu vermuten ist.

⁵⁵ Nicht völlig auszuschließen ist natürlich, daß der Graf gleichermaßen zwei verschiedenen Personen besonders zugetan ist, eben sowohl dem Pedanten als auch dem Harfner. Das ist allerdings unwahrscheinlich, da ansonsten nichts in dieser Richtung bemerkt wird.

Polterer und Harfner wird dies durch die Beobachtung, daß beide Gestalten häufig als ‚der Alte‘ angesprochen werden, nachdrücklich bestätigt.⁵⁶ (Ins Bild paßt nunmehr auch, wenn Wilhelm den Harfner bei seinem ersten Auftreten ‚begrüßt‘ und ‚herbeiwinkt‘ (127), ihn also offenbar als einen Bekannten behandelt.⁵⁷) - Hier ist allerdings noch auf ein bislang ungelöstes Problem hinzuweisen. Es wird nämlich im Text - offenbar aus der Perspektive der Epischen Regie - behauptet, Polterer und Pedant hätten sich unterwegs getroffen. (112) Das spräche, wenn es so stimmt, schlicht und eindeutig gegen ihre Identität; doch soll dieses Textelement vorderhand als gegenüber dem ansonsten Beobachteten weniger gewichtig beiseitegeschoben und vielleicht ein andermal einer Klärung zugeführt werden.

Bei der im Vorstehenden besprochenen Ankunftsszene versieht sich Wilhelm offenbar noch ein weiteres Mal. Es ist nämlich die Rede davon, daß der Polterer mit *zwei* Töchtern eintrifft. Wenn die Epische Regie Wilhelms Wahrnehmungen aber so deutlich als subjektiv und unsicher relativiert wie hier - „glaubte Wilhelm“ -, muß der Leser gewärtig sein, daß irgendein Versehen vorliegt - und so ist es auch. Von den beiden Polterer-Töchtern ist im weiteren Kontext des II. Buchs kaum die Rede; es wird lediglich auf ihr offenbar frivoles Verhalten hingewiesen (112, 125).⁵⁸ Wenn man davon ausgeht - ich kürze ab -, daß als die beiden Polterer-Töchter aufgrund des Vorstehenden nur Gestalten in Frage kommen, die zwei - der vier - Kronos-Töchter repräsentieren, dann muß der Blick auf Philine und Madame Melina fallen. (Die Repräsentantinnen der Hera und der Hestia - Aurelie und Therese - sind offenbar nicht bei der Gesellschaft im

⁵⁶ Das Epitheton ‚der Alte‘, so kann nunmehr vermutet, dient im Roman ausschließlich oder überwiegend zur Identifikation der Kronos-Repräsentanten. Diese Regel hilft - wie sich noch zeigen wird - in der Tat an der einen oder anderen Stelle weiter, darf aber noch nicht unbesehen als absolut gültig angesehen werden.

⁵⁷ Ob Wilhelm im Harfner den *Pedanten* oder den *Polterer* erkennt, sei dahingestellt; jedenfalls erkennt er auch weiterhin nicht die Identität *dieser* beiden Gestalten. Das lehrt das Schwanken Wilhelms zwischen Pedant und Polterer bei der Rollenausteilung für den ‚Hamlet‘. Dieses Hin und Her scheint zwar wiederum gegen die Identität der beiden Gestalten zu sprechen, doch liegt näher, hier ein ironisches Spiel mit der Fehlsicht Wilhelms zu vermuten. - Ich komme darauf zurück im Zusammenhang mit der ‚Hamlet‘-Aufführung.

⁵⁸ Im V. und VII. Buch wird noch mehrfach Elmiere, die älteste Polterer-Tochter, erwähnt; aber das ist für den vorliegenden Zusammenhang wohl nicht von Belang. - Die Frivolität der beiden Mädchen ist wohl eine Handhabe der Epischen Regie, um den Leser von der richtigen Spur abzulenken und ihn - wenn er schon einmal ins Fragen kommt - zu der Vermutung zu veranlassen, er habe es mit zwei Grazien bzw. deren Repräsentantinnen zu tun, was wiederum den Polterer in einen Zusammenhang mit Zeus rücken würde.

„Landstädtchen“.⁵⁹) Wilhelm merkt also nicht, daß die beiden Polterer-Töchter schon vor ihrem Vater angekommen sind. Oder - anders gesagt - erst wenn sie unmittelbar neben ihrem Vater stehen, wird ihm bewußt, daß er sie als Polterer-Töchter kennt.⁶⁰ Auch im weiteren Verlauf der Handlung durchschaut Wilhelm diesen Zusammenhang nicht; aber wenn die Epische Regie Wilhelms Ver-Sehen unkommentiert und unkorrigiert an den Leser weiterreicht, dann ist es dieser, der das Nachsehen hat.⁶¹ Denn *ihm* wird es auf diese Weise schwer gemacht, die Hintergründe von Philine und von Madame Melina zu erkennen.

3. Italienische Vorgeschichte

Ein weiteres Mal ist von Kronos im VIII. Buch die Rede, wenn der Marchese Cipriani von Mignons italienischer Herkunft erzählt. Hier ist es die Gestalt der Sperata, die - zunächst schon mit ihrem Namen - den Hinweis gibt; denn ‚Sperata‘, ‚die Erhoffte‘, verweist in mythologischem Kontext auf Demeter.⁶² Von den Schwestern der Demeter ist hier nicht die Rede, dafür aber - in aufschlußreicher Konfiguration - von ihrem Vater und ihren drei Brüdern⁶³ sowie von ihrer Tochter Persephone. - Im Vater

⁵⁹ Für diese Abwesenheit werden im weiteren Verlauf des Romans auch Gründe erkennbar.

⁶⁰ Damit verbunden sind natürlich weitere Fehl-Sichten Wilhelms, die ich aber im vorliegenden Zusammenhang nicht weiter erörtern kann.

⁶¹ Das Spiel der Epischen Regie mit dem Leser setzt sich fort beim Bericht von dem Gelage anlässlich der Lesung des Ritterstücks. (125 f.) Die gute - aber falsche - Meinung Wilhelms bezüglich der Mäßigkeit Philines wird sehr viel später noch einmal thematisiert. (V/16; 344)

⁶² So bereits Bohm: „auf ewig wieder jung“, S. 37. - Mit Demeter verbindet sich bekanntlich die *Hoffnung* auf die sich erneuernde Vegetation, sie ist geradezu die Göttin der Fruchtbarkeit und der Saat. In den Demeter-Mysterien in Eleusis findet die *Hoffnung* auf Wiedergeburt und ewiges Leben ihren Ausdruck. - Wenn Demeter - in ihrer Repräsentation durch Sperata - hier als die jüngere der Kronos-Töchter gilt, dann orientiert sich das wohl an der - von derjenigen Hesiods abweichenden - Überlieferung durch Homer; das erklärt den Unterschied zur Charakteristik Natalies, die ebenfalls die Demeter repräsentiert, als älteste Tochter (417).

⁶³ Brandl (Emanzipation, S. 60) geht von insgesamt *vier* Brüdern aus, weil der Marchese einmal von seinem ‚ältesten‘ und dann von seinem ‚älteren‘ Bruder spricht (580, 581). Ich halte das Argument nicht für zwingend, da der Marchese - außer sich selbst - nur noch *zwei* Brüder näher charakterisiert. Die Redeweise vom ‚ältesten‘ Bruder dürfte - im Sinne einer Akzentuierung seiner Stellung in der Geschwisterfolge - auf dessen Erbrechte abheben, die im Rahmen der Romanhandlung noch eine Rolle spielen werden.

spiegelt sich unmißverständlich Kronos; darauf deutet bereits das Melancholie-Syndrom:

Sein Charakter war edel und gerade, seine Ideen weit und man darf sagen groß: er war streng gegen sich selbst; in allen seinen Plänen fand man eine unbestechliche Folge, an allen seinen Handlungen eine ununterbrochene Schrittmäßigkeit. [...] Seine mäßigsten Forderungen wurden übertrieben durch seine Strenge, und er konnte nie zum Genuß gelangen, weil nichts auf die Weise entstand, wie er sich's gedacht hatte. Ich habe ihn in dem Augenblicke, da er einen Palast bauete, einen Garten anlegte, ein großes neues Gut in der schönsten Lage erwarb, innerlich mit dem ernstesten Ingrimme überzeugt gesehen, das Schicksal habe ihn verdammt, enthaltsam zu sein und zu dulden. (579 f.)

In dieser Charakteristik macht sich - neben Älterem - wohl insbesondere die Konzeption des Neuplatonismus (Marsilio Ficino etc.) geltend, in der die Melancholie eine ‚Nobilitierung‘ erfährt und Kronos als Schutzpatron außergewöhnlicher, ja genialischer Menschen gilt; auch darauf deutet das italienische Kolorit der Darstellung.⁶⁴ Aber auch ältere Auffassungen - wie die von der Habgier (*avaritia*) des Kronos - scheinen noch auf. - Zu dem Motto, das der Marchese bei dem Hinweis auf die Überzeugung des Vaters in der Schlußwendung insgeheim zitiert, an anderem Orte mehr.⁶⁵ - Dieser Vater wird übrigens - wengleich nur ein einziges Mal und ganz beiläufig - ‚der Alte‘ genannt, wie ja zuvor schon der Polterer und der Harfner, die ebenfalls als Kronos-Repräsentanten identifiziert worden sind.⁶⁶

Zu den Kronos-Söhnen, wie sie in der italienischen Vorgeschichte erscheinen, muß hier eine kurze Bemerkung genügen. Der Marchese, der im Kontext der italienischen Vorgeschichte Mignons zugleich die Genealogie seiner ganzen Familie darstellt, gibt sich als der mittlere Bruder in der Geschwisterreihe zu erkennen; im Roman - so die These - tritt er überwiegend als Jarno auf. Jarno verstellt sich aber auf diese Weise bei den Exequien Mignons und bei der anschließend vorgetragenen Geschichte als

⁶⁴ Klibansky/Panofsky/Saxl: Saturn und Melancholie, S. 350 - 394. - Eine vollständige Ausdeutung der Melancholie-Charaktere, die sich bei den Kronos-Repräsentanten der ‚Lehrjahre‘ finden, ist in vorliegendem Zusammenhang nicht möglich.

⁶⁵ Kawa: Wer ist der Marchese Cipriani? [Ungedr. Ms.] (Abgedruckt im vorliegenden Heft 5 der „Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop“.)

⁶⁶ „Nach dem Tode unseres Vaters merkten wir wohl, daß dieser Mann von unserm *Alien* trefflich ausgestattet worden war [...]“ (581) - Ich habe dieses Attribut oben als Merkmal der Kronos-Repräsentation erläutert.

der ‚Marchese Cipriani‘.⁶⁷ Er ist im Kontext der mythologischen Genealogie als Repräsentant des Poseidon zu entziffern.⁶⁸ Der jüngere Bruder des ‚Marchese‘ - Augustin - ist ganz offensichtlich - als Geliebter Speratas und als Vater Mignons - der Repräsentant des Zeus, und zum ältesten Bruder - Hades - wird gleich noch einiges zu sagen sein.⁶⁹

Das hier Vorgetragene macht zugleich deutlich, daß Mignon - was eigentlich nicht neu ist - als Repräsentantin von Demeters Tochter Persephone zu verstehen ist.⁷⁰ Dies ergibt sich nicht nur als Konsequenz aus der Genealogie, sondern bestätigt sich vielfach in den Charakteren Mignons. So weist z.B. die häufig betont-wiederkehrende Bezeichnung Mignons als ‚Mädchen‘ - das ‚gute Mädchen‘, das ‚böse Mädchen‘ etc. - auf Persephones Epitheton *kore* hin.⁷¹

⁶⁷ Der Grund der Verstellung ist vermutlich darin zu sehen, daß Jarno Wilhelms Mißtrauen gegenüber den Umtrieben des ‚Turms‘ unterlaufen will, um seinen Bericht glaubhaft erscheinen zu lassen.

⁶⁸ Diese Hypothese bestätigt sich, wenn man die Charaktere Jarnos prüft. Sein Name ist ein Anagramm von ‚Urian‘ - und den ‚Herrn Urian‘ kennt man ja u.a. als den weltreisenden Teufel aus dem bekannten Gedicht ‚Urians Reise um die Welt‘ des Wandsbecker Boten. Vgl. dazu Kawa: Wilhelm Meister, S. 288 - 318. - Die Reiselust Poseidons, die auch beim Marchese unverkennbar ausgebildet ist - „soviel Welt ich auch gesehen habe“ (579) - spiegelt sich überdies wider in den Missionen Jarnos, von denen der Baron zu berichten weiß: „In Frankreich, England, Italien sei er mit Gesandtschaften gewesen [...]“ (162) Ähnliche Umtriebigkeit kennt man von Laertes - dieser ist „überall herumgeschwärmt“ (96) und gilt als notorischer Leser von Reisebeschreibungen (267). (Laertes ist nur eine andere Maske Jarnos.) Auf seine besondere Beziehung zum Meer hebt Jarnos gelegentlich auf betonte Weise selbst ab. (431) (Diese Stelle ist aber noch erläuterungsbedürftig.) - Wenn der ‚Prinz‘ alias Oheim als Repräsentant des Kronos zu verstehen ist, dann paßt der Hinweis des Barons ins Bild, Jarno sei dessen „natürlicher Sohn“ (162). - Es mag überraschen, wenn Jarno nicht nur als Repräsentant eines antiken Gottes angesprochen wird, sondern auch als Teufelsgestalt. Dazu ist zu sagen, daß das männliche Personenensemble der ‚Lehrjahre‘ nicht nur durch eine Götter-Hierarchie, sondern auch durch eine Teufels-Hierarchie sowie durch eine Hierarchie der militärischen Ränge strukturiert ist. Vgl. hierzu Kawa: Teufels-Hierarchie.

⁶⁹ Schon hier sei auf das Problem hingewiesen, daß der Marchese ein Musikliebhaber ist (578), ein Merkmal, das ansonsten eigentlich Augustin zugeschrieben wird. Ich nehme das zur Kenntnis, schiebe es aber einstweilen beiseite. In diesen Zusammenhang gehört aber auch die Mitteilung zu Serlos Liebe zur Musik bei fehlender musikalischer Begabung. „Serlo, ohne selbst Genie zur Musik zu haben oder irgendein Instrument zu spielen, wußte ihren hohen Wert zu schätzen; er suchte sich sooft als möglich diesen Genuß, der mit keinem andern verglichen werden kann, zu verschaffen.“ (283) - Augustinus' Liebe zur Musik äußert sich gewöhnlich im Gesang; nur ein einziges Mal wird seine Harfe erwähnt. (590)

⁷⁰ Vgl. Bohm: „O Vater, laß uns ziehn!“ und „auf ewig wieder jung“. - Vgl. auch Kawa: Wilhelm Meister, S. 230.

⁷¹ Vgl. zu diesem Aspekt die einschlägigen Arbeiten von Karl Kerényi, z.B.: Das Urkind (1939). In: Humanistische Seelenforschung. Darmstadt 1966, S. 68 - 115.

Wenn Sperata als Vertreterin Demeters zu verstehen ist, dann stellt sich die Frage, wer denn die Begleiterin Speratas ist, von der der Marchese zwar nur am Rande erzählt, aber doch so bestimmt, daß es nicht angeht, diese Gestalt zur belanglosen Statisterie der Romanhandlung zu zählen. Als „Freundin und Begleiterin“ Speratas wird sie zunächst bezeichnet (589)⁷², gelegentlich auch als „die Alte“ (591; vgl. 593). Diese Attribute weisen in mythologischer Hinsicht auf die Gestalt der Jambe, auch Baubo genannt.

Ein altes Weib in Eleusis, bei welcher Ceres, als sie ihre Tochter Proserpina suchte, auf ihrer Wanderung einsprach. Baubo reichte ihr einen Mischtrank. Als aber die Göttin diesen aus Niedergeschlagenheit ausschlug, machte Baubo, gereizt durch diese Verachtung ihrer Gabe, eine unanständige Geberde. Das erheiterte die Göttin und sie nahm den Trank.⁷³

Näherhin: „Baubo bedeutet im Altgriechischen ‚Schoß‘ und war ein Beiname der Unterweltgöttin Hekate. [...] Später wurde der Begriff Baubo zur Bezeichnung eines alten Weibes verwandt.“⁷⁴ - Der Name ‚Baubo‘ kehrt, wenn auch in verdorbener Form, bei ‚Barbara‘ wieder. (Man muß, um die Differenz zu plausibilisieren, nicht unbedingt auf die Lautierungsdefizite verweisen, die der Name ‚Barbara‘ von seinem Ursprung her *auch* bezeichnet.) Denn näherhin wird erzählt:

Ihrer [Demeters] alten Freundin und Begleiterin war von dem Beichtvater die Schuld, die sie bei der unglücklichen Verbindung beider Personen gehabt haben mochte, nur unter der Bedingung erlassen, daß sie unablässig treu ihr ganzes künftiges Leben die Unglückliche begleiten solle, und sie hat mit einer bewundernswürdigen Geduld und Gewissenhaftigkeit ihre Pflichten bis zuletzt ausgeübt. (589)

Barbaras Auftritt zu Beginn des Romans - „alte Dienerin, Vertraute, Ratgeberin, Unterhändlerin und Haushälterin“ Marianes (9) - ist also kein Zufall. Auf diese Weise wird auch die Richtigkeit der Vermutung bestätigt, daß Mariane eine Repräsentantin Demeters ist und überdies - im Sinne der

⁷² Dann wiederum einmal als „Begleiterin“ (590) und ein weiteres Mal als „alte Freundin“ (593).

⁷³ Vollmer's Mythologie aller Völker. Stuttgart 1874. <<http://www.vollmer-mythologie.de>>.

⁷⁴ <wikipedia>. - Dort auch der Verweis auf den ‚Faust‘: „Die alte Baubo kommt allein; // Sie reitet auf einem Mutterschwein. // Frau Baubo vor! Und angeführt! // Ein tüchtig Schwein und Mutter drauf, // Da folgt der ganze Hexenhauf.“ (Faust I, 3962 - 3967 [MA Bd. 6/I, S. 653]).

Romanempirie - identisch mit Sperata. Barbara verweist allerdings sicher nicht nur auf Baubo.⁷⁵

Wenn man einmal beobachtet hat, daß es nicht nur Mignon und Augustin sind, die nach Norden wandern, um schließlich in Deutschland aufzutauchen, sondern auch Jarno, Sperata sowie Speratas Dienerin, dann wird man hellhörig werden für Hinweise, auch weitere Gestalten der Romanhandlung könnten ursprünglich aus Italien stammen. Man wird dann im Abbé vielleicht den Beichtvater der Familie wiedererkennen - aber das muß noch im einzelnen erforscht werden.⁷⁶ Der Unterschied - oder Gegensatz - zwischen Italien und Deutschland hat nun vermutlich - das sei hier wenigstens am Rande angemerkt - eine mythologische Bedeutung. Wenn Italien die Oberwelt darstellt, dann ist Deutschland - der Tartaros. In dieser ‚Nordwanderung‘ spiegelt sich überdies die zeitgenössische Theorie von der Herkunft der Zigeuner. Über die Herkunft dieses Volks waren im 18. Jahrhundert noch viele krude Theorien im Umlauf. Bei Ahasver Fritsch (1629 - 1701) findet sich die These vom Marsch über die Alpen:

So ist auch nicht glaublich / daß sie aus dem fruchtbarsten und vollen Lande / über Meer / nach denen Gräntzen des unfruchtbaren Spanie[n] sollten geschiffet seyn. Sondern diese zusammen gelauffene Wahrsager brechen / gleich wie die Schwärme der Hummeln / aus denen hohen und jäh Klippen und Steinhölen / des Alpischen oder Schweitzrischen und des Pyreneischen Gebürges herfür / und ziehen in andere weitere und reichere Länder.⁷⁷

⁷⁵ Im Verhältnis von Barbara zu Mariane (der ‚kleinen Maria‘) spiegelt sich das Verhältnis der Heiligen Barbara zur Muttergottes Maria. Ihre Fürsprache für Norberg - dessen Name auf den schwedischen Bergwerksort gleichen Namens verweist - spielt auf die Heilige der Bergleute an. Vgl. hierzu LANSTROPER KOMMENTAR. <WMPL>. - Der Zusammenhang zwischen dem Schluß des Marchese-Berichts und dem Romananfang wird noch zu bedenken sein bei der Deutung der auffälligen, aber bislang nicht plausibel gedeuteten erzählerischen Charaktere des ersten Romankapitels (Erzählperspektive etc.).

⁷⁶ Beim Abbé wird noch zu bedenken sein, ob er als ‚Zwillingsbruder‘ des Harfners verstanden werden soll. (Vgl. dazu „7. Tod des Kronos“.)

⁷⁷ A.[hasverus] F.[ritsch]: Historische und Politische Beschreibung der so genannten ZYEGEUNER / Nebenst wahrer Anzeigunge ihres Ursprungs/Lebens/Wandels und Sitten/Beschrieben von A.F. Gedruckt im Jahr 1662. Zit. nach: Reimer Gronemeyer (Hrsg.): Zigeuner im Spiegel früher Chroniken und Abhandlungen. Quellen vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. Gießen 1987, S. 135 - 156, hier S. 143 f. - Die Diskriminierungspraxis dieser Aussagen wie des Begriffs ‚Zigeuner‘ überhaupt muß hier nicht eigens thematisiert werden.

Bei Mignon sind die Verweise auf die Herkunft aus dem Volk der Zigeuner deutlich ausgeprägt.⁷⁸ - Der Bericht des Marchese verweist in seiner Gesamtheit auf den Topos ‚Kronos in Italien‘ und damit auf die Erzählungen vom ‚Goldenen Zeitalter‘; der ‚alte Freund‘ der Vatergestalt (580 f.) könnte somit auf Ianus verweisen - aber diese Zusammenhänge sind noch nicht geklärt.

4. Kronos-Töchter

Auf Kronos und seine fünf Kinder beziehen sich offenbar auch die genealogischen Auskünfte, die im VI. Buch die Stiftsdame in bezug auf die Nachkommen ihrer Schwester gibt. Hier ist allerdings einschränkend zu vermerken, daß der Bericht der Stiftsdame einige Besonderheiten aufweist, die es vorderhand nicht gestatten, ihn ähnlich uneingeschränkt als Quelle für die genealogischen Zusammenhänge und mythologischen Bezüge auszuwerten, wie es im Vorstehenden mit anderen Romanpassagen unternommen worden ist.⁷⁹

⁷⁸ Vgl. Kawa: Wilhelm Meister, S. 184. - In diesem Sinn läßt sich Mignons Eiertanz auch leicht als Folklore der spanischen Zigeuner entziffern. Das wird immer wieder übersehen; vgl. noch neuerdings Ingrid Broszeit-Rieger: Practice and Theory of Dance in Goethe's „Meister“. In: Neophilologus 90 (2006), 2, S. 303 - 320.

⁷⁹ Zwar ist das VI. Buch in vollem Umfang als Teil der Empirie der Romanhandlung zu verstehen und nicht etwa als halb-dokumentarische Einlage. (Vgl. - mit Hinweisen auf die ältere Forschung - Kawa: Die Dame in der Nachbarschaft. Konjekturen zur Verknüpfung des VI. Buchs von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ mit dem Romantext. In: Text & Kontext. Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien (Kopenhagen) 26.2 (2004), S. 42 - 71.) Doch bildet der Bericht der Stiftsdame auf bisher nicht hinlänglich geklärte Weise die ‚wirklichen‘ Zusammenhänge der Romanfiktion auf eine besondere, wahrscheinlich verkürzte, vielleicht auch verkehrte oder verzerrte Weise ab; eine vorsätzliche Fälschung des Texts durch den ‚Turm‘ ist nicht auszuschließen. Die asketische Lebensführung der Stiftsdame wird durch manches Indiz in Frage gestellt; man denke nur an Aurelies Charakteristik der ‚Tante‘: „Nach dem frühzeitigen Tode meiner Mutter bracht ich die schönsten Jahre der Entwicklung bei einer Tante zu, die sich zum Gesetz machte, 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.“ (252) - Zu klären ist erst noch die genealogische Stellung der Stiftsdame und ihrer Verwandten und Freunde im Rahmen der mythologischen Tradition. Ich selbst habe die Stiftsdame als Iphigenie gedeutet (Kawa: Wilhelm Meister); diese Deutung ist zumindest um eine zweite Lesart zu ergänzen, wenn nicht sogar gänzlich zu korrigieren.

Als Kronos-Repräsentant ist der Oheim zu verstehen. Das läßt sich unter dem Gesichtspunkt der genealogischen Zusammenhänge, die die Stiftsdame zugrundelegt, bislang noch nicht befriedigend explizieren.⁸⁰ Allerdings verweisen die Kinder der jüngsten Schwester bei näherem Hinsehen deutlich auf die Kronos-Kinder, und der Oheim erscheint als ihr heimlicher Vater.⁸¹ Überdies verweisen die Schilderungen des Oheims aus der Sicht der Stiftsdame und dann auch derjenigen Natalies vielfältig auf Charaktere des Kronos. Zunächst einmal muß der Leser sich darauf besinnen - was von der Epischen Regie auch eigentlich kaum verborgen wird -, daß der Oheim identisch ist mit dem ‚Prinzen‘ und ‚Fürsten‘, den er vom ‚Grafenschloß‘ und vom ‚Wahlplatz‘ her bereits kennt. Überdies bekleidet der Oheim - was allerdings zunächst nicht auf der Hand liegt - neben dem höchsten aristokratischen Rang den militärischen Rang eines Obristen, und dieser kommt in der älteren militärischen Hierarchie eben dem obersten ‚Heerführer‘ - als der der ‚Prinz‘ auch figuriert (175) - zu. Die Schilderungen der Stiftsdame von den Lebensformen auf dem Oheimsschloß beleuchten dann Kronos als den Patron der Künste, wie er von der florentinischen Renaissance gesehen wurde.⁸² Dieser Sichtweise entspricht auch die Gespaltenheit des Oheims zwischen Vernunft und Leidenschaft, von der Natalie berichtet. (539)

Natalie

In dem ihren Nichten gewidmeten Abschnitt ihrer ‚Bekanntnisse‘ erzählt die Stiftsdame vor allem von Natalie; und Natalie läßt sich - aufgrund verschiedener Charaktere - als Repräsentantin der Demeter entziffern. Hier ist zunächst auf ihre Freigebigkeit zu verweisen.

Unnachahmlich war von Jugend auf ihr Betragen gegen Notleidende und Hilfsbedürftige. [...] Niemals erschien sie mir liebenswürdiger, als wenn

⁸⁰ Hierzu fehlt schon die schlüssige mythologische Zuordnung der Stiftsdame selbst sowie ihrer unmittelbaren Verwandten.

⁸¹ Dieses Problem ist noch nicht angemessen aufgearbeitet. Ein Ansatzpunkt für das Verständnis der Komplikation liegt in dem Umstand, daß Kronos' Gattin Rhea zugleich seine Schwester ist.

⁸² H. David Brumble: *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*, London, Chicago (Fitzroy Dearborn Publishers) 1998, S. 302 f. - Klibansky/Panofsky/Saxl: *Saturn und Melancholie*, S. 351 - 367. - Die Annahme der Kommentatoren, Goethe konterfeie im Portrait des Oheims seine eigene geistige Physiognomie ab, widerspricht diesem Befund nicht unbedingt, kann aber sicher nicht ohne allen ironischen Vorbehalt gelten. (Vgl. z.B. - an Schiller anknüpfend - HA 773 f.)

sie meine Kleider- und Wäscheschränke plünderte; immer fand sie etwas, das ich nicht trug und nicht brauchte, und diese alten Sachen zusammenschneiden und sie irgendeinem zerlumpten Kinde anzupassen war ihre größte Glückseligkeit. (418)

Natalie selbst bestätigt in dieser Hinsicht bekanntlich - das sei hier nicht eigens auseinandergelegt - die Auskunft ihrer Tante. Wirklich aussagekräftig wird dieser Zug allerdings erst, wenn der Leser erkennt, daß sie oft nicht nur die alltäglichen Dinge, sondern dann auch sich selbst hinzugeben pflegt, den Männern nämlich, eben als Geliebte. Diese Behauptung mag verwundern, denn in der Rezeption des Romans ist Natalie stets als zutiefst unsinnliches Wesen wahrgenommen worden.⁸³ Das entspricht aber nur einer sehr einseitigen Auslegung ihrer bekannten Antwort auf Wilhelms aufdringliche und zumindest wenig kluge Frage.

„Ja, mein Freund!“ sagte sie lächelnd mit ihrer ruhigen, sanften, unbeschreiblichen Hoheit, „es ist vielleicht nicht außer der Zeit, wenn ich Ihnen sage, daß alles, was uns so manches Buch, was uns die Welt als Liebe nennt und zeigt, mir immer nur als ein Märchen erschienen sei.“ „Sie haben nicht geliebt?“ rief Wilhelm aus. „Nie oder immer!“ versetzte Natalie. (538)

Dazu wäre noch manches zu bemerken, wozu hier kein Raum ist. Jedenfalls gibt Friedrich den Schlüssel zu einem durchaus konträren Verständnis von Natalies Haltung in Liebesangelegenheiten. „Ich glaube, du heiratest nicht eher, als bis irgendwo eine *Braut* fehlt, und du *gibst* dich alsdann nach deiner gewohnten Gutherzigkeit auch als *Supplement irgendeiner Existenz hin*.“ (565 - Hervorh. R.K.) Man kann den Sinn von Friedrichs Vorhaltung nicht derb genug akzentuieren. Dazu muß man die Mehrdeutigkeit der von Friedrich verwendeten Wörter bedenken. ‚Hingeben‘ hat ja allemal in personalem Kontext vor allem eine erotische, ja eigentlich sexuelle Bedeutung.⁸⁴ Und als ‚Braut‘ bezeichnet man zumindest in der Umgangssprache - auch schon in der älteren - nicht nur die versprochene Gattin, sondern auch die gelegentliche Geliebte, wie u.a. in Verbindungen wie ‚Räuberbraut‘ oder ‚Soldatenbraut‘.⁸⁵ (Damit klärt sich auch der schon unmittelbar gegebene pejorative Beiklang der Ausdrücke ‚Supplement‘ und ‚irgendeine Existenz‘,

⁸³ Kawa: Natalie und ihre Vorgängerinnen [Ungedr. Ms.]. Dort auch knappe Hinweise auf die bisherige Rezeption der Gestalt Natalies.

⁸⁴ Bei GRIMM heißt es lapidar: „das weib gibt sich dem manne hin“. Im DWDS: „4. *verhüll.* sich einem Mann h. *mit einem Mann intime Beziehungen haben.*“

⁸⁵ Bereits bei GRIMM wird gelegentlich auf eine pejorative Bedeutung aufmerksam gemacht: „*zu einer braut machen = brauten, zur frau machen, die braut fällen:* darum will ich die G. selber machen zu einer braut.“

der zunächst verwunderlich erscheinen mag.) Natalie, so ist demnach wohl zu lesen, geht mit jedem dahergelaufenen Mann, dem es danach ist, ins Bett. Kein Wunder, daß Wilhelm Zeit braucht, seine Anschauung mit seiner vorgefaßten Überzeugung zu versöhnen, er habe in Natalie seine Amazone wiedergefunden.

Die Unruhe hielt ihn noch eine Zeitlang wach, und er beschäftigte sich, das Bild der Amazone mit dem Bilde seiner neuen, gegenwärtigen Freundin zu vergleichen. Sie wollten noch nicht miteinander zusammenfließen; jenes hatte er sich gleichsam geschaffen, und dieses schien fast ihn umschaffen zu wollen. (556)

Das Problem klärt sich, wenn man entdeckt, daß Natalie eben *nicht* mit der Amazone identisch ist.⁸⁶ Identisch ist sie vielmehr zum Beispiel mit der Baronesse von C**, deren Haltung zu den Männern vom Baron deutlich charakterisiert wird. (177) Eigentlich sagt es ja schon der Name; denn Natalie ist bekanntlich ebenfalls ‚Baronesse‘ (512), die Schwester des Stallmeisters Baron Lothario nämlich, und bei genauerem Hinsehen eben niemand anders als die Baronesse von C**. ⁸⁷ Aber Natalie ist auch identisch mit Philine. Das Pudermesser, das Friedrich in Wilhelms Zimmer auf der Fensterbank entdeckt (557), ist mitnichten das Andenken Philines, sondern eben das Pudermesser Natalies, verweist aber auf Natalies Identität mit Philine. (Identität meint hier wohlgerne nicht irgendeine Bezüglichkeit, sondern eine vollständige personale Identität im Sinne der Art von empirischer Realität, wie sie im Romangeschehen ausgestellt wird. Messerartige Werkzeuge sind übrigens bei den Repräsentanten Kronos' und seiner Nachkommen im Roman häufiger anzutreffen - sie erinnern eben an die *barpe* des Kronos.⁸⁸) - Damit sind aber die Repräsentantinnen Demeters noch nicht vollständig benannt. Natalie ist nämlich überdies

⁸⁶ Zu Wilhelms Fehlsehen in dieser Frage vgl. Kawa: Die Erscheinung auf dem Wahlplatz. Zur Entzifferung einer Szene aus „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: R.K.: Studien zum IV. und VI. Buch der „Lehrjahre“. Dortmund 2002 (= R.K. (Hrsg.): Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop, H. 1 [Skript]), S. 15 - 59). Wilhelms Amazone ist die Gräfin. Wenn ich richtig sehe, verweist die Gräfin auf Athene und der Graf auf Hephaistos, den Bruder und unerwünschten Liebhaber Athenes. Somit stände Wilhelms Amazone nicht mit den Polterer- bzw. Kronos-Töchtern in Beziehung.

⁸⁷ Näheres hierzu und zu den im folgenden angedeuteten Identitäten Natalies mit anderen Frauengestalten des Romans bei Kawa: Natalie. - Zu den Masken Lotharios vgl. Kawa: Lothario als Geschäftsmann und Liebhaber (2005). <WMPL>.

⁸⁸ Vgl. Kawa: Pudermesser. [Ungedr. Ms.] (Abgedruckt im vorliegenden Heft 5 der „Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop“.)

identisch mit Mariane, also auch mit Elmiré - der ältesten Polterer-Tochter - und mit Lydie. Und damit ist noch nicht alles gesagt.⁸⁹

Aurelie

Wenn Natalie auf Demeter verweist, dann - so ist zu vermuten - besetzt Natalies jüngere Schwester die Stelle Heras. Allerdings bleiben die Charaktere der jüngeren Schwester im Bericht der Stiftsdame blaß, und da in ihrem Fall kein Name genannt wird, muß sich der Leser vorsehen, um einer etwaigen Verwechslung zu entgehen. Hervorstechend sind bei der jüngeren Schwester die „Perlen“, die ihr die Stiftsdame umbindet und die sie nach dem Tod der Tante „nach Hofe tragen“ soll. (418, 419) In dem Maße, in dem die Genealogie Natalies und ihrer Geschwister sich im Roman deutlicher abzeichnet, wird die Vorstellung nahegelegt, daß die jüngere Schwester ansonsten als die ‚Gräfin‘ firmiert.⁹⁰ Doch ist dieser Zusammenhang nicht zwingend. Denn die Gräfin ‚putzt‘ sich zwar gerne mit Schmuck heraus, aber von Perlen ist in ihrem Kontext nicht die Rede. Eine Perlenkette befindet sich vielmehr unter den ‚Reliquien‘ Marianes.⁹¹ (Es gibt zahlreiche weitere Indizien, die dafür sprechen, in der Gräfin die Schwester Natalies und Lotharios zu sehen. Ich führe sie hier nicht einzeln auf; jeder Leser kann sie leicht selbst auffinden. Mir selbst sind zunehmend Zweifel an diesem Sachverhalt gekommen, d.h. ich überlege, ob Graf und Gräfin nicht als Geschwisterpaar zu verstehen sind, das Hephaistos und - wie von der Epischen Regie ja auch suggeriert - Athene repräsentiert.⁹²)

Eine Repräsentantin der Kronos-Tochter Hera ist dagegen sicherlich Aurelie. Das ergibt sich aus Aurelies Beziehungen zu Serlo. Sie verfügt aber über viele weitere Attribute, die diese Zuschreibung unterstreichen, z.B. die

⁸⁹ Brandl (Emanzipation, S. 55) argumentiert - vor allem aufgrund der gemeinsamen Vorliebe für Männerkleidung - für die Identität der Baronesse von C** mit Therese. Die Widerlegung - die sicher nicht ganz einfach ist - muß auf eine andere Gelegenheit verschoben werden.

⁹⁰ Wilhelm erkennt - offenbar richtig - die Identität der Gräfin als Lotharios Schwester im Gespräch mit Jarno (432 f.) und schließt auf ihren Charakter als jüngere Nichte der Stiftsdame - wohl ebenfalls richtig - aus Natalies Hinweisen zu ihrer Tante (517 - 519).

⁹¹ Kein Einwand gegen die Hera-Repräsentation der Gräfin kann indessen aus der Tatsache bezogen werden, daß sie als die jüngere Schwester firmiert. Das schließt an die Version Hesiods an, während der Bericht des Marchese, in dem Sperata, die Demeter-Repräsentantin, als jüngstes Geschwisterteil charakterisiert wird, sich an Homers Version anlehnt.

⁹² Zu diesen Zuschreibungen bereits früher Kawa: Wilhelm Meister.

Melancholie.⁹³ Der Bericht von Aurelies Tod will sich zwar zu einer solchen Deutung nicht fügen; doch die gute Nachricht lautet: Aurelie ist noch nicht wirklich gestorben.⁹⁴ Bemerkenswert ist ihr Bericht von dem Schicksal, das bekanntlich alle Kronos-Kinder ereilt, nämlich von dem Verspeistwerden durch den Vater. Den Souffleur, einen Kronos-Repräsentanten, beschuldigt Aurelie nämlich, daß er sie „einst an einer sehr gefährlichen Stelle steckenließ.“ (302) - Aurelie tritt - wenn ich richtig sehe - in den ‚Lehrjahren‘ nur im IV. und V. Buch auf, unter diesem Namen eben und als Schwester Serlos; verborgene Auftritte an anderer Stelle und unter anderem Namen habe ich bislang nicht entdecken können. Eine Identität Aurelies mit der ‚Schönen Gräfin‘ oder mit Lydie, die man allenfalls erwägen könnte, ist wohl nicht gegeben. (Allerdings ist zu beachten, daß der Bericht Thereses von der gemeinsamen Erziehung mit Lydie (448) mit dem Umstand korrespondiert, daß Aurelie beim Hinweis auf ihre bei der Tante verbrachte Jugend mindestens noch von einem weiteren Mädchen spricht. (252) Wenn man daraus schließt, daß Aurelie und Lydie doch miteinander identisch seien, dann fände das Bestätigung in der hysterischen Reaktion Lydies auf Lotharios Duell (427); denn hier zitiert Lydie die Gräfin Orsina aus Lessings „Emilia Galotti“, und das ist bekanntlich eine Rolle Aurelies (353). Dieser Deutung entspräche, daß andererseits Philine (alias Elmire) bereits durch die Emilia-Rolle in Anspruch genommen ist.)

Madame Melina

Mit der jüngeren Schwester Natalies, von der die Stiftsdame berichtet, kann Madame Melina gemeint sein. Ich deute diese Möglichkeit bloß an, weil ich eigentlich erst nach Abschluß des Manuskripts auf sie gestoßen bin. Madame Melina sagt gelegentlich zum Amtmann: „Ich bitte Sie, mein Herr, versetzte sie, ‚es muß mir gar wunderbar vorkommen, daß Sie mich um meinen Namen und mein Alter fragen, da Sie sehr gut wissen, wie ich heiße und daß ich so alt wie Ihr ältester Sohn bin.‘“ (49) Das könnte auf die Kronos-Tochter Glauke und ihren Zwillingsbruder Hades verweisen.

⁹³ Vgl. Kawa: Aureliens „Leiden und Tod“. In: R.K.: Wilhelm Meister, S. 116 - 164. - Mythologischen Reflexionen verweigert sich die andere neuere Studie zu Aurelie. (Martin Rector: Die Liebe, das Theater und der Turm. Zur Gestalt der Aurelie in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Eros und Literatur. Liebe in Texten von der Antike bis zum Cyberspace. Festschrift für Gert Sautermeister. Bremen 2005, S. 107 - 115.)

⁹⁴ Vgl. Kawa: Aureliens Gifttod. Nachtrag zu einer Episode aus „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. <WMPL>. (2006). Kurz zusammengefaßt lautet die These: Scheintod aufgrund einer Überdosis von *Helleborus*.

Allerdings weiß die Stiftsdame nur von zwei Töchtern ihrer jüngeren Schwester zu berichten - die Frage muß ungeklärt liegen bleiben. (Zwillinge sind auch Zeus und Hera, aber ich kann mir bislang nicht vorstellen, daß Madame Melina und ihr Gatte mit Aurelie und Serlo identisch sein sollten, auch wenn das jeweilige Metier recht genau übereinstimmt.⁹⁵)

Therese

Therese verweist auf Hestia (lat. Vesta). Auch dieser Zusammenhang ist noch nicht näher entziffert. Die Stiftsdame berichtet von Thereses Geburt als ‚Frühgeburt‘ (412); das ist ein Euphemismus für die voreheliche Zeugung.⁹⁶ Das unzeitig geborene Kind wird dann an anderem Ort aufgezogen - Thereses Geschichte, wie sie von ihr selbst und von Jarno erzählt wird, enthält das Nähere. (Als Thereses Vater und Stiefmutter sind Philo sowie die Stiftsdame selbst zu vermuten. Das vielzitierte „Brennholz“ Thereses (445) ist somit wohl Nahrung für den Altar der Vesta. Und Die versteckten Hinweise auf eine kurze Ehe Thereses mit dem Oheim spiegeln wohl den mythologischen Bericht von der Ehe Saturns mit Vesta.⁹⁷)

„Die verheiratete Schwester kam vor Schrecken und Betrübnis zu früh in die Wochen. Mein alter Vater fürchtete, seine Kinder und die Hoffnung seiner Nachkommenschaft auf einmal zu verlieren [...]“ (412) Die Stiftsdame scheint hier auf vornehm-zurückhaltende Weise - also dem heiklen Thema nur angemessen - eine Komplikation im Verlauf der Schwangerschaft zu bezeichnen, die zu einer Totgeburt mit Gefahr für das Leben der Schwangeren geführt hat. Die Reaktion des Vaters der Stiftsdame spricht dafür, daß auch ihm diese Version mitgeteilt worden ist; sie ist demnach wohl für die familiäre Öffentlichkeit - und dann eben überdies für Wilhelm und die übrigen Leser - bestimmt. Doch die Worte der Stiftsdame lassen sich auch anders entziffern, nämlich als Bericht von der Geburt eines gesunden Kinds, nur daß der Zeitpunkt der Geburt - „zu früh“ in bezug auf den Hochzeitstermin - auf eine voreheliche Zeugung

⁹⁵ Gegen die Identität von Melina und Serlo spricht zunächst insbesondere der Bericht über die Pläne, das Schauspiel in eine Oper zu verwandeln. (350 - 352) Zugleich findet sich hier aber die bedenkliche Wendung: „Sie [Serlo und Melina] fühlten wohl, daß sie sich über diese Unterredung das Geheimnis zuzusagen hatten, wurden dadurch nur noch mehr *aneinandergeknüpft* und nahmen Gelegenheit, insgeheim über alles, was vorkam, sich zu besprechen, was Aurelie und Wilhelm unternahmen, zu tadeln und ihr neues Projekt in Gedanken immer mehr auszuarbeiten.“ (352 - Hervorh. R.K.)

⁹⁶ Vgl. hierzu Kawa: Lothario.

⁹⁷ Lücke/Lücke: Mythologie, S. 477.

durch einen Mann verweist, der nicht mit dem Ehemann identisch sein muß und in diesem Fall offenbar auch nicht ist - denn sonst bestünde kaum Grund für die Vertuschung des an sich erfreulichen und mit Sehnsucht erwarteten Ereignisses.⁹⁸ - Die Existenz eines fünften Kinds wird im übrigen auch von der Stiftsdame angedeutet, wenn sie die anderen als die „vier *binterlassenen* Kinder“ (416) bezeichnet.⁹⁹

Zurück zum genealogischen Bericht der Stiftsdame. Hier finden sich auch noch nähere Angaben zu den Eltern von Natalie und ihren Geschwistern, die aber noch nicht im einzelnen geklärt sind, die vor allem noch nicht mit der mythologischen Genealogie übereinstimmen wollen, wie ich sie im Vorstehenden als den Handlungszusammenhang des Romans prägende Struktur zugrundegelegt habe. Allerdings spricht einiges dafür, als leiblichen Vater von Natalie etc. den Oheim anzunehmen. Der Oheim ist offenbar ein Kronos-Repräsentant. Diese sehr weitgehende Hypothese kann hier nicht angemessen belegt werden; aber es sei auf den Umstand hingewiesen, daß auch der Oheim gelegentlich - wie der Harfner und der Polterer - als der ‚Alte‘ tituiert wird.¹⁰⁰ Der Oheim nimmt überdies in der Hierarchie der ‚Lehrjahre‘ einen herausragenden Rang ein; denn er ist der „Prinz“ und der „Obrist“.¹⁰¹ - Der Ehemann der jüngsten Schwester der Stiftsdame, deren Schwager also, scheint dagegen auf einen legitimen Stammhalter stets noch zu warten, und der älteste Neffe der Stiftsdame sieht offenbar eher dem Oheim als seinem nominellen Vater ähnlich.¹⁰² - Einen weiteren Hinweis für die Vaterrolle des Oheims bildet die Angabe, Jarno - also der Poseidon-Repräsentant - sei ein „natürlicher Sohn“ des Prinzen (162), also des Oheims.

⁹⁸ Es kann nicht übersehen werden, daß in dem Bericht des Marchese über die Absichten des Vaters von Sperata eine tödliche Drohung liegt; doch von einer Kindstötung scheint in den „Lehrjahren“ dann doch nirgends die Rede zu sein.

⁹⁹ In gleichem Sinn ist zu deuten, wenn die Stiftsdame berichtet, der Abbé habe „die Aufsicht über die *sämtlichen* Kinder“ übernommen (419); denn der Ausdruck ‚sämtliche‘ setzt die Existenz einer anderen, kleineren Gruppierung voraus - sonst müßte man hier ‚alle‘ erwarten.

¹⁰⁰ Therese nennt den Oheim so (457). Mit dem Oheim identisch ist der Nachbar Thereses - der Mann mit dem Podagra -, „der gute alte Mann“ wie sie ihn nennt (444); von Wilhelm wird er dann kurz der „Alte“ genannt. (445)

¹⁰¹ Vgl. Kawa: Teufels-Hierarchie.

¹⁰² Vgl. Kawa: „Wunderbare Familie“. [Ungedr. Ms.]

5. Kronos-Söhne

Gelegentlich ist im Vorstehenden nicht nur von den Töchtern Kronos', sondern auch von dessen Söhnen die Rede. Serlo wurde als Zeus-Repräsentant benannt, und Jarno - alias ‚Marchese von Cipriani‘ - als Vertreter des Poseidon. Zu der These, daß Jarno den Poseidon repräsentiere, sei noch eine Kleinigkeit nachgetragen, die zunächst scheinbar wenig zu bedeuten hat. Der Marchese berichtet: „[...] mein älterer Bruder scherzte oft mit mir, daß ich mich um sie [Sperata] bewerben sollte.“ (58r) Dieser ‚Scherz‘ verweist auf eine bestimmte mythologische Episode, er bezieht sich nämlich auf die Werbung des Poseidon um Demeter. „Nicht minder [als Zeus/Iuppiter] stellte ihr auch ihr anderer Bruder, Neptun, nach; [...] und erhielt, was er wollte.“¹⁰³ Auf die gleiche Episode wird wohl auch angespielt mit dem Bericht von den Bemühungen Jarnos um die Baronesse von C** und um Natalie, sowie vielleicht mit seinem Antrag an Lydie.¹⁰⁴ - Eine Maske Jarnos ist auch die Gestalt des Laertes. (Das ergibt sich z.B. bei näherer Betrachtung der Episode mit dem ‚Unbekannten‘ von der ‚Wasserfahrt‘.¹⁰⁵) Insofern spiegelt sich die Werbung Poseidons um Demeter ebenfalls im Verhältnis von Laertes und Philine sowie - vielleicht - in Laertes' fataler Jugendgeschichte von der mißlungenen Hochzeit: „[...] binnen vierundzwanzig Stunden war er Liebhaber, Bräutigam, Ehemann, Hahnrei, Patient und Witwer“ (219).¹⁰⁶ Und auch die Hoffnung Laertes' auf eine Liaison mit der ‚hübschen Nichte‘ vom ‚Patron eines großen Handelshauses‘ (475) könnte ein Ausdruck für die Beziehung Poseidons zu Demeter sein. - Die Beziehungen Poseidons zu Demeter spiegeln sich also vielfältig in den ‚Lehrjahren‘ und bestätigen aufs Ganze genommen die Annahme, daß Jarno und Laertes (und der Marchese, nicht zu vergessen) gemeinsam den Poseidon repräsentieren.

Zeus wird - so habe ich gezeigt - von Serlo vertreten. (Das breit geschilderte Auftreten Serlos ergibt ein enormes Feld von ironischen

¹⁰³ Hederich, Sp. 677 mit Verweis auf Pausanias und Apollodor. Vgl. Sp. 1714. Von den Nachkommen, die aus dieser Beziehung entstanden sein sollen, scheint in den ‚Lehrjahren‘ nicht die Rede zu sein.

¹⁰⁴ Im Falle Lydies gilt dies nur unter der bereits im Vorstehenden problematisierten Voraussetzung, daß diese mit Natalie - und nicht mit Aurelie - identisch ist.

¹⁰⁵ Vgl. Kawa: Neues vom Teufel. (2005) <WMPL>.

¹⁰⁶ Die Gültigkeit der letztgenannten Behauptung schränke ich deshalb ein, weil ich mittlerweile die Möglichkeit nicht völlig von der Hand zu weisen vermag, daß diese Episode auf die Geschichte von Aurelies kurzer Verheiratung (260 f.) verweisen könnte.

Verweisen; auf eine entsprechende Erörterung muß an dieser Stelle verzichtet werden.) Aber Serlo ist nicht der einziger Zeus-Repräsentant in den ‚Lehrjahren‘. Der Marchese etwa erzählt ausführlich vom Schicksal seines jüngsten Bruders Augustin, und die Beziehung zwischen Augustin und Sperata läßt sich leicht als Anspielung auf die Geschichte von Zeus und Demeter entziffern. (Das scheint mir, wenn es mit den im Vorstehenden entwickelten Voraussetzungen seine Richtigkeit hat, so offensichtlich, daß ich an dieser Stelle nicht näher darauf eingehen will.) Aber Einwände sind anzumelden in bezug auf die suggestive Frage des Abbés: „[...] wer zweifelt wohl einen Augenblick daran, daß Augustin und unser Harfenspieler eine Person sei?“ (593) Diese Unterstellung, die eben impliziert, daß der Harfner den Zeus repräsentiere, darf um so mehr in Frage gestellt werden, als der genesene Harfner, der gleich im Anschluß an die Verlesung der italienischen Vorgeschichte auftritt, durch Jugendlichkeit und Haarpracht doch sehr überrascht. Dazu gleich mehr.¹⁰⁷

Wenn Serlo selbst nachdrücklich seine ‚Nachahmungsgabe‘ hervorhebt und von seinen theatralischen Verwandlungen und den damit verbundenen ‚Abenteuern‘ berichtet, dann spielt er nicht nur auf die Liebesgeschichten Zeus‘ aus der mythologischen Überlieferung an; man wird darin vielmehr auch eine unmittelbar auf die Romanhandlung bezogene Ankündigung von entsprechenden Liebesaffären - und eventuell auch von Verwandlungen - sehen dürfen. Schon an Liebesgeschichten, in die Serlo selbst verwickelt ist, besteht ja überhaupt kein Mangel. Erinnert sei an die entsprechenden Hinweise Philines (249) und an die Affaire mit Elmire. Am eindrucksvollsten präsentiert sich Zeus dann aber in der Gestalt Lotharios. Für diese Identität sprechen sehr deutlich schon die vielen Liebesgeschichten Lotharios, wobei sich die Geliebten am Ende meist als Repräsentationen der Zeus-Schwestern Demeter und Hera deuten lassen. (Mit der Schilderung von Lotharios ‚Abenteuern‘ knüpft die Epische Regie also an das Versprechen an, das sie anläßlich des Berichts von Serlos Jugend gegeben hat: „Von seinen Schicksalen und Abenteuern sprechen wir vielleicht an einem andern Orte [...].“ (273)) In genealogischer Hinsicht wird Lothario entsprechend - im Bericht der Stiftsdame - als jüngster Bruder in der Reihe seiner Geschwister gekennzeichnet.¹⁰⁸ Aber Lothario tritt bereits

¹⁰⁷ Näheres unter „7. Tod des Kronos“. Bereits eingangs wurde die Gestalt des Harfners als Kronos-Repräsentation beleuchtet.

¹⁰⁸ Wenn Wilhelm Lothario als Bruder Natalies erkennt (519), dann läßt die Epische Regie absichtsvoll offen, ob er den jüngeren oder den älteren der beiden Söhne meint, von denen die Stiftsdame berichtet. Aber die Stellung des älteren Bruders ist - wie sich im folgenden Abschnitt zeigen wird - bereits anderweitig besetzt.

früher im Roman auf, als Baron und als Stallmeister. Als Baron ist er eben der Bruder der Baronesse von C**, die später unter dem Namen ‚Natalie‘ auftritt. (Und als Stallmeister der Liebhaber Philines; und Natalie wie Philine sind eben - wie gezeigt - niemand anderes als Repräsentationen der Kronos-Tochter Demeter.)

Schließlich ist Zeus auch zu erkennen in dem Liebhaber Marianes, der Wilhelm als „Erscheinung“, „Phantom“ und „Blitz“ vor der Wohnung Marianes begegnet. (74) (Auf diese Weise klärt sich übrigens, wer die Vaterschaft Felix’ beanspruchen kann; denn Felix wird so als Repräsentant des Zeus-Sohns Dionysos erkennbar.¹⁰⁹) Der Leser fragt sich, ob auch dieser Zeus-Auftritt einer bestimmten Romangestalt - und wenn ja, welcher - zuzuordnen ist. Diese Frage läßt sich nicht leicht beantworten - der Verweis auf Norberg jedenfalls führt in die Irre.¹¹⁰

Wenn es Lothario ist, der den Zeus repräsentiert, dann ist die Behauptung des Abbés, der Harfner sei identisch mit Augustin, eindeutig falsch; denn wenn Lothario den Harfner - genauer: die in dieser Szene als ‚Harfner‘ eingeführte Person - mit körperlicher Gewalt festhält (601), dann kann nur einer der beiden, entweder Lothario oder der sogenannte Harfner - der Zeus-Repräsentant und also mit Augustin identisch sein. (An dieser Stelle kann auch kaum ein Versehen Wilhelms vorliegen.) - Weitere Auftritte Zeus’ in der Romanhandlung sollen damit nicht ausgeschlossen werden; konkret ist zu denken an den Entrepreneur der Seiltänzertruppe.¹¹¹

¹⁰⁹ Vgl. Kawa: Wilhelm Meister, S. 181 - 193. - Die Episode, in der Felix aus der Flasche trinkt, verweist wohl auf eine Bild von Guido Reni („Trinkender Bacchusknabe“). (Lücke/Lücke: Mythologie [Abbildungsteil].)

¹¹⁰ Norberg ist in diesem Fall auch ein betrogener Liebhaber - Barbaras späterer Bericht entspricht der Wahrheit. ‚Norberg‘ ist im übrigen ein Pseudonym; verschiedene Verweise auf den jungen Werner einerseits und auf Jarno andererseits bedürfen noch der genauen Prüfung. - Als Marianes Liebhaber in der Schlußszene des I. Buchs kommt - wie bereits angedeutet - vielleicht der junge Melina in Frage.

¹¹¹ Was in diesem Zusammenhang die Vertauschung der professionellen Karrieren der beiden jüngeren Söhne bedeuten soll, von der der Marchese berichtet (580), ist noch nicht geklärt. Weitgehend ungeklärt sind noch die Identitäten Norbergs, Melinas und des jungen Werner; in allen drei Fällen liegt die Vermutung nahe, daß es sich um Kronos-Söhne handelt. Im Falle Norbergs und Werners deutet das Werben um Mariane (als eine Demeter-Repräsentantin) auf diesen Zusammenhang. Die Geschenke, die Mariane von Norberg erhält - u.a. „die neuesten Bänder“ (9) -, das ‚neue Stück Band‘ bei Werner (36) und die Abschiedsgeschenke des Marchese - u.a. ‚gestickte Stoffe‘ (595) - legen nahe, in Norberg und Werner Repräsentanten des Poseidon zu vermuten; Werner bezeichnet jedenfalls Wilhelm gelegentlich als sein „Brüderchen“ (288). Offen bleiben muß - wie bereits ausgeführt -, ob Melina mit Serlo identisch ist oder ob seine Gattin auf die Kronos-Tochter Glauke verweist, von deren Liebhabern wir allerdings wenig wissen. - Ungeklärt ist auch die Identität

Damit ist die Identität zweier Kronos-Söhne - wie immer vorläufig - besprochen. Doch wo bleibt der dritte Sohn, der Hades-Repräsentant? Die Antwort lautet: Wilhelm.

6. Wilhelm und seine Familie

Wilhelm vertritt in der Romanhandlung der ‚Lehrjahre‘ den ältesten Kronos-Sohn, Hades, der heutzutage bekannter ist unter seinem römischen Namen ‚Pluto‘. Diese Auskunft mag von manchem Leser nicht nur als Überraschung, sondern vielleicht sogar als Zumutung empfunden werden. Indes bleibt wohl kein anderer Schluß möglich. Den entscheidenden Hinweis in diesem Sinne gibt ein Geschenk, das die Stiftsdame dem ältesten Sohn ihrer jüngsten Schwester überreicht, nämlich das „Paar Pistolen“ aus dem Gewehrschrank ihres Vaters. (417) Vor dem Überfall auf dem ‚Wahlplatz‘ wird entsprechend von Wilhelm berichtet, daß er „ein Paar Terzerole“ in den Gürtel steckt. (221) Wenig später werden diese Waffen - sowohl sachlich richtig als auch der von der Stiftsdame gebrauchten Benennung entsprechend - als „Pistole“ bzw. als „Pistolen“ bezeichnet.¹¹² (224) Die Epische Regie würde sich eines unverzeihlichen Fehlers gegen die von ihr ansonsten penibel eingehaltenen Spielregeln schuldig machen, wenn sie mit einer solchen Übereinstimmung den Leser zum Narren hielte; doch für einen solche Fehler gibt es im ganzen Roman bislang kein einziges Beispiel. Zudem gibt es in den genealogischen Geschichten des Romans keinerlei Anhaltspunkt, der es nahelegen würde, in einer anderen Gestalt als Wilhelm den Repräsentanten des ältesten Kronos-Sohnes zu vermuten.

Sprechend ist nun der Name Wilhelms, der sich entschlüsseln läßt als Zusammensetzung: ‚wil hel meister[n]‘.¹¹³ Wilhelm, so müssen wir wohl einsehen, ist sozusagen der ‚Satans-Meister‘¹¹⁴, der sich aber einbildet, zur

Friedrichs; in der Reihe der Söhne der jüngeren Schwester, von der die Stiftsdame berichtet, scheint jedenfalls kein Platz mehr frei zu sein für ihn.

¹¹² Wenn die Stiftsdame übrigens auf die Bemühung des Kindes hinweist, ein ‚deutsches Schloß‘ aufzuziehen (417), dann trägt dies detailgetreu dem Umstand Rechnung, daß ein Terzerol als Vorderlader zu damaligen Zeiten mit einem Radschloß gezündet wurde, das auch als ‚deutsches Schloß‘ bezeichnet wurde.

¹¹³ Die sprachgeschichtlichen Hintergründe einer solchen Namensbildung müssen noch näher bedacht werden. Ansätze hierzu bei Kawa: „Wunderbare Familie“.

¹¹⁴ Zu den Bezügen der ‚Lehrjahre‘ auf Teufel und Hölle vgl. Kawa: Teufels-Hierarchie. - Der Ausdruck ‚Satans-Meister‘ aus ‚Faust II‘, V. 11 951.

Überwindung der Hölle berufen zu sein. Die Hinweise auf Christus - und Herakles -, die sich bei Wilhelm finden lassen, sind also wohl eher im Sinne einer heroischen Illusion zu verstehen.¹¹⁵

Wenn es mit dieser Beobachtung zum mythologischen Hintergrund Wilhelms seine Richtigkeit hat, dann muß zugleich festgestellt werden, daß die Epische Regie diesen Sachverhalt doch als großes Geheimnis behandelt; nur eine scheinbare Nebensächlichkeit - eben das Geschenk der Pistolen - weist auf die Lösung hin; weitere Hinweise habe ich bislang nicht entdecken können.¹¹⁶ Allerdings gewinnen in dieser Sichtweise einige Aspekte der Romanhandlung neuen Sinn, wodurch der Befund dann doch weitere Bestätigung findet. Dabei ist vor allem zu nennen das Verhältnis Wilhelms zu Mignon, hinter dem sich nunmehr die Beziehung von Hades und Persephone abzeichnet. Dieser Zusammenhang wird nunmehr in besonderem Maße in der Episode faßbar, in der Mignon in den Armen Wilhelms zerfließt. (II/14) Die Exequien Mignons (VIII/8) verweisen demgegenüber auf den Aufstieg der Persephone aus der Unterwelt, also auf ihren Abschied von Hades. Wenn Wilhelm meint, er habe Mignon aus den Händen ihres tyrannischen Unterdrückers gerettet (II/4), dann liest sich diese Episode nunmehr als Entführung der Persephone durch den Herrn der Unterwelt. - Immerhin kommt so auch Licht in den ironischen Gehalt der Worte des Marchese: „Mein ältester Bruder ward als ein Mann erzogen, der künftig große Güter zu hoffen hatte [...].“ (580) Der Vatikanische Mythograph berichtet demgemäß von Hades, man halte ihn nicht nur für den König der Unterwelt, sondern auch „für den Vorsteher (praesul) der Welt (terrarum).“¹¹⁷ Aber auch allein der Tartaros wäre ja schon ein Erbe von beträchtlichen Ausmaßen. Allein es gibt eigentlich bis zum Ende keine Anzeichen dafür, daß Wilhelm irgendwie zum Großgrundbesitzer avancieren würde. (Vielleicht sind aber die Aussichten auf das Erbe

¹¹⁵ Vgl. Kawa: „Ich bins“. - In diesem Zusammenhang ist zu verweisen auf die Christus-Zeichen, die Bohm bei Faust entdeckt. Arnd Bohm: Naming Goethe's Faust. A Matter of Significance. In: DVjs 80 (2006), S. 408 - 434.

¹¹⁶ Aurelie bezeichnet Wilhelm gelegentlich als „das erste, groß geborne Kind der Schöpfung, das mit sonderlicher Verwunderung und erbaulicher Gutmütigkeit Löwen und Affen, Schafe und Elefanten anstaunt und sie treuherzig als seinesgleichen anspricht, weil sie eben auch da sind und sich bewegen.“ (257) Vielleicht ist das eine Anspielung auf Lucifer. - Zu berücksichtigen ist auch Wilhelms melancholische Anlage, darüberhinaus seine Beziehung zu Jüdischem.

¹¹⁷ Lücke/Lücke, S. 309. - „They also say that Pluto was the ruler of a quarter of the earth [...]“ (Fulgentius Mythologi, trans. by L. G. Whitbread) <www.theoi.com/Text/FulgentiusMythologies1.html> - Vgl. auch die Hinweise auf entsprechende Aussagen von Bernardus Silvestris u.a. bei Brumble (Classical Myths), S. 276.

Mignons und damit auf das verwaiste Reich der Persephone, die der Marchese eröffnet, in diesem Sinne zu deuten.)

Wilhelms Vater ist in dieser Sicht ein Kronos-Repräsentant, und die Töchter des Polterers sind dementsprechend Wilhelms Schwestern. Der Kronos-Charakter von Wilhelms Vater läßt sich nicht nur über genealogische Schlußfolgerungen erkennen; auch seine Charakteristik, wie sie spät in einem Brief des jungen Werner nachgeliefert wird, deutet auf den Erz-Melancholiker Kronos. „[...] jener [Wilhelms Vater] lebte in einer kostbaren Einrichtung, die er niemand mit sich genießen ließ.“ (287) Nunmehr wird vielleicht auch der frühe Hinweis auf seine Lebensführung verständlich: „Sein Haushalt ging einen gelassenen und einförmigen Schritt, und alles, was sich darin bewegte und erneuerte, war gerade das, was niemanden einigen Genuß gab.“ (41) Die Erziehungsmaximen, denen Wilhelm ausgesetzt ist, sind die gleichen wie die des Vaters der italienischen Söhne (580, 581). „Der Vater [...] schien nur durch die Finger zu sehen, nach dem Grundsatz, man müsse den Kindern nicht merken lassen, wie lieb man sie habe, sie griffen immer zu weit um sich; er meinte, man müsse bei ihren Freuden ernst scheinen und sie ihnen manchmal verderben, damit ihre Zufriedenheit sie nicht übermäßig und übermütig mache. (21 f.) In der Tat hat Kronos seinen Kindern gelegentlich die Freude verdorben - am Leben zum Beispiel. - Auch Wilhelms Vater wird - wie der Polterer und der Harfner sowie überdies der Oheim - als ‚der Alte‘ bezeichnet (286); das rundet das Bild ab.¹¹⁸

Der Vater erscheint Wilhelm bekanntlich noch einmal in einem Traum, nach der Ankunft bei Lothario (VII/1). Als Auslöser für dieses Traumbild darf nunmehr die Gruppierung gelten, die auf einem der ‚englischen Kupfer‘ abgebildet ist. „[...] endlich fand er auf dem einen ein unglücklich strandendes Schiff vorgestellt: ein Vater mit seinen schönen Töchtern erwartete den Tod von den hereindringenden Wellen.“ (425) Das erinnert wohl an die Flucht Kronos’ von Kreta zu Schiff.¹¹⁹ Die ‚schönen Töchter‘

¹¹⁸ Die Identität der beiden alten Männer, die Wilhelm in H*** und in Hochdorf trifft, bleibt noch zu klären.

¹¹⁹ Lücke/Lücke, S. 509. Ich habe diesen Hinweis, in dem Macrobius (Sat. 1,7,22) als Quelle angegeben wird, noch nicht weiter verfolgt. - Die durch HA, MA und FA verbreitete Deutung des Bilds geht auf eine Anmerkung Creizenachs in der ‚Jubiläumsausgabe‘ zurück, die bei genauem Hinsehen nicht mehr überzeugen kann, auch wenn sie sehr gelehrt klingt. Die Bezeichnung ‚englisch‘ muß eben auch hier i.S. von ‚angelisch‘ verstanden werden und eben nicht als geographische Herkunftsangabe. ([Johann Wolfgang Goethe:] Wilhelm Meisters Lehrjahre. Mit Einleitung und Anmerkungen von Wilhelm Creizenach. Stuttgart und Berlin (o.J. [1904]) [= Goethes Sämtliche Werke. Jubiläums-Ausgabe in 40 Bänden. Hrsg. von Eduard von der Hellen. Bd. 17. 18; hier Bd. 18, S. 419].)

wären somit die beiden Polterer-Töchter, und es kann daher nicht wundern, wenn Wilhelm meint, wenigstens die eine der beiden schon einmal gesehen zu haben.¹²⁰ (Die ganze Konfiguration des Bilds ruft den ‚Schiffbruch‘ mit ‚Zuschauer‘ herauf, aber dazu ist hier noch nichts weiter zu sagen.)¹²¹

Nunmehr hellen sich auch einige Personalia auf, die bislang stets recht dunkel geblieben sind. So überraschen jetzt nicht mehr die Andeutungen des Sachverhalts, daß Wilhelm zwei Schwestern hat.¹²² Wenn Laertes sich gelegentlich Hoffnung auf die „hübsche Nichte“ eines Geschäftsfreunds macht (475), dann ist das die eine Schwester Wilhelms, mit welchem Namen man sie immer nun bezeichnen will - Lydie, Elmire, Natalie etc. Die Hinweise auf Wilhelms Erinnerung an frühere Auftritte des Polterers und seiner Töchter in seiner ‚Vaterstadt‘ (111) müssen also ernst genommen werden, auch wenn der Leser, der in seiner Lektüre des Romans noch nicht bis ans Ende gelangt ist, kaum eine Chance hat, das Rätsel auf der Stelle zu lüften. Und das Schluß-Tableau des Romans gewinnt durch diese Entdeckung erst die letzte ironische Zuspitzung. Aber dazu mehr an anderer Stelle.¹²³

Auf diesem Hintergrund gewinnt die Rede von Wilhelms ‚Familie‘ erstmals wirklich Sinn. Bekanntlich kümmert sich Wilhelm gelegentlich um Friedrich, nachdem er bereits zum Beschützer des Harfners und Mignons avanciert ist: „Wilhelm nahm ihn auf, und er war nunmehr die dritte Person der wunderbaren Familie, die Wilhelm seit einiger Zeit als seine eigene ansah.“ (187) Da hat er also Vater und Nichte um sich versammelt - die Nichte ist zugleich die Geliebte. (Die Identität Friedrichs bleibt noch zu lüften.)

¹²⁰ Der Traum selbst bleibt noch hinsichtlich seiner mythologischen Verweise zu interpretieren. Ich habe dazu Vorschläge gemacht, die aber mittlerweile korrekturbedürftig sind. Vgl. Kawa: Wilhelm Meister, S. 183 f.

¹²¹ Vgl. Hans Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main 1979 (= stw 289).

¹²² Der Deutung von Wilhelms Beziehung zu Mariane als einer Bruder-Schwester-Beziehung kommt bereits früh sehr nahe Per Øhrgaard: Die Genesung des Narcissus. Eine Studie zu Goethe: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Kopenhagen 1978 (= Kopenhagener Germanistische Studien Bd. 7), S. 250 f.

¹²³ Vgl. „9. Schlußtableau“.

7. Tod des Kronos

Das Schicksal Kronos' ist aus den mythologischen Erzählungen bekannt.

(Jupiter) verband sich mit seinen Brüdern und Schwestern zum Sturz des Kronos, that ihm, wie dieser seinem Vater gethan hatte, und strebte nach der Herrschaft; die Titanen widersetzten sich jedoch dieser Anmassung, worauf ein zehnjähriger Krieg entstand, der damit endete, dass Jupiter die Centimanen und Cyclophen aus dem Tartarus befreiete, mit ihrer Hülfe die Titanen besiegte und dieselben in den Kerker der befreiten Cyclophen sperrete, vor welchem die Letztern Wache hielten [...].¹²⁴

In den „Lehrjahren“ scheint Kronos mehrfach zu sterben, genauer gesagt: Von mehreren Gestalten, die den Kronos repräsentieren, wird berichtet, daß sie gestorben seien. Vor der Erörterung der jeweiligen Todesumstände sei aber kurz rekapituliert, welche Romangestalten mittlerweile als Kronos-Repräsentanten identifiziert worden sind. Den Kronos repräsentieren mit Sicherheit: Wilhelms Vater, der Amtmann in H***, die Trias Pedant/Polterer/Harfner, der Oheim (auch als der ‚Prinz‘ auf dem ‚Grafenschloß‘ und als ‚alter Herr‘ auf dem ‚Wahlplatz‘), Serlos Vater, der Souffleur und der Obrist, der im Duell mit Lothario ums Leben kommt; darüberhinaus - zum Teil auf noch rätselhafte Weise - wahrscheinlich der Unternehmer in Hochdorf, der Vater der Stiftsdame und der Nachbar Thereses; in einer engen Beziehung zu diesen Kronos-Gestalten stehen der Vater des jungen Werner, der Abbé und die Harfner-Gestalt, die am Ende angeblich Selbstmord begeht.¹²⁵

Wilhelms Vater stirbt, als sich Wilhelm bei Serlo aufhält; so steht es jedenfalls in einem Brief des jungen Werner.

Mitten in diesem vergnüglichen Zustande brachte man Wilhelmen eines Tags einen schwarzgesiegelten Brief. Werners Petschaft deutete auf eine traurige Nachricht, und er erschrak nicht wenig, als er den Tod seines Vaters nur mit einigen Worten angezeigt fand. Nach einer unerwarteten, kurzen Krankheit war er aus der Welt gegangen und

¹²⁴ <vollmer-mythologie.de>

¹²⁵ Natürlich wäre es in Hinsicht auf das Thema der vorliegenden Arbeit äußerst wünschenswert, diese Kronos-Zuschreibungen stichhaltig zu begründen und die Charaktere der Kronos-Repräsentanten im einzelnen daraufhin zu untersuchen, in welcher Brechung sie jeweils mythologische Zusammenhänge spiegeln. Das ist aus Platzgründen nicht möglich, zumal allein schon die offene - und vor allem die verborgene - Einbindung des Oheims in den Handlungszusammenhang einen nicht unerheblichen Darstellungsaufwand erfordern würde.

hatte seine häuslichen Angelegenheiten in der besten Ordnung hinterlassen. (284)

An dieser Todesnachricht werden an keiner Stelle des Romans Zweifel laut. Doch ist nicht auszuschließen, daß der junge Werner falsch berichtet, um gegen Wilhelm zu intrigieren, d.h. zunächst einmal, ihn von seiner Heimatstadt fern zu halten. Der Sinn eines solchen Komplotts wäre zwar noch nicht deutlich, aber diese Version erscheint vorderhand als die einfachste Erklärung dafür, daß Wilhelm auch später noch Kronos-Repräsentanten begegnet und insbesondere in der ‚Hamlet‘-Aufführung beim Auftritt des Geists die Stimme seines Vaters zu hören vermeint. Zweifel an dem Inhalt von Werners Brief sind auch insofern angebracht, als das, was darin von den angeblichen Meinungen und Erwartungen des alten Werner gesagt wird (188), sich in keiner Weise widerspiegelt bei der späteren Begegnung Wilhelms mit Werner (VIII/1, insbes. S. 499); denn die letztere Person ja - das erweist sich bei genauem Hinsehen - nicht der junge, sondern der alte Werner. Außerdem ist der junge Werner vermutlich ebenfalls ein ‚Kronos-Sohn‘ und identisch mit Jarno, der sich beim Eintreffen des Briefs unter der Maske Laertes‘ in der unmittelbaren Umgebung Wilhelms aufhält; demnach wäre der ganze Inhalt des Briefs fingiert. Als Zweck der Täuschung wäre somit näherhin die Absicht zu vermuten, Wilhelm dazu zu bewegen - wie von Serlo gewünscht (274 f.) - ‚aufs Theater zu gehen‘.¹²⁶

Der Oheim, ebenfalls ein Kronos-Repräsentant, stirbt dann, so sieht es wenigstens aus, wirklich. Jarno weist gegenüber Wilhelm - wenn auch ohne nähere Angaben - auf dieses Ereignis hin, wenn er den Tod „meines Fürsten, meines einzigen Freundes und Wohltäters“ (433) erwähnt. Offiziell wird dieses Ereignis aber erst einige Zeit später mitgeteilt; Wilhelm erfährt davon in dieser Form, als er aus der Stadt zurückkehrt (VII/9). Nichtsdestoweniger läßt sich erschließen, daß der Oheim von Lothario im Duell getötet worden ist. - Die Identität von Lotharios Duellpartner wird zwar nicht offen mitgeteilt, er wird von Lydie und dem Abbé nur der ‚Obrist‘ genannt. (427, 429) Wenn man die verstreuten Hinweise zur aristokratischen und militärischen Hierarchien des Romans sichtet, läßt sich jedoch dieser Obrist als der Oheim identifizieren.¹²⁷ Vom Tod des Obristen ist zwar zunächst nicht die Rede - sein Schicksal wird vom Abbé bloß mit den Worten umschrieben, er sei „noch schlimmer dabei gefahren“, schlimmer nämlich als Lothario. Doch damit spielt er wohl auf die

¹²⁶ Vgl. Kawa: Teufels-Hierarchie.

¹²⁷ Vgl. Kawa: Teufels-Hierarchie.

Redewendung ‚zur Hölle fahren‘ an, und man muß annehmen, daß er von Lothario, dem Zeus-Repräsentanten, nicht nur umgebracht, sondern - gemäß der mythologischen Überlieferung von der Entmachtung des Kronos durch Zeus - in den Tartaros verbannt worden ist.¹²⁸ - Vom Vater des ‚Marchese‘ und dessen Brüdern wir schlicht gesagt, daß er gestorben ist. (582)

Noch ein weiteres Ereignis erinnert dann - nach dem Vorstehenden doch überraschend - an die mythologischen Berichte vom Schicksal des Kronos, nämlich der Tod des ‚Harfners‘. (VIII/10) Gemeint ist die Verletzung, die er sich selbst beibringt und an deren Folgen er später „verblutet“ (604).

Bald darauf trat Jarno mit der Nachricht herein, daß man Augustin auf dem Oberboden in seinem Blute gefunden habe, ein Schermesser habe neben ihm gelegen, wahrscheinlich habe er sich die Kehle abgeschnitten. [...] Er ward auf ein Bett gelegt und genau untersucht; der Schnitt war in die Luftröhre gegangen, auf einen starken Blutverlust war eine Ohnmacht gefolgt, doch ließ sich bald bemerken, daß noch Leben, daß noch Hoffnung übrig sei. (602)

Wenn in der Rezeption des Romans häufig als Tatsache gehandelt wird, daß sich der Harfner selbst die Kehle ‚abgeschnitten‘ habe, dann ist das nur zu offensichtlich Ausdruck der Tatsache, daß viele Leser die Perversion des Schwester-Inzests gesühnt wissen wollen bzw. dem Angebot, eine solche Sühne aus dem Text herauslesen zu können, nur allzu bereitwillig folgen. Jarno bezeichnet diese Version aber eben nur als ‚wahrscheinlich‘. Wenn man aus dem unmittelbaren Textbestand heraus auf das zugrundeliegende Ereignis schließen will, dann ergeben sich Zweifel an der Version Jarnos. Es stellt sich nämlich die kriminologische Frage, wie häufig denn am Ende der Fall vorkommt, daß ein Selbstmörder erfolgreich zu der Maßregel greift, sich selbst die Kehle zu durchtrennen. Weiter stellt sich aber die medizinische Frage, welche Chancen ein Selbstmörder gegebenenfalls hat, eine solche Tat zu überleben, und ob er, wenn er denn überlebt, noch solche Reden halten kann wie der ‚Harfner‘ sie hält (603). Die Version Jarnos ist also zumindest recht unwahrscheinlich.

¹²⁸ Die Fügung ‚schlimmer gefahren‘ kontaminiert, wenn ich die Anspielungen richtig verstehe - ich kann das aber gegenwärtig nicht belegen -, zwei Topoi. Der eine ist der bekannte bildliche Ausdruck ‚zur Hölle fahren‘, der andere die Rede vom ‚schlimmen Weg‘, der immer schon der Weg zur Hölle ist. Vermutlich spielt hier auch der Topos vom ‚breiten und schmalen Weg‘ hinein, der mehrfach in den ‚Lehrjahren‘ alludiert wird.

Eine andere Lesart ergibt sich, wenn man im Text nach Spiegelungen des Mythologischen sucht. Dann verweist das ‚Schermesser‘ doch deutlich auf die ‚harpe‘ und der ganze Vorgang auf den Tod des Uranos, der von seinem Sohn Kronos eben mit einem solchen Instrument entmannt worden ist. Die ‚Luftröhre‘, die so genau, wenn nicht übergenu, als betroffenes Körperteil hervorgehoben wird, ähnelt vom Wortlaut her der ‚Harnröhre‘, die ja im Falle der Entmannung des Uranos durchschnitten worden ist.¹²⁹ Nun ist im Rahmen der mythologischen Verweise der Romanhandlung bislang Uranos nicht vorgekommen. Doch Ähnliches wird eben auch von Kronos berichtet. (Das gehört nicht zum überlieferten Kernbestand, der eben die Entmannung als privilegiertes Schicksal dem Uranos vorbehält.) Bekannt ist im allgemeinen noch, daß auch Kronos das gleiche Schicksal wie sein Vater zu befürchten hat. „Er wußte nämlich von Gaia und dem sternreichen Uranos, es sei ihm [...] verhängt, trotz all seiner Stärke vom eigenen Sohn bezwungen zu werden.“¹³⁰ Hederich berichtet nun - mit Berufung auf eine entlegene Quelle -, daß es so auch durchaus gekommen sei: „Jupiter berauschte ihn [den Kronos] mit einem Tranke von Honig und nahm ihm in solchem Zustande die Mannheit.“¹³¹ Noch genauer an anderer Stelle: „Er [...] überwand ihn, und, nachdem er ihn mit leinenen *Binden* gebunden, und mit eben der Harpe, womit er den Coelus [d.i.Uranos] entmannt hatte, ebenfalls entmannete.“¹³² Daher stammt also der „Verband“ des Harfners. (602, 604) Und wenn von ‚abgeschnitten‘ die Rede ist, dann paßt dies auch eher zu letzterem Ereignis als zu einem Durchtrennen der Kehle.¹³³ (Man erinnert sich vielleicht an den Umstand, daß der Marchese von seinem Vater berichtet, daß dieser sich mit zunehmendem Alter „desto abgeschnittener“ gefühlt habe. (580))

¹²⁹ Eine eventuelle Ersetzung der ‚Harnröhre‘ durch die ‚Luftröhre‘ würde einer psychoanalytischen Regel entsprechen, gemäß der bei der eine Rede über ‚untere‘, sexuell konnotierte Körperregionen durch eine Verschiebung des Gemeinten nach ‚oben‘ vermieden wird.

¹³⁰ Hesiod: Theogonie. Übers. u. hrsg. von Otto Schönberger. Stuttgart 1999, S. 39.

¹³¹ Hederich, Sp. 2166 mit Bezug auf Lycophron und auf einen Kommentar zu diesem von Iohann Tzetzes (12. Jh. n. Chr.). - Vgl. - mit weiteren Verweisen - Lücke/Lücke: Mythologie, S. 509.

¹³² Hederich, Sp. 1404 (Hervorh. R.K.) (unter ‚Iuppiter‘).

¹³³ Allerdings findet sich gelegentlich der Ausdruck ‚die Kehle abschneiden, wenn auch in anderem Sinn: „*die kehle abschneiden, jugulare, s. kehlabschneider*: mines Kindes kele ich absneit. KUNZ KISTENER Jacobsbrüder; der ime snidet die kele abe. geh, schurke, sagte er zu mir, ich schneide dir die kehle ab, wenn du zu spät kommst. SCHILLER; er schneidet den hühnern die kehle ab, einem mit zwei fingern die kehle eindrücken. STEINBACH, *was zugleich oder wesentlich die luftröhre meint*. einem an die kehle greifen, ihn zu erwürgen drohen [...]“. (GRIMM.)

Allerdings wurde bereits darauf hingewiesen, daß Zweifel bestehen müssen, ob die Gestalt, die am Ende des Romans als der von seiner Krankheit genesene Harfner auftritt, wirklich identisch ist mit demjenigen Harfner, der dem Leser zuvor als Begleiter Mignons begegnet ist. Die Zweifel sind begründet in dem Aussehen der Person, die als der genesene Harfner vorgestellt wird, und weiter in dem Umstand, daß der Tod des Oheims eigentlich unwiderruflich den Tod des Kronos bezeichnet. Eine Hypothese, die noch nicht völlig erhärtet werden kann, sei jedoch auch in diesem Fall wenigstens angedeutet. Der Abbé zeigt - auch wenn sein Äußeres kaum näher beschrieben wird - zumindest in bezug auf Haartracht und Kleidung gewisse Ähnlichkeiten mit dem Harfner.¹³⁴ Vom Abbé wird andererseits berichtet, er habe einen Zwillingbruder. Das behauptet wenigstens Jarno, als Wilhelm danach fragt, wer den Geist gespielt habe. „Das kann ich selbst nicht sagen; entweder der Abbé oder sein Zwillingbruder, doch glaub' ich, dieser, denn er ist um ein wenig größer.“ (551) Die Identität dieses Zwillingbruders konnte bei bisherigen Lektüren noch nicht befriedigend geklärt werden.¹³⁵ Die Vermutung nun, der Zwillingbruder des Abbés sei der Harfner, würde in mythologischer Sicht Sinn machen; denn Hederich berichtet von mehreren Kronos-Gestalten.¹³⁶ Von genau *zwei* verschiebenden Kronos-Gestalten ist die Rede bei

¹³⁴ Das ist noch näher zu prüfen. Immerhin entsteht auch beim ersten Auftritt des Harfners die Meinung, es handle sich bei ihm möglicherweise um einen ‚Pfaffen‘ (128), und der Abbé gibt sich im Äußeren als französischer Geistlicher - der er mit Sicherheit nicht ist. Vgl. zu den Charakteren eines Abbés - neben den geläufigen Kommentaren - die Charakteristik der französischen Abbés durch Werner Krauss. (Zur Rolle des Abbé in der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts (1979). In: W.K.: Aufklärung I. Hrsg. v. Winfried Schröder. Berlin/Weimar 1991 (= W.K.: Das wissenschaftliche Werk Bd. 5), S. 503 - 507.) In Frankreich habe die Bezeichnung eine neue Bedeutung gewonnen, „die auf die Verweltlichung des Abbé zielte.“ Seit 1760 zunehmend in der Bedeutung des „galanten und sittenlosen Abbé“, z.B. bei Voltaire.

¹³⁵ Vgl. Brandl: Emanzipation, S. 60 (und Anm.). Brandl sieht - neben dem Marchese und dem mit Augustin identifizierten Harfner - den Abbé als Bruder in Reihe der ‚italienischen Brüder‘; die Zwillinge seien Augustin und der Marchese. Das ist scharf gedacht, aber leider falsch - da die Behauptung von der Identität des Harfners mit Augustin nicht als falsch oder zumindest fragwürdig erkannt wird. Indessen erfährt aufs Ganze gesehen meine Hypothese von der engen Beziehung zwischen dem Harfner und dem Abbé durch Brandls Argumentation doch eine überraschende Bestätigung. - Blair sieht in dem Hinweis auf den Zwilling den Ausdruck eines allgemeinen Prinzips der ‚antiindividuation‘ am Werk. (John Blair: Tracing Subversive Currents in Goethe's Wilhelm Meister's Apprenticeship. Camden House (Columbia) 1997, S. 137 f.

¹³⁶ „Man unterscheidet verschiedene Saturne [...].“ (Hederich, Sp. 2169, allerdings mit eher verwirrenden Angeboten, was deren nähere Bestimmung betrifft.)

Diodorus Siculus.¹³⁷ Die Hypothese lautet also, der Abbé - als zweiter Kronos-Repräsentant der „Lehrjahre“ - verkörpere vorübergehend den Harfner, dessen Tod im letzten Kapitel des Romans dann also bloß inszeniert wird. Diese Annahme verträgt sich im übrigen auffällig gut mit der Beschreibung des Personals, das bei den letzten Auftritten des ‚Harfners‘ anwesend ist, und sie paßt zu der Mitteilung, daß der Abbé und der Harfner im gleichen Zimmer wohnen (599, 603). Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, daß die Doppelbelegung eines Zimmers bei dieser Gelegenheit sehr unwahrscheinlich ist. Der Graf hat ja versprochen, einen „Dislokationsplan“ dergestalt zu machen, „daß mit der wenigsten Bemühung jedermann eine geräumige Wohnung finde und daß noch Platz für einen Gast bleiben soll, der sich zufälligerweise bei uns einstellen könnte.“ (599) Das ist ihm nach Aussage der Betroffenen auch gelungen. Jarno achtet zwar darauf, „daß die Personen, die in dem gegenwärtigen Augenblick ein Interesse aneinander nahmen, zusammen wohnten.“ Aber das ist nach dem Vorstehenden eben nicht so zu verstehen, daß zwei Personen sich ein Zimmer teilen. Somit spricht einiges dafür, daß es sich bei dem Abbé und dem wiedergenesenen ‚Harfner‘ um ein uns dieselbe Person handelt. - Damit ist aber die Frage nach dem Sinn noch nicht geklärt, den eine solche Inszenierung im Horizont des Romans haben könnte.

8. Hamlet-Aufführung

Im Umkreis der ‚Hamlet‘-Aufführung (V. Buch) machen sich die mythologischen Motive des Romans mehrfach bemerkbar. Es findet eine Bündelung statt, eine Zuspitzung auf die Vater-Sohn-Beziehung, wie sie auch im ‚Hamlet‘-Stoff selbst schon angelegt ist, und zwar in bezug auf Wilhelm (und seinen Vater). Aber Neues kommt kaum hinzu. Es handelt sich eher um witzige Kabinetstückchen, insbesondere auch um den einen oder anderen sprachlichen und logischen *joke*. Neben einigen ‚Petitessen‘ geht es vor allem um zwei Komplexe; zunächst um die Besetzung der Rolle des Geists, dann um vexierende Spiegelungen der beiden Kronos-Töchter. Beide Komplexe verdichten sich in dem Fest nach der ‚Hamlet‘-Premiere.

Der Geist von Hamlets Vater steht ganz offensichtlich in einer engen Beziehung zu Wilhelm; das zeigt sich schlagend, wenn Wilhelm die Stimme

¹³⁷ Lücke/Lücke: Mythologie, S. 508.

seines Vaters hört oder zu hören meint. Die vorstehenden Befunde haben als Kern dieser Angelegenheit die Beziehung von Hades und Kronos hervortreten lassen. Wer spielt nun den Geist? Diese Frage kann hier nur cursorisch behandelt werden, da sie - als kleines Mosaiksteinchen - eingebettet ist in den vielschichtigen Zusammenhang der ‚Hamlet‘-Motivik des Romans. Nach den bisherigen Entzifferungen ist aber kaum etwas anderes zu erwarten, als daß der in diesem Handlungsteil anwesende Kronos-Repräsentant, der sich je nach Sichtweise als Harfner, Pedant oder Polterer darstellt, in diese Rolle schlüpft. Und so ist es auch. Wilhelm erkennt auch immerhin den Harfner unter der Maske des Geistes, zumindest beim zweiten Geist-Auftritt.¹³⁸

Der Auftritt des Geists wird vorbereitet durch die rätselhafte Debatte um die Besetzung der Rolle und durch den mystifizierenden Brief, der die Erscheinung des Geists ankündigt, obwohl die Rolle noch nicht ausgeteilt worden ist. Die Debatte zwischen Wilhelm und Serlo, ob denn nun der Polterer oder der Pedant den Geist spielen solle (299, 304), erscheint nunmehr als ein kleiner Spaß, den sich Serlo mit Wilhelm erlaubt. Er macht sich den Umstand zunutze, daß Wilhelm - und mit ihm zunächst auch der Leser - nicht erkennt, daß der Pedant und der Polterer miteinander identisch sind. Entsprechend löst sich auch die Merkwürdigkeit um die entsprechende Rollenauteilung für die folgenden Aufführungen (329, 333).¹³⁹ - Wenn nun Harfner, Polterer oder Pedant - wie immer man die Gestalt bezeichnen will - den Geist spielen, dann muß man sich auch nicht mehr wundern, wenn Wilhelm die Stimme seines Vaters hört. Es *ist* eben der Vater, der Repräsentant des Kronos, der zu ihm spricht.¹⁴⁰ Die an sich schon rätselhafte Sache mit dem Auftritt des Geists wird noch ein bißchen rätselhafter durch den Umstand, daß auch der Souffleur daran beteiligt ist. Bekanntlich behält Wilhelm von dem Auftritt des Geists einen Schleier als ‚Reliquie‘ zurück. (322, 327, 328) Dieser Schleier legt sich beim Abgang des Geists über die ‚Versenkung‘, die nichts anderes ist als der Souffleurkasten,

¹³⁸ Ich habe das in einer kleinen Textanalyse nachzuweisen versucht. Vgl. Kawa: Wilhelm Meister, S. 264 - 267. - Vgl. weiter Kawa: Wer ist der Geist? <wmpl>. - Die Aussagekraft der beiden Darstellungen ist insofern eingeschränkt, als ich in ihnen den Harfner noch als Zeus-Repräsentanten identifiziert und die Einbeziehung des Pedanten ins gesamte Rollen-Spiel nicht angemessen beachtet habe.

¹³⁹ Man kann das - sicher mit Gewinn - noch im einzelnen auseinanderlegen, aber das sprengt den Rahmen des vorliegenden Überblicks.

¹⁴⁰ Bei diesem Lösungsvorschlag verlieren die beiden verummten Gestalten, die man gesehen haben will (325), an Bedeutung. Aber schon aufgrund der Zweizahl liegt die Vermutung nahe, daß sich dieses Problem im Zusammenhang mit der Frage nach der Identität der beiden ‚Theater- und Garderobenfreunde‘ wird lösen lassen.

das ‚Loch‘ wie er an anderer Stelle genannt wird. Und bei genauem Hinsehen erweist sich der Souffleur auch als weitere Maske der Gestalt, die dem Leser bisher unter den Bezeichnungen ‚Harfner‘, ‚Polterer‘ und ‚Pedant‘ begegnet ist. (Insofern wird verständlich, wie der Geist von der Bühne verschwinden kann.) Serlo sagt vom Souffleur: „Wieviel Mühe habe ich mir gegeben, ihn an mich zu gewöhnen! aber vergebens. [...]“ (303) Das wundert nun nicht mehr; der Souffleur hat eben die Angst des Kronos vor der Entmannung durch seinen Sohn. Eigentlich aufschlußreich ist aber die Bemerkung Aurelies, daß der Souffleur sie „einst an einer sehr gefährlichen Stelle steckenließ.“ (302) Die ‚Stelle‘ ist also keine ‚Textstelle‘, sondern eine ‚Stelle‘ im Verdauungstrakt des Kronos, und Aurelie erinnert mit ihrer Bemerkung daran, daß Kronos auch seine Tochter Hera verspeist hat.¹⁴¹

Doch auch die Töchter des Polterers wirken bei der ‚Hamlet‘-Aufführung mit. Aurelie hat die Rolle der Ophelia inne. Philine spielt „die Herzogin in der kleinen Komödie“ (300). Madame Melina spielt die Königin. Serlo entscheidet über die Besetzung der Rollen von Rosenkranz und Gildenstein:

Ferner hatte Wilhelm in seinem Stücke die beiden Rollen von Rosenkranz und Gildenstein stehenlassen. [...] „Ich verstehe Sie“, sagte Serlo, „und wir können uns helfen. Den einen geben wir Elmiren (so nannte man die älteste Tochter des Polterers); es kann nicht schaden, wenn sie gut aussehen, und ich will die Puppen putzen und dressieren, daß es eine Lust sein soll.“ (299 f.)

Das heißt nunmehr nichts anderes, als daß Philine eben eine weitere Rolle übernimmt.¹⁴² - In der späteren ‚Emilia Galotti‘-Aufführung wirkt Elmire ebenfalls mit: „Elmire zeichnete sich in der Rolle Emiliums zu ihrem Vorteil aus“ (352). Das ist nun als ironische Anmerkung zu lesen; denn Philines Lebenswandel kontrastiert eben doch etwas zum Charakter

¹⁴¹ Die Identität des Souffleurs mit den anderen Kronos-Repräsentanten läßt sich durch die Charaktere von Stimme und Sprechweise noch näher erhärten. - Neuerdings wird die Episode mit dem Souffleur ausführlich besprochen bei Eva Geulen: Stellen-Lese. In: MLN (Baltimore) 116 (2001), S. 475 - 501. Allerdings erkennt Geulen die Identität des Souffleurs, und sie sieht nicht, auf welche ‚Stelle‘ Aurelie verweist. - Vgl. auch David E. Wellbery: Die Enden des Menschen. Anthropologie und Einbildungskraft im Bildungsroman (Wieland, Goethe, Novalis). In: Karlheinz Stierle/Rainer Warning (Hrsg.): Das Ende. Figuren einer Denkform. München 1996, S. 600 - 639; hier S. 619 - 623. - Brigitte Kohn: „Denn wer die Weiber haßt [...]“, S. 351 - 353.

¹⁴² Wenn Serlo anhebt mit der Bemerkung „Den einen geben wir Elmiren“, dann erwartet der Leser die Fortsetzung der Rede mit der Fügung ‚den ändern‘; doch Serlo bricht seine Rede vorzeitig ab. Das Problem ist noch nicht geklärt.

Emilias. Aurelie dagegen spielt bekanntlich die Rolle der Gräfin Orsina.
(353)

Wenn Serlos Beziehung zu Aurelie die Verbindung von Zeus und Hera spiegelt, dann handelt es sich eben nicht nur um eine geschwisterliche, sondern auch um eine mehr oder weniger eheliche Beziehung; die Epische Regie gibt verschiedentlich Hinweise in diesem Sinne. Auf Serlos weitere Liebschaften macht Philine aufmerksam. „Der Bruder hat unter der Truppe eine Tänzerin, mit der er schöntut, ein Aktrischen, mit der er vertraut ist, in der Stadt noch einige Frauen, denen er aufwartet, und nun steh ich auch auf der Liste. Der Narr!“ (249) Die Entwicklung dieser Affaire ist einer der vergnüglichsten Aspekte der ‚Lehrjahre‘. Aber Philine scheint ebenfalls bald Konkurrenz zu bekommen, nämlich in Elmire. Nun sind aber Philine und Elmire miteinander identisch, doch die Epische Regie kokettiert spielerisch mit der Tatsache, daß Wilhelm diese Identität verborgen bleibt. So heißt es zum Beispiel:

Philine hatte seit jenem Abend nach dem Brande Wilhelmen auch nicht das geringste Zeichen einer Annäherung gegeben. Sie hatte, wie es schien vorsätzlich, ein entfernteres Quartier gemietet, vertraut sich mit Elmiren und kam seltener zu Serlo, womit Aurelie wohl zufrieden war. Serlo, der ihr immer gewogen blieb, besuchte sie manchmal, besonders da er Elmiren bei ihr zu finden hoffte [...]. (337)

Ich will das nicht kommentieren. - An anderer Stelle geht es um die Kosten Serlos für diese Liebschaft.

Serlo konnte ohne eine kleine Liebschaft nicht leben. Elmire, die in weniger Zeit herangewachsen und, man könnte beinahe sagen, schön geworden war, hatte schon lange seine Aufmerksamkeit erregt, und Philine war klug genug, diese Leidenschaft, die sie merkte, zu begünstigen. „Man muß sich“, pflegte sie zu sagen, „beizeiten aufs Kuppeln legen; es bleibt uns doch weiter nichts übrig, wenn wir alt werden.“ Dadurch hatten sich Serlo und Elmire dergestalt genähert, daß sie nach Philinens Abschiede bald einig wurden, und der kleine Roman interessierte sie beide um so mehr, als sie ihn vor dem Alten, der über eine solche Unregelmäßigkeit keinen Scherz verstanden hätte, geheimzuhalten alle Ursache hatten. Elmirens Schwester war mit im Verständnis, und Serlo mußte beiden Mädchen daher vieles nachsehen. Eine ihrer größten Untugenden war eine unmäßige Näscherei, ja, wenn man will, eine unleidliche Gefräßigkeit, worin sie Philinen keinesweges glichen, die dadurch einen neuen Schein von Liebenswürdigkeit erhielt, daß sie gleichsam nur von der Luft lebte, sehr wenig aß und nur den Schaum eines Champagnerglases mit der größten Zierlichkeit wegschlürfte. (344)

Philine ist inzwischen abgereist, und Wilhelm hat eben vergessen, welche „große Freundin von [...] Näschereien“ auch sie eigentlich ist. Dabei hat er doch selbst erlebt, wie begeistert sie die gebrannten Mandeln, das Mitbringesel Laertes', verputzt hat. (93) - Die Liaison von Elmire und Serlo endet bekanntlich in einer „Heirat“ (475). Das ist nunmehr wohl als eine weitere Spiegelung der Verbindung von Lothario und Mariane/Philine/Natalie zu verstehen. (Die Spiegelung muß an dieser Stelle zugegebenermaßen überraschen und bedarf deshalb sicher noch der Deutung.)

Nach der ‚Hamlet‘-Premiere findet ein Fest statt. (323 - 327) In diesem Zusammenhang gibt die Epische Regie Hinweise auf die Sitzordnung, die zum Teil erst noch gelöst werden müssen. Serlo sitzt angeblich neben Philine und Elmire. Das ist nach dem Vorstehenden wenig glaubhaft, aber das Rätsel ist nicht gelöst.¹⁴³ - Ebensovienig gelöst sind die Bemerkungen Mignons zur Identität des Geists. Das ist anders bei der Bemerkung, die sie daran knüpft: „kommt er, so stehen wir auf.“ Das verweist eben auf die ‚Auferstehung‘ Persephones, wie sie sich in den Exequien Mignon spiegelt. - Wenn Serlo abschließend ein „Feuerwerk“ gibt, dann unterstreicht er seine Verwandtschaft mit Zeus. - Das Konzert des Pedanten - „pianissimo auf der Maultrommel“ - erinnert dagegen an das Instrument des Harfners. - Die Ähnlichkeit von Laertes und Wilhelm - „wiewohl in einem sehr entfernten Sinne“ (336) - deutet auf die Verwandtschaft der Brüder Hades und Poseidon.

Der ‚junge Offizier‘, den Wilhelm bei Philine antrifft, ist weder Mariane noch Friedrich. Es ist vielmehr niemand anderes als Laertes - alias Jarno - dessen blonden Haare notorisch sind und nach dem sich Philine schon seit langem geseht hat: „Wenn ich nur meinen Blondnen wieder hätte, so wollt ich mich um euch alle nichts kümmern.“ (237 f.) Trotzdem sagt sie nicht die Unwahrheit:

Wilhelm zauderte und zitterte; er wollte seinen Mund auf tun, aber die Sprache versagte ihm. „Mariane?“ stammelte er endlich, „Mariane!“ -

¹⁴³ Die Stelle läßt sich natürlich als Einwand gegen die Hypothese heranziehen, Philine und Elmire seien miteinander identisch. Aber aus diesem einzigen Indiz eine so weitreichende Schlußfolgerung zu ziehen, scheint mir angesichts der Menge gegenteiliger Indizien nicht angebracht. Ich neige also zu der Vermutung, daß sich Wilhelms Beobachtung als witziger Irrtum auflösen läßt. Die Konfiguration ist zusammen mit der anderen Auskunft zu lösen: „Wilhelm saß zwischen Aurelien und Madame Melina [...]“ (324) Denn die Frage, ob nicht etwa auch Aurelie und Madame Melina miteinander identisch sind, ist ja noch nicht abschließend beantwortet. Vgl. „4. Kronos-Töchter“.

„Bravo!“ rief Philine, „getroffen!“ indem sie sich nach ihrer Gewohnheit auf dem Absatze herumdrehte. (338)

Philine unterstellt dabei böstigerweise - so ist ihre Antwort zu lesen -, Wilhelm habe sie selbst mit dem Namen ‚Mariane‘ angeredet - und nicht auf den Offizier geraten -, und tatsächlich ist sie ja mit Mariane identisch.

9. Schlußtableau

Welche Lesart¹⁴⁴ ergibt sich aus dem Vorstehenden für die Verbindungen, mit denen der Roman endet? Was hat man sich insbesondere unter dem ‚Glück‘ vorzustellen, das Wilhelm ‚erlangt‘ zu haben meint? - Philine und Friedrich finden als erste zusammen, bilden ein ‚lustiges Paar‘ und wollen ‚Vater und Mutter‘ sein - sagt Friedrich. Aber diese ‚Liebesgeschichte‘, die schon immer die Gutgläubigkeit der Romanleser auf eine harte Probe gestellt hat, darf nunmehr wohl als ein *joke* verstanden werden, als eine ‚Fiktion in der Fiktion‘ - als eine Lügengeschichte eben. - Jarno hat sich um Lydie beworben. „Ich habe es gewagt [...], sie wird unter einer gewissen Bedingung mein.“ (566) Auch dieser Bund scheint eher zu der unsicheren Art zu gehören. In mythologischer Hinsicht handelt es sich um die - am Ende erfolglose - Annäherung Poseidons an seine Schwester Demeter, die sich im Romangeschehen in den Verhältnissen zwischen Laertes und Philine, zwischen Jarno und der Baronesse von C** alias Natalie etc. abspiegelt.¹⁴⁵ - Therese will Lothario „ihre Hand [...] geben“ (607), nachdem diese Liaison zwischenzeitlich doch ziemlich gefährdet schien. Hier hat man sich als Hintergrund die Ehe von Zeus und Hestia vorzustellen. (Wenn man Thereses sexuelle Ambiguität berücksichtigt, wie sie in ihrer Neigung zu männlichen Verkleidungen etc. zum Ausdruck gelangt, wird Lotharios homoerotischen Neigungen dadurch bestens entsprochen.) - Wilhelm soll mit Natalie „zum Altare gehen“ (607). Er kriegt also, wenn es wahr ist, die Frau, die ihm zuvor unter den Namen Mariane, Philine, Baronesse von C** und Elmire begegnet ist. In mythologischer Hinsicht handelt es sich um die Verbindung von Hades und Demeter - aber von einem solchen Fall ist in der Überlieferung nicht die Rede. Das macht indessen nichts, könnte man sagen, Hauptsache, Wilhelm hat ein gutes Gefühl, Mythologie hin oder her. Aber bedenklich muß doch stimmen, daß er es hierbei offenbar mit nach wie vor bestehenden Ambitionen von seiten Jarnos zu tun kriegen wird. Zudem hat sich bereits vorher abgezeichnet, daß Natalie ihrem

¹⁴⁴ Die hier entwickelte Lesart spinnt lediglich fort, was im Vorherigen angelegt ist. Der Leser mag's nehmen, wie er will, als Bestätigung, als Belustigung oder als Beleg, daß die eine oder andere der Voraussetzungen, auf denen dieses Tableau beruht, noch nicht richtig gesehen ist.

¹⁴⁵ In Erwägung gezogen wird, wie mehrfach angedeutet, auch eine Identität Lydis mit Aurelie und evtl. Madame Melina, also Hera-Repräsentantinnen.

Bruder Lothario nicht entsagen wird; Therese hat dafür das Bild einer schönen Dreierbeziehung entworfen - eine nach mythologischer Maßgabe eigentlich durchaus korrekte Vorstellung -, in der für Wilhelm allerdings kein Platz zu sein scheint. Auf diesem Hintergrund gewinnt Wilhelms Verschickung nach Italien - und was alles daran hängt - eine tiefere Bedeutung. Somit sind also alle geschwisterlich und ehelich versorgt, nur Wilhelm hat eben das Nachsehen, was er allerdings noch nicht merkt. Das ‚Königreich‘, von dem Friedrich spricht - er muß dabei selber lachen -, ist jedenfalls nicht unbedingt ein heiterer Ort, es ist der Tartaros.¹⁴⁶ Wilhelm, der ‚arme Hund‘. Oder doch ‚Hans im Glück‘?

10. Schluß

Was hat der Versuch, in den ‚Lehrjahren‘ nach Repräsentationen von Kronos und seinen Töchtern zu fragen, erbracht? Die Bewertung sei dem Leser überlassen. (Zugestanden: Die Ergebnisse sind einfach zu vielfältig, teilweise auch zu unsicher und unvollständig, als daß ein klares Fazit gezogen werden könnte.) Immerhin, darauf will ich noch aufmerksam machen, zeigt sich in solcher Perspektive stärker als bisher ein klarer Handlungsbezug zwischen Anfang und Ende des Romans und eine durchgehende Kohärenz des Personenensembles. Wilhelms Weg von Mariane zu Natalie weist eine gewisse Konsequenz auf, und der Umweg über die Begegnung mit der Amazone auch. Meinerseits werde ich mich abschließend darauf beschränken, auf einige Punkte aufmerksam zu machen, die mir aufgrund des hier entwickelten Ansatzes in besonderem Maße beachtenswert oder klärungsbedürftig erscheinen.

Wenn es noch eines Arguments dafür bedarf, die These von den ‚Lehrjahren‘ als ‚Bildungsroman‘ zu verabschieden, dann kann das Vorstehende dazu beitragen, ein solches Argument zu formulieren. Insbesondere die Aspekte von Verkennung und Zusammenführung der Liebenden geben Anlaß, die ‚Lehrjahre‘ im Licht des älteren Abenteuerromans verstehen.

¹⁴⁶ Der Marchese hat vorher ähnlich beziehungsreich von ‚großen Gütern‘ gesprochen, die der älteste Sohn sich Hoffnung machen kann. (580) - Zu skeptischen Lesarten des Romanschlusses vgl. Lothar Bluhm: „Du kommst mir wie Saul, der Sohn Kis’ ...“. Wilhelm Meisters Lehrjahre zwischen ‚Heilung‘ und ‚Zerstörung‘. In: Lothar Bluhm/Achim Hölter (Hrsg.): „dass gepflegt werde der feste Buchstab“. Festschrift für Heinz Rölleke. Trier 2001, S. 122 - 140. (Auch auf <goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/meisterslehrjahre_bluhm.pdf> [20.2.2005].)

Ein Jüngling und ein Mädchen im heiratsfähigen Alter. Ihre Herkunft ist unbekannt, geheimnisumwoben [...]. Jählings und mit einem Schläge ergreift beide ein leidenschaftliches Gefühl füreinander - unüberwindlich, schicksalhaft, wie eine unheilbare Krankheit. Aber es ist ihnen nicht vergönnt, sofort zu heiraten. [...] Die Liebenden werden getrennt, sie suchen einander, finden sich wieder, verlieren einander erneut und finden sich abermals wieder. [...] Eine große Rolle spielen Begegnungen mit unerwarteten Freunden oder unerwarteten Feinden, Weissagungen und Prophezeiungen, prophetische Träume, Vorahnungen und der Schlaftrunk. Der Roman endet damit, daß sich der Jüngling und das Mädchen glücklich zum Ehebund vereinigen.

So charakterisiert Bachtin den griechischen Roman aus der Zeit zwischen dem 2. und 4. Jahrhundert u.Z., z.B. die ‚Aithiopika‘ des Heliodor.¹⁴⁷ - Wenn man einmal bei der Frage nach Vorbildern angelangt ist, auf die sich die ‚Lehrjahre‘ - wie ironisch auch immer - beziehen, dann ist die Frage nicht auszuklammern, wie sich der Roman zu den klassischen Epen seit Homer verhält. Es ist vorgeschlagen worden, den „Faust“ als Goethes Beitrag zur Fortsetzung der epischen Tradition zu verstehen.¹⁴⁸ Sind Wilhelms ‚Lehrjahre‘ vielleicht etwa eine moderne Odyssee? Immerhin zitiert ja seine Begegnung mit Therese die Nekya. Und der Name ‚Laertes‘ erschöpft sich wahrscheinlich nicht in der Anspielung auf den ‚Hamlet‘.

Im übrigen hat sich der Eindruck verschärft, dem schon früher verschiedentlich Ausdruck verliehen worden ist, bei den ‚Lehrjahren‘ handle es sich um eine ‚Vater-Sohn-Geschichte‘. Allerdings ist es wohl keine geradezu tiefernste Auseinandersetzung mit dem Generationskonflikt in bürgerlichen Zeiten, die hier dem Leser aufgetischt wird, auch keine sozialisationstheoretische Vorlage für die moderne Kulturwissenschaft. In den Vordergrund rücken komische Aspekte. Dazu trägt insbesondere auch der hemmungslose Umgang mit älteren ‚Geschichten‘ bei, wie Friedrich und Philine dies - fiktiv wohlgermerkt - mit autoreferentiellem Augenzwinkern in ihrem Lesespiel vordemonstrieren.

¹⁴⁷ Michail M. Bachtin: Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans. Hrsg. von Edward Kowalski u. Michael Wegner. Berlin, Weimar 1986. (Russ. Orig.-Ausg. Moskau 1975.) Darin (S. 262 - 506): Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik; hier S. 265 f. - Verknennung und Wiedererkennung („Anagnorisis“) spielen auch im späteren ‚Hohen Roman‘ des deutschen Barock eine wichtige Rolle. Vgl. hierzu - nach Abschluß der vorliegenden Arbeit - Felicitas Igel: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ im Kontext des hohen Romans. Würzburg 2007. Igel zieht neben den ‚Aithiopika‘ auch die von der Stiftsdame erwähnten Romane von Anton Ulrich und von Bucholtz hinzu.

¹⁴⁸ Arnd Bohm: Goethe's „Faust“ and European Epic. Forgetting the Future. Rochester und Woodbridge (Camden House) 2007 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture).

So sind es wohl auch insbesondere einige von der Epischen Regie als *jokes* entworfene Zusammenhänge, die noch der Klärung bedürfen. Ein solcher Fall liegt vermutlich vor beim Auftreten des als geheilter Melancholiker auftretenden Harfners. Zwar hat das Zeitungslesen und Gärtnern dem Kronos offenbar gutgetan¹⁴⁹, aber es muß doch bezweifelt werden, ob solche Kur hinlänglich auch den kräftigen Haarwuchs erklären kann, der hier als Begleiterscheinung der Genesung zu beobachten ist. Und wenn die Gestalt, die hier so nebenbei und unbetrüert verblutet, nicht mit dem früher aufgetretenen Harfner identisch ist, dann muß wohl auch bezweifelt werden, daß der Harfner - der früher auftretende Begleiter Mignons - mit Augustin identisch ist. Wenn hier aber eine Inszenierung - eine Inszenierung für Wilhelm, wie zu vermuten steht - stattfindet, dann ist noch nicht geklärt, welchen Zweck sie verfolgt.

Dem allgemeinen Ironieschleier, der solchermaßen den Handlungsverlauf zu überziehen droht, sind allerdings gewisse Dinge wahrscheinlich entzogen bzw. - besser gesagt - unter ihm in schützender Weise geborgen. Das betrifft die Schicksale geschwisterlicher Liebe, damit - und darüber hinaus - allgemein die Ansprüche erotischer Utopie, die der Roman unter lachender Maske *auch* abhandelt. Mit diesen Dingen hat es wohl eine ähnliche Bewandnis wie mit dem Anliegen des ‚Proserpina‘-Monodramas, das ja zunächst unter der Scherz-Hülle von ‚Triumph der Empfindsamkeit‘ veröffentlicht worden ist. Das Problem benennen, bedeutet zu schweigen; das ist ein Gebot des Respekts vor den Gefühlen, die hier betroffen sind, so lange darüber nicht auf angemessene Weise gehandelt werden kann.

Leichter zu reden ist über Fragen wie die, wer beim Fest nach der ‚Hamlet‘-Premiere neben wem zu sitzen kommt. Was hat man sich darunter vorzustellen, wenn Serlo zwischen Philine und Elmire plaziert ist? Wahrscheinlich geht es um ein Fehlsehen Wilhelms, wahrscheinlich um ein logisches oder sprach-logisches Problem, das aber noch der Entzifferung harret. Ungeklärt ist weiterhin die Identität einiger Roman-Gestalten, die ganz offensichtlich sehr nahe an der hier entzifferten Genealogie angesiedelt sind: ich meine Werner, sen. wie jun., Frau von Saint Alban und Philo, um nur die wichtigsten zu nennen. Auch die Stiftsdame, die Wilhelm

¹⁴⁹ Es muß verblüffen, wenn die Mehrzahl der professionellen Leser, die diesen Aspekt behandelt haben, sich nicht dazu durchdringen kann, in der Behandlung des Harfners eine Satire auf moderne Melancholie-Kuren zu entdecken. (Und man könnte sich geradezu fürchten vor dem Fall, daß ironieresistente Heiler sich von der erfolgreichen Therapie, die der Roman nach Auffassung mancher Leser zu bieten scheint, inspirieren lassen.)

so bedeutsame Geschenke macht, und Madame Melina, sind noch nicht so recht im Kreise ihrer Lieben eingemeindet.

Insgesamt erfordert die weitere Klärung der angesprochenen Fragen eine Rückkehr zu philologisch exaktem Arbeiten. Das ist eine Selbstermunterung an meine eigene Adresse, und der Vorsatz, von solchem Überblick, wie er hier vorgetragen worden ist, zurückzukehren zu ernsthafter Arbeit, wie sie z.B. angefangen worden ist - auch zum Zwecke der näheren Klärung von Problemen wie die hier angerissenen - mit dem Vorhaben eines neuen Zeilen-Kommentars zu den ‚Lehrjahren‘, dem ‚Lanstroper Kommentar‘.¹⁵⁰

¹⁵⁰ <LANSTROPER KOMMENTAR>.

RAINER KAWA

Notate

1. Kind gefressen
2. Pudermesser
3. Wer ist der Marchese Cipriani?

Kind gefressen, Magen verdorben

Kronos und Demeter in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“

Kronos, das weiß man aus den Göttersagen, pflegt seine eigenen Kinder zu verschlingen, um möglichst zuverlässig dem Vater-Schicksal vorzubeugen, von ihnen entmachtet zu werden. So auch im Falle Demeters. „Wie aber gedachter ihr Vater die Gewohnheit hatte, alle seine Kinder nach der Geburt wieder zu fressen: also machte er es auch mit ihr nicht anders [...]“¹ In den „Lehrjahren“ liest sich das - aus der Innensicht des Betroffenen - bedeutend weniger unfreundlich; immerhin muß er aber - zugleich ‚Reue nach der Tat‘ bezeugend - seinen Appetit auf das Mädchen zugeben: „Ich schäme mich [...], daß ich ihr so geneigt war.“² So ist es dann eben zu dem anstößigen Imbiß gekommen: „(Ich) hatte [...] den Entschluß gefaßt, sie *zu mir zu nehmen* [...]“ Wie man weiß, behält Kronos aber auch Demeter nicht bei sich: „jedoch spye er sie hernachmals eben so, wie die andern, wieder aus, als er von der Metis eine besondere Brecharzney empfieng.“³ Der ‚Polterer‘ - er ist es nämlich, der in den „Lehrjahren“ den Kronos zu vertreten hat - legt indes nahe, ihm sei die Mahlzeit von vornherein nicht gut bekommen: „Der Henker hole alle liederlichen Dirnen!“ rief der Alte mit Verdruß, „und besonders diese, die mir so manche Stunde meines Lebens *verdorben* hat.“⁴ Doch aufs ganze gesehen bestätigt er den älteren Bericht: „[...] *das Projekt zerschlug sich*.“

Das Mädchen, von dem der ‚Polterer‘ spricht, ist Mariane. Auf deren Affinität zu Demeter⁴ macht Barbaras Spott früh aufmerksam: „Es scheint,

¹ Benjamin Hederich: Gründliches mythologisches Lexikon. Darmstadt 1996 (Repograph. Nachdr. d. Ausg. Leipzig, Gleditsch 1770), Sp. 675 f.

² „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ werden zitiert - mit Seitenzahlen im Text - nach der Hamburger Ausgabe: Goethes Werke in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. 6. - 11. Aufl. München 1975 - 1978. Bd. 7: Wilhelm Meisters Lehrjahre (9. Aufl. 1977). Die Episode findet sich in II/7 auf S. 113 f. - Hervorh. stets von mir, R.K.

³ Hederich, Sp. 676.

⁴ Vgl. Kawa: Natalie und ihre Vorgängerinnen. [Ungedr. Ms.] - Hier sei nur noch bemerkt, daß das „Schauspiel“, von dem im ersten Satz des Romans die Rede ist, auf die Mysterien der Demeter in Eleusis verweist; das ‚Rasseln‘ deutet es an. - Gemeinhin wird Demeter an ihrem Füllhorn erkannt. So heißt es auch von dem in Mariane verliebten Wilhelm: „er schwebte in einer *Fülle* von Hoffnungen“ (43).

als wenn die Großmut Eure herrschende Leidenschaft werden wollte [...]. Es muß reizend sein, als uneigennützig Geberin angebetet zu werden.“ (10) - Kronos ist keine Gestalt des Frohsinns; er wird vielmehr seit alters mit der düsteren Melancholie in Verbindung gebracht. Und der ‚Polterer‘ heißt so wegen seiner habituell gewordenen Rollen-Charaktere; so wird von seinem ‚ernstlichen, verdrießlichen Ton‘ berichtet, auch von seinem ‚mürrischen‘ und ‚rauhem‘ Wesen.

Von Kronos und Demeter ist auf verschlüsselte Weise auch noch am Schluß des Romans die Rede. Schon der Name des Mädchens ‚Sperata‘ verrät den Bezug auf Demeter.⁵ Speratas Brüder spiegeln korrekterweise Hades, Poseidon und Zeus; dementsprechend zeigt der Vater der vier wieder deutliche Kronos-Charaktere. Um nur einen einzelnen Zug hervorzuheben: „Je älter er ward, desto *abgeschnittener* fühlte er sich von aller Gesellschaft.“ (580) Sein Gefühl täuscht ihn nicht; denn bekanntlich hat Zeus seinem Vater Kronos ja das Glied *abgeschnitten*, mit einer Sichel. - Auf das Motiv der Kindstötung stößt man auch im Zusammenhang mit der Geburt Speratas.

[...] mein Vater [...] beschloß, diese späte, gesetzmäßige Frucht der Liebe mit eben der Sorgfalt zu *verheimlichen*, als man sonst die frühern zufälligen Früchte der Neigung zu *verbergen* pflegt. Unsere Mutter kam *heimlich* nieder, das Kind wurde aufs Land gebracht [...]. (582)

Sperata, so ist zu lesen, wird vor der Absicht des Vaters, sein Kind so zu beseitigen, wie es ansonsten eben unehelich geborenen Kindern geschieht, gerade noch dadurch gerettet, daß man die Niederkunft ohne sein Wissen in die Wege leitet und das Neugeborene seinem Zugriff entzieht.

Was nun Zeus betrifft, so ist er von Kronos nicht verschlungen worden; Rhea hat dem Gatten statt des Kindes einen in Windeln gewickelten Stein offeriert. Und dieser Stein spielt, wenn auch an anderer Stelle, im Roman ebenfalls eine Rolle. Der kleine Serlo erhält beim Rollenstudium regelmäßig erzieherische Ohrfeigen; und der Erzähler kommentiert: „So gab man ehemals, indem ein *Grenzstein* gesetzt wurde, den umstehenden Kindern tüchtige Ohrfeigen [...].“⁶ (268 f.) Der Grenzstein spielt ironisch

⁵ So schon Arnd Bohm: „auf ewig wieder jung“: Mignon's End in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Gerhart Hoffmeister (Hrsg.): Goethes Mignon und ihre Schwestern. New York [u. a.] 1993 (= California Studies in German and European Romanticism and in the Age of Goethe, Vol. 1), S. 27 - 42; hier S. 37.

⁶ Zum rechtsgeschichtlichen Hintergrund des Brauchs vgl. Kommentar der ‚Frankfurter Ausgabe‘ (Hrsg. von Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann. Frankfurt am Main 1992), Bd. I/9, S. 1431.

auf den Wortlaut an, in dem das ebenerwähnte mythologische Geschehen in Karl Philipp Moritz' „Götterlehre“ mitgeteilt wird. „Durch diesen bedeutungsvollen *Stein*, dessen bei den Alten so oft Erwähnung geschieht, sind der Zerstörung ihre *Grenzen* gesetzt [...]“⁷ - Serlo, der auch sonst von seinem Vater recht grob erzogen wird zieht solcher Behandlung die Flucht vor; damit ist angespielt auf die Verbergung des Zeus vor seinem Vater Kronos durch Rhea auf Kreta.

Aber zurück zu Demeter. Wenn sowohl Sperata als auch Mariane die Demeter repräsentieren, dann liegt der Gedanke nicht fern, beide könnten identisch miteinander sein; und das ist wohl auch der Fall. Das deutet sich zum Beispiel in der Geburt der beiden - mehrfach als Geschwisterpaar gekennzeichneten - Kinder an, von denen Felix den Dionysos und Mignon die Persephone repräsentiert, und beide Göttergestalten sind eben Kinder der Demeter.⁸ Fragt man nach dem mythologischen Vater, so stößt man beide Male schnell auf Zeus. Gegenüber Sperata hat er die Gestalt Augustins, des Harfners, angenommen, und bei Mariane tritt er als ‚Phantom‘ und als ‚Erscheinung‘ auf, der mythologischen ‚Vorschrift‘ entsprechend als ‚Blitz‘. (74) Nun wird man sich nicht wundern, in Barbara die ‚alte Freundin‘ Speratas wiederzutreffen; denn Augustin hat dieser ja aufgetragen: „Ich kann jetzt nicht bei ihr bleiben, ich habe noch einen sehr weiten Weg zu machen, ich will aber zur rechten Zeit schon wieder da sein; sag ihr das, wenn sie aufwacht.“ (593) Augustin hat - wie eben gezeigt - sein Versprechen gehalten; und Barbara hat nicht nur die Botschaft ausgerichtet, sondern ist, zusammen mit Sperata, eben auch gleich über die Alpen nach Deutschland gegangen.

Auch das Schicksal der anderen Kronos-Tochter - Hera -, von ihrem Vater gefressen zu werden, leuchtet im Horizont der „Lehrjahre“ kurz auf. (Das sei wenigstens kurz angedeutet.) Aurelie, die Hera-Repräsentantin, sagt vom Souffleur, in dem sich Kronos ebenso spiegelt wie im Polterer, daß er sie „mit einer [...] Sonderbarkeit einst an einer sehr gefährlichen Stelle steckenließ.“ (xxx) Die ‚Stelle‘ ist eben nicht, wie vom Kontext

⁷ Karl Philipp Moritz: Werke. Hrsg. von Horst Günther. Bd. 1 - 3. Frankfurt am Main 1993 (1. Aufl. 1981); hier Bd. 2, S. 619.

⁸ Was Dionysos anbetrifft, so wird als seine Mutter überwiegend Semele angenommen, und so repräsentiert Mariane eben nicht nur Demeter, sondern auch Semele. Vgl. Rainer Kawa: Wilhelm Meister und die Seinigen. Studien zu Metamorphose und Spiegelung beim Figurenensemble der „Lehrjahre“ von Johann Wolfgang von Goethe. Bucha bei Jena 2000; hier S. 181 - 193. - Es gibt aber eben auch Berichte, nach denen Demeter die Mutter Dionysos' ist. Vgl. Hederich, Sp. 502 mit Bezug auf Diodor.

nahegelegt, die Stelle im Stück-Text, der *locus*, sondern der Ort im Verdauungstrakt des Kronos.

Pudermesser

„Kaum war Friedrich auf Wilhelms Zimmer gekommen, als er im Fenster ein Pudermesser liegen fand mit der Inschrift: Gedenke mein. ‚Ihr hebt Eure werten Sachen gut auf!‘ sagte er: ‚wahrlich, das ist Philinens Pudermesser, das sie Euch jenen Tag schenkte, als ich Euch so gerauft hatte. [...]‘“¹ (557) Diese kleine Unverschämtheit, die sich an einen unverfänglichen, wenn auch mit Erinnerung aufgeladenen Alltagsgegenstand heftet, scheint sich lediglich der Absicht Friedrichs zu verdanken, auf nonchalante Weise ein Gespräch über Wilhelms frühere und seine eigenen gegenwärtigen Beziehungen zu Philine einzuleiten. Doch bei näherem Hinsehen verweist die Bemerkung auf Verwicklungen unterschiedlicher Art. Friedrich trägt hier nichts zur Klärung bei, aber er schürzt ein Rätsel, dessen Lösung einen weiten Blick auf verborgene Zusammenhänge der Romanhandlung gestattet. Aber zunächst muß der Leser Friedrichs Bemerkung erst einmal als Rätsel erkennen.

Der Tadel, den Friedrich dem armen Wilhelm mit geradezu prophetischem Pathos vorrückt, ist zutiefst ungerecht; darüber hinaus führt er - dem Augenschein entgegen - völlig in die Irre.² Wilhelm vergißt zwar vieles und versieht sich dementsprechend häufig, doch die Überbleibsel seiner Liebesgeschichten sind ihm in der Tat ‚Wert-Sachen‘; entsprechend sorgfältig verwahrt er sie. Man denke an die Dinge, die ihn an Mariane erinnern. Wilhelm hat sie in einem eigens dafür bestimmten „Reliquienkästchen“ aufgehoben; und manches davon rettet er dann sogar noch vor dem Feuer, mit dem er eigentlich die Erinnerung an seine

¹ „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ werden zitiert - mit Seitenzahlen im Text - 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). - Die Fassungen der zitierten Stelle in den verschiedenen Ausgaben weisen Unterschiede auf, insbesondere hinsichtlich der Interpunktion. Eine Textkritik ist aber an dieser Stelle nicht möglich.

² Genau besehen ist es der *Leser*, der so von der Epischen Regie - durch die Rede Friedrichs - in die Irre geführt wird; Wilhelm kann sich des wahren Sachverhalts später durch einen Blick in seine Bestände versichern, aber er teilt das Ergebnis solcher Überprüfung eben nirgends mit. - Der Sinn der durch die Sprachform gegebenen Bibel-Allusion ist noch zu klären.

Vergangenheit „auszulöschen“ sucht. (80) (Zwar schenkt er Mignon die Perlen und das Halstuch, aber keineswegs aus Nachlässigkeit; handelt es sich doch dabei um Dinge aus dem Besitz ihrer Mutter.³) Auch ist eigentlich gar nicht nachvollziehbar, warum Wilhelm beim Auspacken gerade mit dem Pudermesser Philines achtlos umgegangen sein sollte. Immerhin - damit hat Friedrich durchaus recht - erinnert ihn diese kleine Liebesgabe an die erste Begegnung mit Philine, und er hat durch sein Gegengeschenk, das er erst einige Zeit später und damit wohl nach gründlichem Bedenken ausgewählt hat, deutlich zum Ausdruck gebracht, wie hoch er diese Freundin schätzt, allen Vorbehalten zum Trotz.

Ein Gruß von Philinen, den sie ihm aus ihrem Fenster zuwinkte, versetzte ihn dagegen wieder in einen heitern Zustand, und er ging sogleich in den nächsten Laden, um ihr ein kleines Geschenk, das er ihr gegen das Pudermesser noch schuldig war, zu kaufen, und wir müssen bekennen, er hielt sich nicht in den Grenzen eines proportionierten Gegengeschenks. Er kaufte ihr nicht allein ein Paar sehr niedliche Ohringe, sondern nahm dazu noch einen Hut und Halstuch und einige andere Kleinigkeiten, die er sie den ersten Tag hatte verschwenderisch wegwerfen sehen. (127)

Madame Melina ärgert sich entsprechend darüber, daß Wilhelms Gegengabe unverkennbar mehr bedeutet als nur eine höfliche Geste. „(Diese [Madame Melina] ward) immer verdrießlicher, da sie bemerken mußte, daß die Schmeichelei, wodurch sie sich eine Art von Neigung unsers Freundes erworben hatte, nicht hinreiche, diesen Besitz gegen die Angriffe einer lebhaften, jüngern und von der Natur glücklicher begabten Person zu verteidigen.“ (127) Wilhelm ist eben verzückt, und bei seiner Gabe handelt es sich sozusagen um ein ‚Werbegegenstand‘.

Also, noch einmal, warum sollte Wilhelm mit dem Pudermesser Philines nachlässig umgegangen sein? Die Antwort lautet: Das Utensil auf der Fensterbank gehört gar nicht Wilhelm, und es stammt auch nicht von Philine; vielmehr hat die vorherige Bewohnerin des Zimmers es dort zurückgelassen, nämlich als sie zugunsten Wilhelms in ein anderes Quartier umgezogen ist. (Dementsprechend behauptet die Epische Regie, die sich

³ Hier ist zu bedenken, daß Mignon in mythologischer Hinsicht Persephone vertritt, nämlich als Tochter Speratas und Augustins, die als Repräsentanten von Demeter und Zeus verstanden werden müssen. Mariane steht in der Romanhandlung ebenfalls für Demeter. Vgl. Kawa: Kronos & Kronostöchter. Zu einer mythologischen Konfiguration in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. [Ungedr. Ms.] (Abgedruckt im vorliegenden Heft 5 der „Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop“.)

stets der Wahrheit verpflichtet weiß, auch durchaus nicht mehr, als daß eben „ein Messer“ auf der Fensterbank liege.) Die einzige weibliche Person von Stand, die sich schon vor Wilhelms Eintreffen auf dem Schloß des Oheims aufgehalten hat, ist nun Natalie - ihr also gehört das Pudermesser. Und ein solcher Gegenstand paßt durchaus zu Natalies Rollenattributen; das zeigt sich, wenn die Stiftsdame von der Gewohnheit des Mädchens berichtet, die „alten Sachen zusammenzuschneiden“, die die Tante nicht mehr trägt. (418) Philinens Messer dagegen kehrt entsprechend wieder als Schere der Atropos in den ‚Wanderjahren‘.⁴ - Das Pudermesser ist also, so deutet sich an, Teil einer bedeutungsvollen Symbol-Konfiguration.

Die Zuordnung des auf der Fensterbank liegenden Pudermessers zu Natalie ist zunächst bloß eine begründete Vermutung - eine Vermutung indessen, die höchst plausibel wird, wenn sich herausstellt, daß es sich bei Natalie und Philine um ein und dieselbe Person handelt. Dieser Zusammenhang ist zugegebenermaßen durchaus nicht evident, widerspricht vielmehr geradezu eklatant jeder spontanen Sicht auf die Romanhandlung und somit wohl auch den allermeisten der bisherigen Roman-Lektüren. Doch die Dinge sind nicht so, wie sie scheinen - insbesondere nicht so, wie Wilhelm sie wahrnimmt. Indes muß für den Beweis der hier unterstellten Personal-Union auf einen anderen Ort verwiesen werden - der argumentative Aufwand ist doch nicht unbeträchtlich.⁵ Natalie, so sei deshalb vorderhand umstandslos gesetzt, ist niemand anderes als Philine in anderer Gestalt, und das Pudermesser, das diese Person - man nenne sie nun Philine oder Natalie - Wilhelm geschenkt hat, ist nicht ihr einziges gewesen.⁶

Die Besitzverhältnisse für diesmal als geklärt unterstellt, muß vielleicht der Gebrauch eines Pudermessers erläutert werden.

⁴ „Philine [...] zeichnete sich [...] aus durch das Sonderbare, daß sie von blumig gesticktem Gürtel herab an langer silberner Kette eine mäßig große englische Schere trug, mit der sie manchmal, gleichsam als wollte sie ihrem Gespräch einigen Nachdruck geben, in die Luft schnitt und schnippte.“ (MA Bd. 17, S. 667.) Vgl. dazu Hannelore Schlaffer: Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. Stuttgart 1980, S. 117 - 119.

⁵ Kawa: Natalie und ihre Vorgängerinnen. [Ungedr. Ms.]

⁶ Nicht auszuschließen ist allerdings die Möglichkeit, daß Wilhelm gar nicht mehr im Besitz von Philines Pudermessers ist, daß diese es sich vielmehr wieder angeeignet hat. Darauf könnte Laertes' rätselhafte Bemerkung deuten: „Sie verschenkt gern, aber man muß immer bereit sein, ihr das Geschenkte wiederzugeben.“ (101) (Ich habe diesen Gedanken, der mir spät eingefallen ist, noch nicht geprüft.)

Der Friseur, welcher damals an keiner Toilette von Bedeutung fehlen durfte, stäubte den Puder mittelst eines Beutels von gefaltetem Leder (Puderpuster) oder einer in den Puder getauchten Quaste, auf die Haargebäude, welche seine kunstgeübte Hand aufthürmte. Wie ein sanfter Reif mußte er auf dem Gelock lagern, und wenn ihn der umgehangne Pudermantel von der Kleidung abhielt, so schabte ihn das stumpfe Pudermesser von Stirn und Nacken.⁷

Weiter fragt sich, wo die beiden einander offenbar zum Verwechseln ähnlichen Pudermesser ursprünglich herkommen. Die Antwort lautet zunächst: aus Frankreich. Denn ‚Pudermesser‘ sind - gelegentlich wenigstens, wenn nicht gar regelmäßig - ein aus diesem Land bezogener Importartikel.⁸ Das verweist immerhin auf denjenigen Teil des Romanpersonals, der in einer besonderen Beziehung zu Frankreich steht, weil er z.B. gelegentlich französisch spricht oder schreibt, ein Umstand, der bekanntlich vor allem bei Lothario anzutreffen ist.⁹ (Damit ist allgemein der Bedeutungsgehalt angesprochen, der im Horizont der Romanhandlung durch den Gegensatz von Frankreich und England zum Ausdruck gelangt.¹⁰)

Auf dem Exemplar, das Wilhelm von Philine bekommen hat, steht indessen offenbar eine Inschrift in *deutscher* Sprache: „Gedenke mein!“ (94) Daraus ergibt sich eine zweite Antwort auf die Frage nach der Herkunft der beiden Messer; denn dieser Spruch ist ja kein Allerwelts-Motto. Als Inschrift auf einer Waffe, die ein Messer ja immer *auch* ist, wird man den Spruch nur dann passend finden, wenn man ihn mit finsterem Hintersinn deutet. Aber vermutlich ist das Motto ja ein verborgenes Zitat. Doch die Suche nach einem literarischen Ursprung endet zunächst bei der

⁷ Damen Conversations Lexikon, Band 8 (1837), S. 306 - 307. <<http://www.zeno.org/DamenConvLex-1834/A/Puder>>. (Der ‚Puderpuster‘ im obigen Zitat heißt übrigens genau genommen ‚Puderpüster‘ oder auch ‚Puderpüschel‘.) - Die Erklärung aus dem ZEDLER findet sich in den Kommentaren der HA und der MA. Die FA zitiert CAMPE.

⁸ „Im Handel mit Frankreich kommen beym Messerhandel folgende Ausdrücke vor: [...] beinerne Pudermesser mit Schildkröt, *couteaux de toilette d'os, garnis d'écaille*, auch *couteaux à enlever la poudre*; dergleichen mit roth und gelb hölzernen Heften, *couteaux de toilette à manche de bois jaune et rouge* [...].“ (KRÜNITZ.) - Beim Nachschlagen unter ‚Pudermesser‘ wird man im GRIMM nur auf die ‚Lehrjahre‘ zurückverwiesen. Bei Pfeffel und bei Jean Paul läßt sich ein solches Ding aber ebenfalls nachweisen - auf Pfeffel soll gleich noch näher eingegangen werden. (Weiter ist die Stellen- und Realien-Suche noch nicht gediehen.)

⁹ Ausdruck von Frankophilie beim Romanpersonal sind weiterhin unternommene Reisen in dieses Land, Präferenzen für französisches Kartenspiel und französisches Theater sowie Neigung zu französischem Materialismus.

¹⁰ Frankreich ist offenbar gleichbedeutend mit ‚Heimat des Teufels‘, ‚Hölle‘. Das ‚Englische‘ ist weniger geographisch zu verstehen, sondern in mythologischem Sinn als das ‚Angelische‘ (‚Engelhafte‘) bzw. das ‚Himmlische‘.

Konstatierung eines weiten - und damit vorderhand beliebigen - Spektrums; dieses reicht von Ovid über die Luther-Bibel bis zur Stammbuch-Lyrik. Aber das Motto begegnet auch schon im engeren Horizont der Romanhandlung, nämlich an auffälligen Stellen, die - das sei hier vorwegnehmend angedeutet - in letzter Instanz auf Kronos verweisen.

Das Motto auf den Messern ist - wenn man nach romaninternen Bezügen Ausschau hält - zunächst eine Kurzform der Worte, mit denen der Geist von Hamlets Vater sich bei der ‚Hamlet‘-Premiere an Wilhelm wendet: „Lebe wohl, und gedenke mein, wenn du genießest, was ich dir vorbereitet habe!“ (495) Aber diese Worte finden sich nicht in dem Textbuch, das der ‚Hamlet‘-Aufführung durch Serlos Truppe zugrundeliegt. Es handelt sich vielmehr um ein zunächst obskures Zitat, das der Abbé bei der Freisprechung Wilhelms anbringt (495). Der Abbé bezieht sich dabei offenbar auf den vom Shakespeareschen Original abweichenden Text¹¹, den der Harfner - als der Geist-Schauspieler in der ‚Hamlet‘-Premiere - gesprochen hat.¹² Wilhelm hat ja versprochen, den neuen Text aufzuschreiben. (325) - Der Harfner, das ist für den hier zu erörternden Zusammenhang nun wohl entscheidend, repräsentiert auf der mythologischen Hinterbühne der Romanhandlung den Kronos. - Wenn

¹¹ Bei seinem zweiten Auftritt (I/5) verabschiedet sich der Geist mit den geflügelten Worten: „Adieu, adieu, adieu! remember me.“ (William Shakespeare: Hamlet. Ed. by Bernard Lott. 5. Aufl. London 1977 [= New Swan Shakespeare], S. 45.) Wieland übersetzt: „Adieu, adieu, adieu - gedenke meiner, Sohn!“ (William Shakespeare: Hamlet, Prinz von Dänemark. Ein Trauerspiel. Übers. von Christoph Martin Wieland. Zürich 1993 (= W. Sh.: Theatralische Werke in 21 Einzelbänden. Übersetzt von Chr. M. W., Bd. 20), S. 45. - Diese Schlußworte des Geist-Monologs werden allerdings in den ‚Lehrjahren‘ beim Bericht von der Premiere nicht wiedergegeben. (Wilhelm hat die Original-Stelle aber bereits früher zitiert: „Die schreckliche Anklage wider seinen Oheim ertönt in seinen Ohren, Aufforderung zur Rache und die dringende, wiederholte Bitte: ‚Erinnere dich meiner!‘“ (245)) Beim Fest nach der Premiere heißt es dann: „Serlo lobte besonders an ihm [dem Geist bzw. dem unbekanntem Schauspieler], daß er nicht so schneidermäßig gejamert und sogar am Ende eine Stelle, die einem so großen Helden besser züme, seinen Sohn zu befeuern, angebracht habe. Wilhelm hatte sie im Gedächtnis behalten und versprach, sie ins Manuskript nachzutragen.“ (325) - Die Differenzen im Zitat-Text verweisen einmal mehr auf die Frage, inwieweit Goethe die Wielandsche Übersetzung zugrundelegt bzw. vom englischen Original her korrigiert. Weiterhin ist die Frage berührt, inwieweit der Stück-Text in den ‚Lehrjahren‘ - sei es durch Wilhelm, sei es durch andere - gegenüber der Vorlage weitergehend verändert wird. - Vgl. Anselm Haverkamp: Hamlet Anamorphose. Goethes Meisterstück. In: Arcadia 35 (2000) 1, S. 137 - 149.

¹² Zum Harfner als Geist-Schauspieler vgl. - im einzelnen korrekturbedürftig - Kawa: Wilhelm Meister und die Seinigen. Studien zu Metamorphose und Spiegelung beim Figurenensemble der „Lehrjahre“ von Johann Wolfgang von Goethe. Bucha bei Jena 2000, S. 265 f.

oben festgestellt worden ist, daß Philine und Natalie in der Empirie der Romanhandlung miteinander identisch sind, dann liegt der sinnstiftende Grund dafür in dem Sachverhalt, daß beide in der mythologischen Sicht der Dinge eben eine Kronos-Tochter vertreten, nämlich Demeter. Die Messer, die die vielgestaltige Demeter-Repräsentantin besitzt - es handelt sich ja offenbar nicht um ein Unikat, sondern um eine kleine Serie - sind also wohl Geschenke ihres Vaters, eben Kronos'; zu dieser Schlußfolgerung gelangt man wenigstens, wenn man das Motto und die Verwandtschaftsverhältnisse zusammennimmt, auch wenn es kein unmittelbares Indiz dafür gibt.

Eine weitere einschlägige Stelle findet sich in der Episode, als Wilhelm zusammen mit Natalie den ‚Saal der Vergangenheit‘ besucht.

Der Türe gegenüber sah man auf einem prächtigen Sarkophagen das Marmorbild eines würdigen Mannes, an ein Polster gelehnt. Er hielt eine Rolle vor sich und schien mit stiller Aufmerksamkeit darauf zu blicken. Sie war so gerichtet, daß man die Worte, die sie enthielt, bequem lesen konnte. Es stand darauf: „Gedenke zu leben!“ [//] Natalie, indem sie einen verwelkten Strauß wegnahm, legte den frischen vor das Bild des Oheims; denn er selbst war in der Figur vorgestellt, und Wilhelm glaubte, sich noch der Züge des alten Herrn zu erinnern, den er damals im Walde gesehen hatte. (540)

Der Mann, der dem Betrachter sein Motto entgegenhält, ist also zunächst der Oheim, von dem Natalie in der Episode erzählt. Wilhelms Erinnerung an seine Rettung nach dem Überfall auf dem ‚Wahlplatz‘ verknüpft diese Person bei genauem Hinsehen mit der des Prinzen und Heerführers vom ‚Grafenschloß‘.¹³ - Diese Hinweise zusammengenommen verweisen wiederum auf den Schöpfer des fraglichen Mottos, auf Kronos bzw. auf den Kronos-Repräsentanten in der Romanempirie; denn der Oheim ist der Vater der Geschwister - Natalie etc. -, die die Kronos-Kinder repräsentieren.¹⁴

Philine und Natalie - um jetzt in der Argumentation wieder an der Frage der Besitzerin des Pudermessers anzuknüpfen - sind indes nicht die einzigen Demeter-Repräsentantinnen des Romans.¹⁵ Somit stellt sich die

¹³ Zu dieser Identität vgl. Kawa: Die Erscheinung auf dem Wahlplatz. Zur Entzifferung einer Szene aus „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: R.K.: Studien zum IV. und VI. Buch der „Lehrjahre“. Dortmund 2002 (= R.K. (Hrsg.): Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop, H. 1 [Skript]), S. 15 - 59.

¹⁴ Vgl. Kawa: Kronos und Kronos-Töchter. - Die Formel ‚Gedenke‘ spielt vermutlich auf die allegorische Bedeutung des Kronos an - „Chronos“ als Gott der Zeit. Aber das ist erst noch im einzelnen zu klären.

¹⁵ Vgl. Kawa: Natalie.

Frage, ob die anderen Frauengestalten dieser Reihe - soweit sie bislang überhaupt zuverlässig identifiziert werden konnten - nicht vielleicht ebenfalls im Besitz eines solchen Messers sind. Die Baroness von C** - sie ist ja niemand anders als die *Baroness* Natalie - verkleidet sich gelegentlich als „Jägerbursche“ (188); zu dieser Rolle gehört wohl unbedingt ein Jagdmesser, auch wenn ein solches im Kontext der entsprechenden Auftritte nicht ausdrücklich erwähnt wird. - Mariane hat einen „Degen“ (9), der zu ihrem Fähnrichskostüm gehört.¹⁶ Außerdem besitzt sie „Haarnadeln“ (59), und das ist wohl eine versteckte Anspielung auf die ‚Emilia Galotti‘. Denn Emilia ist in ihrer Verzweiflung entschlossen, sich nötigenfalls mit einer Haarnadel zu erdolchen - eine stets schon in gewisser Weise als komisch empfundene, wenn nicht gar in solcher Absicht entworfene Episode. „*Emilia*. [...] Mir, mein Vater, mir geben Sie diesen Dolch. - *Odoardo*. Kind, es ist keine Haarnadel. *Emilia*. So werde die Haarnadel zum Dolche! - Gleichviel.“ (‚Emilia Galotti‘, IV/7) Der Bezug wird unterstrichen durch den Umstand, daß Elmire ja gelegentlich die Emilia spielt. (352) Darin steckt nun nicht nur von vornherein ein grotesker Widerspruch zwischen den Charakteren von Person und Rolle, sondern darüber hinaus verkörpert Elmire - wie Mariane etc. - in den ‚Lehrjahren‘ ebenfalls die Demeter, ist also ein und dieselbe Person wie Philine und Mariane.

Aurelie ist sozusagen eine weitere Kronos-Tochter, sie repräsentiert nämlich die Hera. So überrascht es nicht, wenn sich auch bei Aurelie ein scharfes Messer findet, ein Dolch nämlich, von dessen äußerer Beschaffenheit man zwar nichts weiß, den sie aber ähnlich wie ihre Schwester zu ‚Erinnerungszwecken‘ einsetzt: „Man muß euch Männer scharf zeichnen, wenn ihr merken sollt!“ (281)

Aber nicht nur die ‚Töchter‘ Kronos‘ besitzen eine solche Waffe, auch seine Enkelin bzw. Nichte, Persephone nämlich, die im Roman von Mignon verkörpert wird; bei ihr ist es ein Hirschfänger.¹⁷ (In mythologischer Hinsicht verweist dieser auf das Gartenmesser der Persephone.¹⁸) Von Kronos‘ Söhnen andererseits weiß man, daß sie gute Fechter sind; das trifft auf Wilhelm zu, aber auch auf Jarno und Lothario.¹⁹

¹⁶ Zum Offiziersrang Marianens vgl. Kawa: Lanstropfer Kommentar. Auf <WMPL>.

¹⁷ Vgl. 221, 222, 236. Von wem Mignon den ‚Hirschfänger‘ bekommt, wird nicht gesagt. - „Der Hirschfänger ist eine ca. 40–70 cm lange Stoßwaffe, die für die Jagd verwendet wurde.“ <wikipedia>. - Näheres bei <KRÜNITZ>.

¹⁸ Vgl. Benjamin Hederich: Gründliches mythologisches Lexikon. Darmstadt 1996. (Repograph. Nachdr. d. Ausg. Leipzig, Gleditsch 1770), Sp. 2103.

¹⁹ Zur Identifikation der drei genannten Gestalten als Kronos-Söhne vgl. Kawa: Kronos und Kronostöchter. - Man erinnere sich an Wilhelms Gefecht mit Laertes, der eine Maske Jarnos ist. (91 f.) Wilhelms Fechtkünste werden auch beim Überfall

Bei diesen drei Gestalten findet sich also das Messer in abgewandelter Form, als Degen. (Allerdings geht Lothario, der Zeus-Repräsentant, mit dem Fortschritt. Bei dem Duell mit dem Obristen, in dem sich der Tod Kronos' spiegelt, bedient er sich nicht mehr einer veralteteten Stichwaffe, sondern einer Schußwaffe.²⁰ Und auch Wilhelm greift auf dem ‚Wahlplatz‘ zur Pistole.)

Warum verschenkt Kronos - bzw. sein Repräsentant im Roman - solche vielsagenden Messer? Nun, die *harpe*, das Sichelmesser, ist das Emblem, an dem man ihn selbst erkennt; denn mit einem solchen Instrument hat er seinen Vater Uranos entmannt. Die *harpe* ist so zum Erkennungszeichen Kronos' geworden.²¹ Wenn nun in den ‚Lehrjahren‘ der Tod des Harfners inszeniert wird (VIII/10), dann erinnert das an den Tod des Uranos; nur ist der Harfner nicht der Repräsentant des Uranos, sondern des Sohnes, also Kronos'. Aber auch von Kronos berichtet ja die mythologische Überlieferung, daß er das Schicksal seines Vaters erleidet.²² Der Harfner

auf dem ‚Wahlplatz‘ deutlich. (224) (Wilhelm hat ja bei einem „deutschen Fechtmeister“ gelernt. [92]) Und Lothario zeigt seine Kunst in der Gestalt des ‚Stallmeisters‘ im Gefecht mit Friedrich. (141)

²⁰ Die Schußwaffe taucht im Epos erst bei Milton auf, als nicht-ritterliche Ausrüstung bezeichnenderweise auf Seiten Lucifers. Vgl. James A. Freeman: *Milton and the Martial Muse. „Paradise Lost“ and European Traditions of War*. Princeton NJ (Princeton UP) 1980.

²¹ „Und sie [die Tat des Uranos] erboste Gaia, die daraufhin den ‚grauen Stahl‘ [...] hervorbrachte, um daraus eine gewaltige Sichel (harpe) zu fertigen, und ihre Söhne anstiftete, den Vater zu bekämpfen. Alle erschrakten, doch der Titan Kronos erklärte sich schließlich bereit, diese Aufgabe zu übernehmen, da Uranos tatsächlich als erster eine schändliche Tat eronnen habe. Als Uranos das nächste Mal zu Gaia stieg und bei ihr lag, entmannte ihn Kronos mit dieser Sichel [...].“ <wikipedia> - „Dargestellt wurde er [Kronos] als alter Mann mit [...] einer Harpe in der Hand (Büste in Villa Albani).“ <MEYER 1885-1892> - Zu denken ist auch an den verwandten allegorischen Zusammenhang, der gemäß die Sichel ein Zeichen dafür ist. „daß die Zeit alles mißt, ‚ausschneidet und einschneidet‘ (Macrobius. Sat. 1,9).“ (Hans-K. Lücke/Susanne Lücke: *Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*. Wiesbaden 2005 (1. Aufl. Reinbek bei Hamburg 1999), S. 511).

²² „Er wußte nämlich von Gaia und dem sternreichen Uranos, es sei ihm [...] verhängt, trotz all seiner Stärke vom eigenen Sohn bezwungen zu werden.“ (Hesiod: *Theogonie*. Übers. u. hrsg. von Otto Schönberger. Stuttgart 1999, S. 39.) Hederich berichtet nun - mit Berufung auf eine entlegene Quelle -, daß es so auch durchaus gekommen sei: „Jupiter berauschte ihn [den Kronos] mit einem Tranke von Honig und nahm ihm in solchem Zustande die Mannheit.“ Hederich, Sp. 2166 mit Bezug auf Lycophron und auf einen Kommentar zu diesem von Iohann Tzetzes (12. Jh. n. Chr.). - Vgl. - mit weiteren Verweisen - Hans-K. Lücke/Susanne Lücke: *Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*. Wiesbaden 2005. (1. Aufl. Reinbek bei Hamburg 1999), S. 509. - Noch genauer an anderer Stelle: „Er [...] überwand ihn, und, nachdem er ihn mit leinenen *Binden* gebunden, und mit eben der Harpe, womit er den Coelus

nun bringt sich angeblich mit einem „Schermesser“ (602) um. Was ist ein ‚Schermesser‘? Das ‚Schermesser‘ ist ein verbreiteter Alltagsgegenstand, ein Messer zum ‚Scheren‘, also zum Rasieren. Es handelt sich also um die Miniaturausgabe der *barpe*. (Häufig kommt es aus Italien bzw. wird von italienischen Krämern verkauft.²³ Die Herkunft aus Italien, auf die angespielt ist, reiht sich wohl ein in die topographische Verweisstruktur des Romangeschehens und hat insbesondere Bezug zu dem „Italienerkeller“ (16) bzw. seinen Kunden, von denen früh die Rede ist.²⁴) Allerdings hat der Harfner wohl kaum ein eigenes Schermesser besessen, da er sich nicht zu rasieren pflegt.²⁵ Insofern stellt sich vielleicht sogar die Frage, ob das ‚Schermesser‘ nicht in Wirklichkeit ein ‚Pudermesser‘ sein könnte - aber dagegen scheint zu sprechen, daß das eine scharf, das andere stumpf ist. Indessen ist das Pudermesser als Werkzeug eines Selbstmords literarisch verbürgt. In Pfeffels komischer Ballade „Minos und der Schatten“ spricht ein gehörnter Ehemann:

Nun übernahm mich Wuth und Gram;
 Ich riß vom Putztisch meines Drachen
 Ein Pudermesser und erstach - -
 „Das Weib“? - dazu war ich zu schwach,
 Mich selbst, - ich Pinsel! aber ach!
 Könnt ich ins Leben wiederkehren,
 Ich liesse mich nicht mehr bethören.²⁶

[d.i.Uranos] entmannt hatte, ebenfalls entmannete.“ Hederich, Sp. 1404 (Hervorh. R.K.) (unter ‚Juppiter‘). Daher stammt also der „Verband“ des Harfners. (602, 604)

²³ „In dem größten Theile Deutschlands [...] haben die Italiäner [...] ebenfalls in Galanterie- und hauptsächlich in Friandise-Waaren die Oberhand. Ob nun wohl diese anfangs eben keine sonderliche italiänische Kaufleute von Extraction sind, sondern mehrentheils mit einem schlechten Tabulet-Krame, welcher aus Haarpuder, ungarischem Wasser, rothen Korallen, Bernstein- und Glasperlen-Schnüren, Siegellack, *Schermessern*, Jasminöhle, Schnupftobak, besteht, ihren Handel angefangen, und so lange fortgesetzt haben, bis sie endlich zu eigenen Gewölben, Buden und Kellern (die man von ihnen Italiäner-Keller nennet,) gekommen sind [...]“ usw. usw. <KRÜNITZ.>

²⁴ Vgl. hierzu LANSTROPER KOMMENTAR.

²⁵ Das verweist darauf, daß sein Äußeres an einen Juden erinnert, und in der Tat erinnert an seiner symbolischen Prägung manches an das Mythologem vom Ewigen Juden. Vgl. Hans Richard Brittnacher: Mythos und Devianz in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“. In: Leviathan (Düsseldorf) 14 (1986), S. 96 - 109; hier S. 103. - Allerdings besitzt der Harfner durchaus ein eigenes Messer. (473)

²⁶ Gottlieb Conrad Pfeffel: Poetische Versuche. Basel 1789, 1790. Zit. nach <Projekt Gutenberg-DE>.

Im Falle des ‚Harfners‘ würde das Pudermesser indessen - mangels eines ‚Drachen‘ - nicht auf Selbstmord deuten, sondern auf Mord oder weigstens Mordversuch.

Aber zurück zu dem Pudermesser auf der Fensterbank in Wilhelms Zimmer. Wieso hat Natalie - wenn sie die Besitzerin sein sollte - ihr Pudermesser zurückgelassen? Und warum weist Friedrich ungefragt und irreführend auf den bedeutungsvollen Gegenstand hin? Vermutlich - und hier fängt allerdings vorderhand Spekulation an - wollen beide, Natalie und Friedrich, Wilhelm aus unterschiedlichen Motiven heraus auf die Identität „seiner neuen, gegenwärtigen Freundin“ (516) aufmerksam machen - was bei Wilhelms Begriffsstutzigkeit in diesen Dingen ganz offensichtlich kein einfaches und wohl durchaus mißlingendes Unterfangen ist. Aber wahrscheinlich ist am Ende vor allem der Leser angesprochen: er ist es nämlich, der die Zusammenhänge zwischen Wilhelms ‚Freundinnen‘ erkennen soll - wenn er denn genau liest.

Wenn Friedrichs Hinweis auf „Philinens Pudermesser“, von dem wir hier ausgegangen sind, falsch ist - und zwar absichtsvoll falsch -, dann wird damit dem Leser wahrscheinlich signalisiert, daß die Geschichte über die angebliche Liebesnacht Wilhelms mit Philine, die Friedrich anschließend erzählt, ebenso falsch ist - und das ist sie ja auch, wie der Leser aus anderem Zusammenhang erschließen kann -, ebenso wie seine - Friedrichs - angebliche Liaison mit Philine und Philines Schwangerschaft. Aber warum er diese falsche Geschichte erzählt, das bleibt erst noch zu klären.

Klärungsbedürftig bleibt auch nach wie vor das Motiv der Erinnerung, für welches das Messer in den ‚Lehrjahren‘ offenbar steht. Es liegt nahe, daß damit Wilhelm aufgefordert ist, seines verborgenen Erzeugers zu gedenken, aber auch der Kette seiner Geliebten. Aber damit ist das Ganze sicher nicht erfaßt. (Zu diesem Zweck ist wohl erst der ganze ‚Hamlet‘-Zusammenhang genauer zu klären.) - In höherem Maße bedeutungsvoll als es zunächst den Anschein hat ist aber auch der Verweis auf ‚Puder‘ in Philines Geschenk. ‚Puder‘ heißt auf italienisch ‚cipria‘, und damit ist der Name des Marchese Cipriani angesprochen²⁷, ebenso wie wohl der Name der Baronesse von C** und somit der ganzen Kronos-Sippschaft. Auch Marianes ‚Haarnadeln‘ befinden sich in enger Nachbarschaft zu „Puder und Staub“. (59) Der Stallmeister läßt sich mit „Kreideflecken“ markieren. (141) (Und auch bei dem Duell Narziß‘ fliegt der „Staub“ (367), aber das führt schon über den Anlaß der Überlegungen hinaus.) - Mit Puder bzw. Staub ist

²⁷ Vgl. Kawa: Wer ist der Marchese Cipriani? [Unveröff. Ms.]. (Abgedruckt im vorliegenden Heft 5 der Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop.)

eine Motivkette berührt, die den ganzen Roman durchzieht.²⁸ Das spielt wahrscheinlich auf ein geläufiges Attribut des Teufels an, denn so, wie Kronos und seine Kinder - einer mittelalterlichen Rezeptionsform der antiken Mythologie folgend - den Teufel repräsentieren, so verweisen auch die Gestalten der ‚Lehrjahre‘, die auf Kronos Bezug haben, allesamt auf eine Teufels-Hierarchie.²⁹

²⁸ Vgl. David Roberts: *The Indirections of Desire. Hamlet in Goethes „Wilhelm Meister“*. Heidelberg 1980 (= Reihe Siegen Bd. 14).

²⁹ Vgl. Kawa: *Teufels-Hierarchie und Höllen-Orte in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“*. (2006) Auf: <WMPL>.

Wer ist der Marchese Cipriani?

Der Marchese Cipriani taucht auf und verschwindet wie ein Komet; daran hat in der Rezeption der „Lehrjahre“¹ aber nie jemand Anstoß genommen.² Vorbehalte werden allenfalls geäußert gegenüber einer angeblichen Tendenz des von ihm Erzählten ins Pathologische, Bizarre, ja Triviale, an dem ‚Unpassenden‘ eben der überraschend ans Licht gebrachten Lösung wesentlicher Romanrätsel.³ Dabei muß es aber doch schon als auffällig gelten, um nicht zu sagen als befremdlich, wenn eine Gestalt, von der zuvor noch nichts zu hören war, erst im letzten Buch des Romans auftritt, ohne daß hierfür überhaupt ein überzeugender Grund genannt würde, dann aber einen immerhin aufsehenerregenden Bericht zur Herkunft zweier Hauptgestalten liefert, nämlich zur Herkunft Mignons und - angeblich - des Harfners. Das Verwunderliche dieses Vorgangs wird gesteigert, wenn man den zunächst nicht anschußfähigen Namen hinzunimmt und den schnellen Abschied.

Es sei hier indessen der Versuch unternommen, der Gestalt des Marchese aus einer genauen Lektüre heraus doch noch einige individuelle Züge zu verleihen. (Der Leser, der sich bislang solche Fragen erspart hat, mag sich damit entschuldigen, daß die in der Romanhandlung unmittelbar

¹ „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ werden zitiert - mit Seitenzahlen im Text - 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). - Andere Werke Goethes werden zitiert nach der Münchner Ausgabe (MA).

² Mir sind eigentlich nur zwei Aufsätze geläufig, die sich dieser Gestalt zu nähern suchen, allerdings ohne Aufschluß in Hinsicht auf die hier verfolgten Fragestellungen. - Bruce Duncan: The Marchese's Story in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Seminar (Toronto) 8 (1972), S. 169 - 180. - Hellmut Ammerlahn: Mignons nachgetragene Vorgeschichte und das Inzestmotiv: Zur Genese und Symbolik der Goetheschen Geniusgestalten. In: Monatshefte (University of Wisconsin Press) Vol. 64 (1972), No. 1, S. 15 - 24. (Vgl. H.A.: Imagination und Wahrheit. Würzburg 2003, S. 329 - 346.) - Allgemein zur ‚italienischen Vorgeschichte‘ und ihrer Besprechung in der älteren Forschung vgl. Monika Fick: Das Scheitern des Genius. Mignon und die Symbolik der Liebesgeschichten in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Würzburg 1987, S. 245 - 251.

³ Hierzu sei bloß auf die bekannten Rezeptionsdokumente verwiesen, insbesondere etwa auf die frühen Bemerkungen von Schiller, Körner, Friedrich Schlegel und Jean Paul, wie sie z.B. im Anhang der HA abgedruckt sind.

folgenden dramatischen Ereignisse seine Aufmerksamkeit zur Gänze in Anspruch genommen haben.) - Die Ankunft des Marchese wird zunächst von Lothario angekündigt (508), später noch einmal vom Abbé (566, 571).⁴ Er trifft dann kurz nach dem Tod Mignons ein, zu deren Exequien, und übernimmt aus diesem Anlaß die Rolle eines Berichterstatters in Hinsicht auf zeitlich und örtlich entfernt liegende Vorgänge, in denen er selbst eine Rolle spielt, nämlich als eine der drei italienischen Brüdergestalten; indes scheint sich der Bezug auf diese Rolle darauf zu beschränken, seine Kenntnis von dem Berichteten plausibel zu machen.⁵ Kurz nach der Verlesung seiner traurigen Geschichte durch den Abbé verschwindet er wieder. (595)

Dem Leser, der glaubt, er könne aus dem Namen und dem Titel auf die Identität des späten Ankömmlings schließen, nimmt die Epische Regie zunächst jede Hoffnung. Die Aussagekraft des Etiketts ‚Marchese‘ wird nämlich sofort entwertet durch den beiläufigen Hinweis auf die angebliche „Titelsucht“ der Italiener (571); und wenn der Titel falsch ist, muß ja der Name auch nicht unbedingt stimmen.⁶ Indessen wird dem Leser auf Umwegen dann doch einiges zugespield, das ihn befähigt, etwas aus dem Namen zu machen.⁷ Wenn der Marchese von seinem Vater berichtet, dieser sei davon überzeugt gewesen, „das Schicksal habe ihn verdammt, enthaltsam zu sein und zu dulden“ (580), dann zitiert er einen Wahlspruch der Stoa, der sich in einer Inschrift auf dem Giebel eines Gebäudes befindet, das für die Lokalisierung von Mignons Vorgeschichte Bedeutung hat, nämlich der ‚Villa Rotonda‘ des Renaissance-Architekten Palladio in

⁴ Allein schon diese Hinweise müssen im Lichte des Folgenden als Teil des Versuchs gewertet werden, Wilhelm - wieder einmal - zu täuschen.

⁵ Zum mythologischen Bezug des Berichts vgl. Kawa: Wilhelm Meister und die Seinigen. Studien zu Metamorphose und Spiegelung beim Figurenensemble der „Lehrjahre“ von Johann Wolfgang von Goethe. Bucha bei Jena 2000, S. 227 - 237.

⁶ Der Name ‚Cipriani‘ stimmt offensichtlich überein mit dem Namen der ‚Baronesse von C**‘, die ja identisch ist mit Natalie. Das ‚C**‘ gehört also offenbar nicht nur einer einzelnen Person zu, sondern der ganzen zukünftigen Familie Wilhelms. - Wenn die Epische Regie mitteilt, daß sich Wilhelm bei dem Scherz des Barons mit dem Ausdruck ‚Ställe‘ an die Zauberin Circe erinnert (177), dann ist dies offensichtlich ein Ablenkungsmanöver; der eigentliche Witz liegt eher im verdeckten Bezug auf den militärischen Rang des Barons - er ist ‚Stallmeister‘, also der ‚Marschall‘. - Noch unklar ist, welcher Name Wilhelm im Sinn ist, als er nach der Herkunft der Amazone und ihrer Familie forschen läßt. (238 f.) Jedenfalls muß er sich mit der Auskunft des Harfners begnügen, „daß der Jäger, es sei aus welcher Ursache es wolle, den wahren Namen verschwiegen habe.“

⁷ Vgl. die - im Sinne einer Aufforderung eigentlich an den Leser gerichtete - Bemerkung des Barons zum Namen Jarnos: „Man nenne ihn Jarno, wisse aber nicht recht, was man *aus dem Namen machen* solle.“ (162)

der Nähe von Vicenza.⁸ Die Inschrift schließt mit den - auf das Leben des Erbauers bezogenen Worten: „dum sustinet et abstinet.“⁹ Es ist Goethe selbst, der die Inschrift - mit ironischem Kommentar - festhält, nämlich in der „Italienischen Reise“: „Der Schluß besonders ist seltsam genug: ein Mann, dem so viel Vermögen und Wille zu Gebote stand, fühlt noch, daß er dulden und entbehren müsse. Das kann man mit geringerm Aufwand lernen.“¹⁰

Der Zusammenhang ist nicht zufällig, auch wenn zu seiner Nachverfolgung - unter methodischem Gesichtspunkt auffällig, wenn nicht zunächst sogar fragwürdig - die Grenzen der „Lehrjahre“ überschritten werden müssen. Das zeigt sich, wenn man den Namen dessen bedenkt, der die Inschrift hat anbringen lassen. Es ist nämlich der Grundbesitzer Marcus *Capra*, und Goethe versäumt es nicht, dem Leser mitzuteilen, was auf der Inschrift selbst *nicht* festgehalten ist, nämlich daß es sich hierbei um den „*Marchese Capra*“ handle.¹¹ Die Mitteilung ist also wohl *auch* an diejenigen Leser der „Lehrjahre“ gerichtet, die noch nicht Gelegenheit genommen haben, der ‚Villa Rotonda‘ einen geführten Besuch abzustatten. (Der ironische Kommentar gilt im übrigen wohl weniger dem unschuldigen Bauherrn als der mythologischen Gestalt, die dann im Roman unter der stoischen *Maxime* figuriert, nämlich *Kronos*.¹²)

So ergibt sich die Aufgabe, aus den italienischen Ausdrücken ‚cipriani‘ und ‚capra‘ Bedeutungen zu entnehmen, die Aufschluß zu der ‚Familie‘ Mignons bieten. Diese Aufgabe ist noch nicht gelöst, und sie wird sinnvollerweise Fachleuten überlassen, die des Italienischen mächtig sind,

⁸ Der Bezug hat sich mittlerweile schon zu einem kleinen Literaturmythos verselbständigt: „Als kleines Kind wurde Mignon aus ihrem Haus in Italien, der Villa La Rotonda von Palladio bei Vicenza, entführt und ist seither tief unglücklich.“ <http://www.icitlatina.net/principale/Goethe_viaggiatore.htm>. - Zu den entsprechenden Anspielungen in Mignons Lied „Kennst du das Land ...“ vgl. Kommentar der MA (S. 743 f.).

⁹ Italienische Reise (MA Bd. 15), S. 65 u. 839.

¹⁰ Italienische Reise, S. 65.

¹¹ Es ist immer wieder beobachtet worden, daß Goethe seine verschiedenen Werke durchaus als Elemente einer übergreifenden Einheit versteht. Zuletzt in diesem Sinne Stefan Keppler: Grenzen des Ich. Die Verfassung des Subjekts in Goethes Romanen und Erzählungen. Berlin, New York 2006. - Ich habe die Hypothese aufgestellt, daß eine Reihe von Schriften Goethes *auch* im Sinne von ‚heimlichen Kommentaren‘ zu den ‚Lehrjahren‘ gelesen werden müssen. Vgl. Kawa: Heimliche Kommentare zu den ‚Lehrjahren‘. [Ungedr. Ms.]

¹² Vgl. Kawa: Kind gefressen, Magen verdorben. Kronos und Demeter in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘. [Unveröff. Ms.] - Kawa: Kronos & Kronostöchter. Zu einer mythologischen Figuration in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘. [Ungedr. Ms.] - (Beide Mss. abgedruckt im vorliegenden Heft 5 der ‚Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop‘.)

doch es hat den Anschein, als müßten beide Ausdrücke im Zusammenhang bedacht werden. Zunächst aber ist ‚Cipriani‘ - wie auch ‚Cipriano‘ - ein verbreiteter italienischer Familienname, der einen Bezug auf Zypern andeutet.¹³ Man wird also fragen müssen, welche Verbindungen von den „Lehrjahren“ zu der Insel Zypern hier von Belang sein können.

Der Ausdruck ‚Cipriani‘ verweist im Italienischen auch auf ‚cipria‘ - ‚Staub‘, ‚Puder‘ -, und der Ausdruck ‚capra‘ auf ‚Ziege‘. Gemeinsam ist den letzten beiden Bedeutungen ein Verweis auf den Teufel; und der Verdacht, die ‚Familie‘, die Wilhelm in Zukunft als die seine zu betrachten haben wird, habe etwas mit der Hölle zu tun, ist schon in anderem Zusammenhang aufgekommen.¹⁴ - Damit ist die Deutungsarbeit zum Namen ‚Cipriani‘ noch bei weitem nicht abgeschlossen; nichtsdestoweniger soll sich der Blick zunächst wieder auf andere Aspekte der Identität des Marchese richten.

Wenn nach dem zuvor Gesagten Titel und Name des Marchese mit Skepsis zu betrachten sind, dann liegt der Gedanke nahe, der Name könne ein Pseudonym sein und die Person eine Rolle, hinter der eine andere, dem Leser vielleicht schon bekannte, Gestalt steht. Die Epische Regie gibt dem Leser, der einmal einen solchen Verdacht hat, auch - kaum verborgen - einen entsprechenden Fingerzeig, der aber bislang nicht wahrgenommen worden ist: „Jarno war selten zugegen.“ (572) Dieser Hinweis bezieht sich auf die Gespräche über die Sammlung des Oheims, an denen - außer dem Marchese - der Abbé, Natalie, Friedrich und Wilhelm beteiligt sind. Wenn man die Aussage ‚selten‘ überprüft, dann stellt sich heraus, daß Jarno während der Zeit, in der sich der Marchese auf dem Oheimsschloß aufhält, eigentlich nie in Erscheinung tritt, jedenfalls niemals mit diesem zusammen. Jarno selbst ist es nämlich, der sich hinter dem ‚Marchese‘ verbirgt.

Jarno tritt in der Tat erst wieder nach der Abreise des Marchese auf deutlich wahrnehmbare Weise in Erscheinung. An den Exequien Mignons nimmt er befremdlicher Weise nicht teil; die penible Übersicht über die Trauergemeinde rückt das dem Leser geradezu demonstrativ vor. (578)

¹³ „Cipriani: Variante corse de Cyprien [...]. On trouve aussi en Italie la forme Cipriano. Autres formes: Cipria (971), Ciprian (74, 68, 55), Ciprien (19, 971), Ciprin (971).“ <<http://jeantosti.com/noms/c7.htm>>. - Auch der Name ‚Cyrano‘ - wie bei Cyrano de Bergerac - hat diese Wurzel. - Nicht von Belang ist hier der Umstand, daß ‚Harry’s Bar‘ in Venedig von Giuseppe Arrigo Cipriani begründet worden ist.

¹⁴ Vgl. Kawa: Teufels-Hierarchie und Höllen-Orte. (2006) Auf <WMPL>. Zur Bedeutung des Staub-Motivs in den ‚Lehrjahren‘ vgl. auch David Roberts: The Indirections of Desire. Hamlet in Goethes „Wilhelm Meister“. Heidelberg 1980 (= Reihe Siegen Bd. 14).

Überhaupt ist während der ganzen Anwesenheit des Marchese nur ein einziges Mal von einem Auftritt Jarnos die Rede, aber zu einem Zeitpunkt und auf eine Art und Weise (573 f.), die die Vermutung nahelegen, daß der Marchese kurz zuvor den Raum verlassen hat. Der Marchese hält in dieser Szene nämlich zunächst eine längere Rede (572), darauf ergreift der Abbé das Wort (572 - 574), aber der Marchese wird dann bis zum Ende der Unterredung (bzw. des Kapitels) nicht mehr erwähnt. Nachdem der Abbé mit seiner Rede begonnen hat, wirft Jarno zwar eine knappe Bemerkung ein; es wird aber deutlich gesagt, daß er „eben hinzutrat“ (573), also nicht von Anfang an unter den zuvor genannten Personen war. Sein Redebeitrag zeugt ebenfalls nicht unbedingt davon, daß er die bisherige Erörterung aufmerksam verfolgt hätte: „Was Sie da sagen, ist mir nicht ganz deutlich [...]“.“¹⁵ Mit der inhaltsleeren Bemerkung will Jarno offenbar nur gegenüber Wilhelm - oder auch gegenüber dem Leser - frühestmöglich hervorheben, daß er inzwischen auch da ist; der Marchese ist aber wohl unterdessen abgegangen. - Wenn die dargelegte Hypothese stimmt, dann ähnelt dieser Vorgang sehr der Maskerade, die Jarno - als Laertes - bei der Wasserfahrt tatsächlich gespielt hat, nämlich beim Auftritt des ‚Unbekannten‘.¹⁶

Für die Hypothese, daß Jarno hinter dem Auftritt des Marchese steckt, sprechen weiter die familiären Zusammenhänge, von denen erzählt wird. Der Marchese behauptet nämlich von sich, er sei der mittlere in der Brüderreihe und damit der ältere Bruder Augustins.¹⁷ Die Erzählung des Marchese hat nun einen mythologischen Hintergrund, den zu entziffern nicht allzu schwer hält, wenn man einmal in Sperata die Repräsentation der Demeter erkannt hat.¹⁸ Der Vater der vier genannten Geschwister, so ist zu

¹⁵ Auch die etwas längere Schlußbemerkung Jarnos, die sich an die Rede des Abbés anschließt, wiederholt nur mit anderen Worten, was der Abbé eben deutlich ausgeführt hat.

¹⁶ Kawa: Neues vom Teufel. Auf: <WMPL>.

¹⁷ Brandls Hypothese, es sei die Rede von *vier* Brüdern, wird hier nicht übernommen, auch wenn sie noch nicht als abschließend widerlegt gelten kann. (Edmund Brandl: Emanzipation gegen Anthropomorphismus: Der literarisch bedingte Wandel der goethezeitlichen Bildungsgeschichte. Frankfurt am Main [u. a.] 1994, S. 60.)

¹⁸ Vgl. hierzu Arnd Bohm: „auf ewig wieder jung“: Mignon’s End in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Gerhart Hoffmeister (Ed.): Goethes Mignon und ihre Schwestern. New York [u. a.] 1993 (= California Studies in German and European Romanticism and in the Age of Goethe Vol. 1.), S. 27 - 42; hier S. 37. - Die Stellung Demeters als - gegenüber Hera - jüngere Schwester in der Reihe entspricht der Überlieferung bei Homer. Vgl. Otto Seemann: Die Götter und Heroen der Griechen. Leipzig o. J. (Repogr. Nachdr. der Ausg. Leipzig 1869), S. 29. - Es muß noch geklärt werden, auf welche Überlieferungen mythologischer Genealogie in den

schließen, repräsentiert dann Kronos, und seine Charaktere bestätigen diesen Schluß. (So gewinnt auch Goethes ironische Bemerkung zum ‚Marchese Capra‘ in der ‚Italienischen Reise‘ einen tieferen Sinn.) - Die drei Brüder sind entsprechend als Repräsentanten der Kronos-Söhne Hades, Poseidon und Zeus zu erkennen. Der Marchese nimmt als in der Altersfolge mittlerer Bruder die Position Poseidons, des weltreisenden Gottes ein.¹⁹ In diesem Sinne streicht auch der Marchese mit einer beiläufigen Wendung - „so viel Welt ich auch gesehen habe“ (579) - seine profunde Weltläufigkeit heraus. So schließt sich der Kreis; denn Jarno‘ ist ja als Anagramm von ‚Urian‘ zu lesen, und ‚Urian‘ kennt man aus dem bekannten Gedicht ‚Urians Reise um die Welt‘ des ‚Wandsbecker Boten‘ als den weitgereisten Teufel.²⁰ - Die Vermutung, daß Jarno hinter dem Marchese steckt, hat sich also weitgehend bestätigt, wenn auch noch nicht sämtliche Zweifel ausgeräumt sind.²¹ Jarno selbst aber stützt die Vermutung durchaus, wenn er dem Grafen - „in einem Anfall toller Laune“ - mitteilt, daß dieser bei der Adelsgesellschaft auf dem Schloß auch „Marchesen“

Lehrjahren‘ im einzelnen Bezug genommen wird und welche Freiheiten sich die Epische Regie dabei allenfalls erlaubt.

¹⁹ Die Reihenfolge der Brüder entspricht der Überlieferung des Mythos bei Hesiod (Theogonie 478).

²⁰ Ich habe an anderem Ort den Bezug von Jarnos Namen auf Claudius‘ Gedicht ‚Urians Reise um die Welt“ diskutiert. Vgl. Kawa: Wilhelm Meister, S. 291. Der Befund wird bestätigt, wenn man in Jarnos scheinbar ungeschickter Ausdrucksweise - „eine große Reise zu tun“ (564) - einen Bezug auf den sprichwörtlich gewordenen Anfang des Gedichts erkennt. („Wenn jemand eine Reise tut, // So kann er was erzählen.“) - Der Bezug des Namens ‚Urian‘ auf den Teufel ist ansonsten aus dem ‚Faust‘ geläufig; hier ein weiterer Beleg: „Urian, ein scherzhaftes Schimpfwort, mit welchem man oft niedrige, unbedeutende Menschen bezeichnet, aber auch eine eben so scherzhafte Benennung des Teufels. Sonst gebraucht man es auch von Leuten, die man irgendwo unvermuthet oder unerwünscht antrifft.“ <KRÜNITZ>. Vgl. *wikipedia*. Vgl. auch Clemens Brentano: Ich träumte hinab in das dunkle Tal. - Vgl. auch GRIMM.

²¹ Nicht ganz ins Bild paßt die Neigung des Marchese zur Musik (578). Nur schwer mit der Perspektive des Marchese als des Berichterstatters zu vereinbaren ist die Mitteilung einer Begebenheit, von der er allenfalls auf Umwegen erfahren haben kann. Gemeint ist der Abschied des auf der Flucht befindlichen Augustin vom Leichnam Speratas (593), der naturgemäß heimlich geschieht. Nur die ‚alte Freundin‘ sitzt bei dem Leichnam, und ‚in den Winkeln‘ knien einige ‚Andächtige‘. Es fällt schwer, diese Personen als Gewährsleute für den detaillierten Bericht des Marchese anzusehen. Ist Augustin in diesem Fall selbst der Informant? Diese Vermutung gewinnt an Plausibilität, wenn man erkennt, daß nicht der ‚Harfner‘ mit dieser Gestalt identisch ist, sondern ‚Lothario‘. (Der Nachweis für diese Behauptung muß auf eine andere Gelegenheit verschoben werden.) Nunmehr wird jedenfalls auch der Sinn einer Bemerkung des Abbés deutlich, als Mahnung an den Leser nämlich: „Wo man am wenigsten Tinte und Feder sparen soll, das ist beim Aufzeichnen einzelner Umstände merkwürdiger Begebenheiten.“ (579)

vorfinden werde. (598) Der Marchese von Cipriani ist aber zu diesem Zeitpunkt angeblich schon längst abgereist.

Wenn der Marchese nur eine Maske Jarnos ist und sein Auftritt nur eine Inszenierung für Wilhelm²², dann fragt sich, welchen Grund diese Veranstaltung hat und welche Konsequenzen sich daraus für den Wahrheitsgehalt des Berichts ergeben. Zunächst ist festzuhalten, daß der Inhalt offenbar nicht - oder nicht allein - von Jarno vertreten wird. Der Abbé, der als Vorleser fungiert, kann nunmehr in gleichem Maße wie Jarno - und eventuell noch andere Glieder der ‚Turmgesellschaft‘ - als Urheber sowohl der Geschichte als auch ihrer theatralischen Inszenierung gelten. Es ist also nicht notwendig, speziell nach der Vertrauenswürdigkeit Jarnos zu fragen; denn er ist eben nur scheinbar der alleinige Urheber der Geschichte.²³ Andererseits ergäbe die Annahme, der Bericht enthalte ganz oder überwiegend Fehlinformationen, keinen Sinn; denn eine Fehlinformation Wilhelms würde gerade auch an dieser Stelle eine wesentliche Irreführung des Lesers implizieren. (Der Leser hat in diesem besonderen Fall keine Möglichkeit, das Mitgeteilte aus anderen im Romantext mitgeteilten ‚Quellen‘ zu korrigieren.) Es gibt aber keine Anzeichen dafür, daß die Epische Regie irgendwann einmal dem Leser gegenüber die Spielregel von der sachlichen Richtigkeit des Mitgeteilten - zumal in so gravierendem Maße - verletzen würde.²⁴ Also gehe ich vorderhand von der Richtigkeit des Berichts aus. Seine auf einer Täuschung beruhende Darbietung wäre dann als auf Wilhelm zielende theatralische Inszenierung zu verstehen, denn Wilhelm tut sich ja zum gegebenen Zeitpunkt schwer, Informationen aus der ‚Turmgesellschaft‘ zu vertrauen, da er sich von dieser auf empfindliche Weise fehlgeleitet sieht. (Aber Jarno und der Abbé lieben bekanntlich das Theater sowieso, und von der Epischen Regie gilt das *cum grano salis* auch.)

Der Abbé schließt an seine Verlesung des Berichts die Frage an: „[...] wer zweifelt wohl einen Augenblick daran, daß Augustin und unser Harfenspieler eine Person sei?“ (593) Die Klärung dieser Frage wie auch die Klärung der Identität des Abbés selbst führt aber wieder auf andere Geschichten, ebenso wie dann der Tod des Harfners. Zu bedenken sind

²² Ähnlich schon die Freisprechung Wilhelms als Inszenierung.

²³ Das Verhältnis Jarnos zur Wahrheit ist ein besonderes Problem. Gelegentlich bemerkt er - auf deutungsbedürftige Weise - gegenüber Wilhelm: „Sie müssen mir nachsagen, daß ich Ihnen, wo ich Sie antraf, die reine Wahrheit sagte.“ (550)

²⁴ Das besagt natürlich nicht, daß nicht im Einzelfall seitens verschiedener Romangestalten Lügen vorgebracht würden; der ‚junge Wundarzt‘ scheint häufiger die Unwahrheit zu sagen, und auch Friedrichs Geschichte über Philine ist zweifelhaft - um nur zwei Beispiele zu nennen.

auch die Geschenke, die der Marchese zurückläßt.²⁵ Dazu ein andermal mehr.

²⁵ Unter anderem ist von „gestickten Stoffen“ die Rede (595), und das erinnert an entsprechende Textilien, die an anderen Stellen vorkommen; man denke an die Geschenke für Mariane (9) sowie an die „gestickte Weste“ (166) und den gestrickten „Beutel“ (204), welche Wilhelm erhält. Diese Textilien verweisen wiederum auf das Puppenspiel und insbesondere auf das ‚neue Stück Band‘, das Werner bei dieser Gelegenheit häufiger ‚verhandelt‘ hat. (36)

Wilhelm Meister Projekt Lanstrop

Rainer Kawa: Ergebnisse und Vorhaben

I. Publikationen

Die Klarheit Thereses. Erscheinungsbild und Wesen einer Frauengestalt in Wilhelm Meisters Lehrjahre. In: *Recherches Germaniques* (Strasbourg) 25 (1995), S. 113 - 132.

Wilhelm Meister und die Seinigen. Studien zu Metamorphose und Spiegelung beim Figurenensemble der „Lehrjahre“ von Johann Wolfgang von Goethe. Bucha bei Jena (quartus-Verlag) 2000. (386 S.) (ISBN 3-931505-43-X).

Die Dame in der Nachbarschaft. Konjekturen zur Verknüpfung des VI. Buchs von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ mit dem Romantext. In: *Text & Kontext. Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien* (Kopenhagen) 26.2 (2004) (Wilhelm Fink Verlag München), S. 42 - 71.

„Waldplatz“, „Wahlplatz“. Miscelle zur Golgatha-Konnotation einer Episode in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: *Goethe Yearbook* (The Goethe Society of North America) 13 (2005), S. 125 - 130.

II. Skripte (Auflage: 50): Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop

Heft 1 (2002)

Studien zum IV. und VI. Buch der „Lehrjahre“.

„Waldplatz“, „Wahlplatz“. Miscelle zur Golgatha-Konnotation einer Episode in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. - Die Erscheinung auf dem Wahlplatz. Zur

Entzifferung einer Szene aus „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. - Die Dame in der Nachbarschaft. Konjekturen zur Verknüpfung des VI. Buches von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ mit dem Romankontext.

Heft 2 (2002)

Versuche einer Hin- und Ver-Führung zur Lektüre von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Zusammengestellt von Rainer Kawa für seine skeptischen Freundinnen und Freunde.

Heft 3 (2003)

Ärzte und Geistliche. Mit einem Anhang: Notate

Ärzte und Geistliche. Zu einem Maskenspiel in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. - Notate: Wütendes Heer. - Philine über die Schwangerschaft. - Lothario. - Mignons Eiertanz. - Ergänzungen zu der Literaturliste zur ‚Schönen Seele‘. - Wahlplatz. - Das Bild vom kranken Königssohn. Ein Literaturüberblick.

Heft 4 (2006)

Augenblick & Ewigkeit.

Ein Kommentar zu Mörikes Gedicht „Um Mitternacht“.

Heft 5 (2007)

Mythologica in der ‚Wilhelmiade‘.

Spiegelungen von Kronos & Kronoskindern

Kronos & Kronostöchter. Zu einer mythologischen Konfiguration in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. - Anhang: Fundstücke [etc.].

III. Netzpublikationen <www.wilhelm-meister-projekt-lanstrop.de>

Liebe/Flucht/Gift/Teufel/Hölle. Buchstäbliche Lesarten der „Lehrjahre“. Ein Kommentar aus dem Wilhelm Meister Projekt Lanstrop. Entwurf. (2006)

Teufels-Hierarchie und Höllen-Orte in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. (2006)

Aureliens Gifftod. Nachtrag zu einer Episode aus „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. (2006)

Notate

Neues vom Teufel (2005)

Auftritte des Geists (2005)

Lothario als Geschäftsmann und Liebhaber (2005)

Die „Spekulation“ um „wichtige Güter in unserer Nachbarschaft“. Exposé. (2005)

Der junge Werner (2007)

Literaturlisten (Zu Buch VI von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ / Zum Motiv „Bild vom kranken Königssohn“ in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“) (2006)

Fundstücke (2001 - 2006)

Antiochus/Antiocha

Mignons Kreuz

Die Argantische Lampe

Wütendes Heer

Philine über die Schwangerschaft

Lothario

Mignons Eiertanz

IV. Ungedruckte Manuskripte

Natalie und ihre Vorgängerinnen

V. In Arbeit Befindliches

„Ich bins“. Wilhelm Meister und Christus in den „Lehrjahren“

„Wunderbare Familie“. Zu einigen offenen genealogischen Fragen in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“

Der junge Werner. Zum Figurenensemble im I. Buch von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“

„Es ist ein trauriges Geschäft“. Spuren des Soldatenhandels in den „Lehrjahren“. Eine philologische Denunziation.

Lanstroper Kommentar (zum I. Buch)

VI. Längerfristige Projekte

Topographie der „Lehrjahre“

Lanstroper Kommentar (als Netz-Projekt)

Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop

Heft 6

„Ein trauriges Geschäft“. Soldatenhandel in den ‚Lehrjahren‘ - Natalie et al.
- Topograpica: Schloß & Dorf.

Erscheint voraussichtlich im Laufe des Jahres 2008.

* * *

Bisher erschienen:

WMPL 1

R. Kawa: Studien zum IV. und VI. Buch der „Lehrjahre“ (2002).

„Waldplatz“, „Wahlplatz“ - Die Erscheinung auf dem Wahlplatz - Die Dame in der Nachbarschaft.

WMPL 2

Versuche einer Hin- und Verführung zur Lektüre von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Zusammengestellt von R. Kawa für seine skeptischen Freundinnen und Freunde (2002).

WMPL 3

R. Kawa: Ärzte und Geistliche. Anhang: Notate (2003).

Wütendes Heer - Philine über die Schwangerschaft - Lothario - Mignons Eiertanz - Ergänzungen zur Literaturliste zur ‚Schönen Seele‘ - Wahlplatz - Das Bild vom kranken Königssohn. Ein Literaturüberblick.

WMPL 4

R. Kawa: Augenblick & Ewigkeit. Ein Kommentar zu Mörikes Gedicht um Mitternacht. (2006)

kontakt@wilhelm-meister-projekt-lanstrop.de