

Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop

Herausgegeben von Rainer Kawa

Heft 7

RAINER KAWA

Verkennungen

Wilhelm Meister und seine Geschwister

Skript (50 Exemplare)

Dortmund 2009

WMPL

Heft 7

Bibliographische Daten

Deutsche Nationalbibliothek
<http://www.d-nb.de>

© Dr. Rainer Kawa, Bremsstr. 33, 44329 Dortmund
kontakt@wilhelm-meister-projekt-lanstrop.de

Druck und Bindearbeiten: Projekt LÜSA, Unna

Inhalt

Vorwort	5
Friedrichs Fernbleiben von den Exequien Mignons	7
Graf Therese	19
Graf Jarno	27
Nebensitzerinnen	53
Wilhelm & seine Geschwister	59
ANHANG	
Die Ställe des Stallmeisters	89
Sigel und Abkürzungen	95

‚VERKENNUNG‘ IST DAS GEMEINSAME der folgenden Beiträge. Das ist aus der Sicht Wilhelms gedacht; in umgekehrter Perspektive kann man von einem ‚Maskenspiel‘ sprechen - beide Sichtweisen treffen zu. Jedenfalls ist solchermaßen *Anagnorisis* angesprochen - Umschlag von Unkenntnis in Kenntnis, wie sie sich im alten Epos und in der neueren Komödie findet -, damit aber zugleich deren mögliches Mißlingen. Solchermaßen schließt Heft 7 unmittelbar an die Thematik von Heft 5 an - wie dessen Titel anzeigt: Kronos & Kronoskinder ; aber auch in der Opium-Episode (hierzu Heft 6/1 und 6/2) geht es um Verstellung und Illusion. (Im letzteren Fall spielt der Abbé den ‚Harfenspieler‘ und Therese den ‚Grafen‘, nachdem sie vorher schon unter der Maske von ‚Bruder Friedrich‘ aufgetreten ist.)

Die Beiträge zielen darauf ab, ‚Verkennungen‘ aufzulösen, dem Leser die Einsicht zu vermitteln, die Wilhelm verwehrt ist. Solchermaßen werden auch Leseweisen aufgebrochen, die sich in der Rezeption des Romans während mehr als einem Jahrhundert verfestigt haben. Das geht nicht, ohne an scheinbar Sicheres zu rühren, an Kernbestände aller Wilhelm-Meister-Lektüre; viele Leser werden auch bei sich selbst zunächst wohl die Neigung verspüren, solchem Neueinsatz den Widerstand, der aus der Gewohnheit kommt, entgegenzusetzen, zumal die Epische Regie - und dahinter kann man in diesem Fall auch unmittelbar den Autor Goethe denken - alles Erforderliche bewerkstelligt hat, um die Leser nachhaltig in die Irre zu führe - schließlich aber doch auch ans Licht.

Die Methodik der Beiträge läßt sich nicht kurzerhand kennzeichnen. An anderer Stelle wurde dies bereits verschiedentlich - stets in begrenztem, vorläufigem Ansatz - versucht. Jedenfalls handelt es sich bei dem gewählten Herangehen um ‚Mikrophilologie‘, um die Nutzung auch des kleinsten textlichen Hinweises in einem Umfeld, das *prima vista* auf Redundanz hin angelegt zu sein scheint. Unterstellt wird dabei, daß das Geheimnis, das wohl von jedem Leser in den ‚Wilhelm Meister‘-Romanen vermutet worden ist und noch vermutet wird, sich zunächst nicht in der Welt der Ideen, sondern auf der Ebene der Handlung finden läßt, sprich: daß um den Helden herum manches anders zugeht als es scheinen will. Der

plot, so wird behauptet, muß erst noch richtig entziffert werden gegen die Verkürzungen, die der Blick Wilhelms mit sich bringt.

Der Autor, der so häufig auf Eigenes verweist, wie das im folgenden der Fall, steht seinerseits in Gefahr, verkannt zu werden, nämlich als Exempel selbstverliebter Eitelkeit. Solche Selbstbezüglichkeit läßt sich aber kaum vermeiden angesichts einer Tendenz in der aktuellen Forschung, die der Frage der ‚Entschlüsselung‘ der Wilhelm-Meister-Romane wenig Aufmerksamkeit schenkt, weil vielen ihrer Vertreter alles klar auf der Hand zu liegen scheint. Deshalb muß doch ab und zu auf das Geringe verwiesen werden, das auf der eigenen Linie bereits früher erreicht worden ist. (Natürlich klingt, wenn auch unerwünscht, stets auch ein ‚Hab-ich-doch-schon-gesagt‘ an.)

Solche Einzelstellung macht natürlich auch irrtumsanfällig. Es muß stets damit gerechnet werden, daß einzelne Entzifferungen sich als falsch herausstellen, weil dabei eben der gesamte Zusammenhang noch nicht bedacht worden ist. Die Notwendigkeit der Selbstkorrektur ist die Kehrseite des Ertrags an überraschender Entdeckung neuer Zusammenhänge in einem vielgelesenen und -besprochenen Werk.

Die Beiträge richten sich der Vorstellung des Autors gemäß an ein gemischtes Publikum. Mit der Forderung nach einer Revision hergebrachter Lesarten ist zunächst eine wissenschaftlich orientierte Leserschaft angesprochen. Aber auch die Liebhaber der ‚Lehrjahre‘ sind eingeladen, die Entzifferungen mitzuverfolgen; ihren Bedürfnissen wurde versucht Rechnung zu tragen durch eine terminologisch wenig belastete und unpräventöse Darstellungsweise - nichtsdestoweniger wird ihnen sicherlich manche Anstrengung abverlangt.

Die Beiträge des Hefts sind - zumal in Hinsicht auf eine gelegentliche Veröffentlichung - als in sich geschlossene Arbeiten zu verstehen. Das mag die eine oder andere Wiederholung entschuldigen. Um Entschuldigung ist überdies zu bitten, wenn sich einiges noch unfertig anhört; in dem einen oder anderen Fall ist eben die Baustelle vor wirklichem Abschluß abgebrochen worden, weil eben ein endgültiger Publikationsort noch nicht feststeht, das bisher schon Erreichte aber doch schon einer gewissen Zahl von Lesern vorgestellt werden soll.

„Wilhelm Meisters Lehrjahre“ werden, sofern nichts anderes vermerkt, nach der Hamburger Ausgabe zitiert, mit Seitenzahlen im Text. (Nähere Angaben finden sich im Anhang, im Sigelverzeichnis.)

Friedrichs Fernbleiben von den Exequien Mignons

Die Trauergemeinde, die an den Exequien Mignons (VIII/8) teilnimmt, wird nach vollbrachter Zeremonie noch einmal sämtlich mit Namen - es sind insgesamt sechs - vorgestellt. „Der Abbé und Natalie führten den Marchese, Wilhelmen Therese und Lothario hinaus [...]“¹ (578) Vielleicht ist der Leser der ‚Lehrjahre‘ an dieser Stelle von dem Vorausgehenden selbst noch so ergriffen, daß er gar nicht erst fragt, ob mit der Aufzählung auch wirklich alle seine Bekannten erfaßt sind. Aber der Gestus, dessen sich die Epischen Regie hier befleißigt, läßt keinen Raum für Zweifel an der Vollständigkeit des Katalogs. Indessen werden auffälligerweise Friedrich und Jarno nicht erwähnt; und auch Felix ist nicht unter den Trauergästen. Felix ist durch sein Alter wohl hinreichend entschuldigt.² (Man weiß, daß Goethe Begräbnisse grundsätzlich als überlästige Pflichtveranstaltungen betrachtete.) Im Falle Jarnos könnte man mutmaßen, er sei sentimentalene Gebräuchen abgeneigt; aber sein Faible fürs Theatralische hätte ihn eigentlich trotzdem zur Teilnahme an der Zeremonie bewegen müssen. Es sind indes handfeste Gründe, die ihn davon abhalten, dem Leichnam

¹ Die Erstausgabe hat eine abweichende Satzstellung: „Der Abbé und Natalie führten den Markese, Therese und Lothario Wilhelmen hinaus [...]“ (MA, S. 579) Diese Satzstellung wird auch von der WA bestätigt. (WA I/23, S. 349) Die Änderung geht also wohl auf die Neuauflage von 1806 zurück; eine genaue Textkritik steht aber aus. - Bislang sehe ich keine anderen als stilistische Gründe für die Korrektur: der Chiasmus mag eingängiger klingen als der ursprüngliche Parallelismus, aber das ist wohl schwer zu entscheiden; heutigem Sprachgefühl ist die Ausdrucksweise in beiden Fällen etwas fremd, vermutlich aufgrund des unvermittelten, einem *Hiatus* ähnelnden Aufeinanderfolgens der im Nominativ und im Dativ stehenden Namensformen: ‚Wilhelmen Therese‘ bzw. ‚Lothario Wilhelmen‘.

² Eine andere Annahme liegt vielleicht näher, wenn man die Vorgänge unter mythologischem Aspekt betrachtet. Da Mignon die Persephone repräsentiert und Felix den Dionysos, ist anzunehmen, daß sich Felix unter den vier Knaben befindet, die - zusammen mit dem Chor - die Zeremonie bestreiten. Vgl. KAWA: Felix. (Erste Hinweise auf die Repräsentation des Dionysos durch Felix auch bei R.K.: Spuren des Dionysos. In: KAWA: Wilhelm Meister, S. 181 - 193.) Doch diese Möglichkeit wird hier nicht weiter verfolgt, da sie nach dem derzeitigen Stand der Einsicht nur Spekulation sein kann; einige Elemente der Exequien finden sich aber schon in den ‚Eleusinia‘ (gemäß der Beschreibung bei ZEDLER), in denen Dionysos eine wichtige Rolle spielt.

Mignons seine Aufwartung zu erweisen. Jarno ist nämlich identisch mit dem ‚Marchese Cipriani‘, der ja in der Tat am Schluß der Exequien einen einprägsamen Auftritt hat, indem er seiner Erschütterung angesichts seiner toten Nichte beredten Ausdruck verleiht.¹ Insofern der ‚Marchese‘ eine Maskierung Jarnos ist, muß zwar die Erschütterung als bloß vorgetäuscht erkannt werden; aber Jarno ist somit immerhin doch unter den Trauergästen, wenn auch - wenigstens Wilhelm gegenüber - incognito. (Die Erzählperspektive ist an dieser Stelle zweifellos diejenige des Erzählers. Allerdings bezeichnet dieser die Personen so, wie Wilhelm sie wahrnimmt. Das geht zwar aus dem unmittelbaren Kontext nicht hervor, ist aber hier als durchgehendes Erzählprinzip insofern von entscheidender Bedeutung, als der Erzähler erst aufgrund dieser Konstruktion berechtigt ist, sein Wissen von der Identität gewisser Romangestalten - das ja als gegeben unterstellt werden darf - für sich zu behalten.²)

Ebenfalls noch nicht bedacht worden ist in der Rezeption des Romans die Frage, warum Friedrich nicht an der Beerdigung teilnimmt. Die Antwort lautet: Friedrich ist von Therese nicht zu unterscheiden, sie sind beide ein und dieselbe Person; es kann also stets nur *einer* von ihnen - *entweder* Therese *oder* Friedrich - auftreten. Wenn also Therese - wie es der Fall ist - an den Exequien teilnimmt, muß Friedrich der Versammlung fernbleiben. Die Hypothese mag überraschen; und bislang ist in der Rezeption des Romans eine solche Vermutung auch nicht vorgebracht worden.³ Aus diesem Grund muß deshalb wohl am Ende nicht nur begründet werden, *daß* die Hypothese zutrifft und welchen Sinn sie ergibt, sondern auch, *wie* der Leser überhaupt zu einem entsprechenden Verdacht gelangen kann.

¹ Vgl. KAWA: Wer ist der Marchese? - Eine weitere Maske Jarnos unter mehreren ist z.B. die Gestalt des Laertes; das ist im vorliegenden Zusammenhang insofern von Belang, als Laertes Zeuge der Umstände war, unter denen Mignon unter den Schutz Wilhelms gelangt ist. Vgl. KAWA: Neues vom Teufel.

² Die Frage der Erzählweise und -perspektivität der ‚Lehrjahre‘ ist noch nicht angemessen erforscht. Im weiteren wird die Erzählinstanz als ‚Epische Regie‘ bezeichnet, um die Vorstellung eines auktorialen Erzählers abzuweisen. Eine nähere Ausarbeitung steht aus: erste - noch überaus bruchstückhafte - Hinweise in LANSKOM (Anhang).

³ Ein Verdacht, daß Therese mit einer anderen Romangestalt identisch sein könnte, findet sich schon bei Edmund Brandl (E.B.: Emanzipation gegen Anthropomorphismus: Der literarisch bedingte Wandel der goethezeitlichen Bildungsgeschichte. Frankfurt am Main [u. a.] 1994, S. 55). Seine These, daß Therese mit der Baronesse von C** identisch sei, klingt zunächst aufgrund der beiden Gestalten gemeinsamen Rolle des ‚Jägerburschen‘ nicht abwegig, wird aber von mir nicht geteilt; denn die Baronesse ist nach meinen Textbefunden mit Natalie (und mit Philine) identisch. (Vgl. KAWA: Natalie.) - Allerdings scheint hier ein noch nicht hinreichend geklärtes Problem vorzuliegen.

Allerdings wird im folgenden ansonsten, der Kürze halber, die Darstellung weitgehend auf die Erläuterung der eigentlichen These - Identität von Therese und Friedrich - begrenzt.⁴

Der eingangs zitierte Personenkatalog benennt die während der Trauerzeremonie Anwesenden. Insofern zuvor ohne Einschränkung zu lesen steht, daß es die „Gesellschaft“ (574) ist, die an den Exequien teilnimmt, muß Friedrich mit einer der anwesenden Personen identisch sein; denn mit dem Ausdruck ‚Gesellschaft‘ sind hier ausnahmslos alle auf dem Schloß anwesenden Bewohner und Gäste bezeichnet.⁵ Der Einwand, seine Abwesenheit könne eventuell durch besondere Gründe entschuldigt sein, ist damit eigentlich schon entkräftet; solche Gründe werden aber bezeichnenderweise auch nirgends erwähnt. Eine Identität von Therese und Friedrich kann damit aber zunächst noch nicht unbedingt als evident angenommen werden; allenfalls läßt sich nunmehr an das Fehlen Friedrichs die Vermutung anschließen, er sei mit *irgendeinem* der im Abgehen benannten Mitglieder der ‚Gesellschaft‘ identisch.

Ein erster, wenn auch noch recht allgemeiner Hinweis auf die Möglichkeit, daß Friedrich gerade mit Therese identisch sein könnte, ergibt sich aus dem Sachverhalt, daß Therese auch bei anderer Gelegenheit in Männerkleidung schlüpft. Sie verkleidet sich dabei nicht nur, sondern legt es darauf an, auf täuschend echte Weise einen Mann vorzustellen.⁶ Das

⁴ Ausgeschlossen bleibt etwa die Frage der genealogischen Einbindung der beiden Romangestalten, wie sie der Handlung zugrunde liegt. Dementsprechend werden auch die hierzu im Romantext verschiedentlich vorgebrachten, teils fragmentarischen, teils hinsichtlich ihres ‚Wahrheitsgehalts‘ fragwürdigen Erzählungen beiseitegelegt. Weitgehend unerörtert bleiben auch die Charaktere von Friedrich und Therese, soweit dies nicht für die Erhärtung der Hypothese notwendig erscheint. Näheres zu den Exequien findet sich - mit Hinweisen auf Älteres - bei Monika Fick: Das Scheitern des Genius. Mignon und die Symbolik der Liebesgeschichten in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘. Würzburg 1987. - Weiter führen indessen die wenig beachteten Überlegungen von Arnd Bohm. (A.B.: „auf ewig wieder jung“: Mignon’s End in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Gerhart Hoffmeister, (Ed.): Goethes Mignon und ihre Schwestern. [u. a.] 1993 [= California Studies in German and European Romanticism and in the Age of Goethe Vol. 1], S. 27 - 42.)

⁵ Der Ausdruck ‚Gesellschaft‘, der auffallend häufig vorkommt, muß noch näher bedacht werden hinsichtlich seiner Bedeutungen im Zusammenhang mit dem ‚Turm‘; aber diese Frage ist hier offenbar nicht von Belang.

⁶ Die Forschungsliteratur zu ‚crossdressing‘ und Rollentausch in den ‚Lehrjahren‘ sowie zu den damit alludierten erotischen Transgressionen ist mittlerweile recht zahlreich, führt aber bislang nicht zu Ergebnissen, die das hier vorgestellte Problem betreffen. Stellvertretend seien die letzten Publikationen in der Reihe genannt. - Han Yan: Die Signatur der Kleidung in Goethes Roman „Wilhelm Meisters

geht etwa aus einer Episode hervor, die sich während Thereses Aufenthalt bei der ‚Dame in der Nachbarschaft‘ ereignet.

Ich zog meine Mannskleider an, nahm die Flinte auf den Rücken und ging mit unserm Jäger hinaus, um die Gesellschaft an der Grenze zu erwarten. Sie kam, Lothario kannte mich nicht gleich; einer von den Neffen meiner Wohltäterin stellte mich ihm als einen geschickten Forstmann vor, scherzte über meine Jugend und trieb sein Spiel zu meinem Lobe so lange, bis endlich Lothario mich erkannte. (454 f.)

In diesem Fall löst sich die Verstellung also nach einiger Zeit auf, wenn auch erst unterm Zutun einer in das Spiel eingeweihten Person.⁷ Ähnliches widerfährt dann Wilhelm, als ihm Therese als ‚Jägerbursche‘ entgentritt.

„Wollen wir nun spazierengehen?“ sagte der junge Mensch, und in dem Augenblicke erkannte Wilhelm Theresen an ihren schönen Augen. - „Verzeihn Sie mir diese Maskerade“, fing sie an, „denn leider ist es jetzt nur Maskerade. [...]“ (446)

Mehr als ‚nur Maskerade‘ war der Auftritt Thereses in Männerkleidern bei einer früheren Gelegenheit. Auch damals war Wilhelm anwesend, doch ist ihm das ‚Erkennen‘ hier nicht gelungen, und es hat sich auch niemand finden wollen, der ihm die Augen geöffnet hätte. Gemeint ist die Melina-Episode aus dem I. Buch, wo Wilhelm, bei der ausgeschickten Landmiliz wartend, Zeuge von der Ankunft der beiden Entflohenen wird.

Unter einer alten Eiche hielten sie stille [...]. Wilhelm verweilte bei ihnen und ließ sich mit einem jungen Menschen, der zu Pferde herbeikam, in ein Gespräch ein. [...] Nach einiger Zeit sah man von ferne einen Wagen herbeikommen, der von einer Bürgerwache mehr lächerlich als fürchterlich umgeben war. Ein unförmlicher Stadtschreiber ritt voraus und komplimentierte mit dem gegenseitigen Aktuaris (denn das war der junge Mann, mit dem Wilhelm gesprochen hatte) an der Grenze [...]. (47)

Lehrjahre“. Frankfurt am Main [u.a.] 2008 (= Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur, Bd. 17). (Zugleich Diss. Heidelberg 2007.) - Elisabeth Krimmer: *In the Company of Men. Cross-dressed Women around 1800*. Detroit (Wayne State UP) 2004. - Eleanor ter Horst: *Lessing, Goethe, Kleist, and the Transformation of gender. From Hermaphrodite to Amazon*. New York [u.a.] 2003. - Susan E. Gustafson: *Men Desiring Men. Same Sex Identity and Desire in German Classicism*. Detroit (Wayne State UP) 2002.

⁷ Die Epische Regie legt es offenbar darauf an, daß der Leser in dem ‚Neffen‘ Friedrich vermutet und damit auf eine falsche Fährte gelockt wird. Dieses ‚Spielchen‘ wäre im einzelnen zu erörtern.

Da wiederum Wilhelms Perspektive den Bericht bestimmt und da Wilhelm sich hier darauf verlassen muß, was er mit eigenen Augen sieht, wird das Versehen, das ihm unterläuft, eben nicht berichtet. Bei dem Aktuarium handelt es sich aber in Wirklichkeit nicht um einen ‚jungen Mann‘, sondern um ein Mädchen, und zwar um niemand anderes als um Therese in Männerkleidung. Dieser Befund ergibt sich, wenn man die Stelle aus dem I. Buch mit einer Stelle aus dem VIII. Buch zusammenhält. Der Aktuarium kann dann wiederum - wie anschließend zu zeigen - als Friedrich identifiziert werden.

Der Aktuarium wird nach der Melina-Episode nicht mehr im Romangeschehen erwähnt - so hat es wenigstens den Anschein. Aber ein solcher Befund berücksichtigt nicht jene kleine und scheinbar belanglose Abschweifung, die im Briefwechsel Thereses mit Natalie unterläuft. Hier unterstreicht Therese ihren Auftrag, eine Botschaft an Wilhelm auszurichten, mit einer auffälligen Wendung. „Sag ihm das im Namen des kleinen Knaben, der mit ihm unter der Eiche saß und sich seiner Teilnahme freute!“ (538) Mit dem ‚kleinen Knaben‘ meint Therese ganz offensichtlich sich selbst. Der Leser mag versucht sein, den Bezug auf ‚Knabe‘ und ‚Eiche‘ umstands- und folgenlos als Verweis auf eine Begebenheit zu nehmen, die sich erst kürzlich ereignet hat, nämlich während Wilhelms Aufenthalt bei Therese. Hier ist in der Tat die Rede von einer Eiche: „Unter diesen Worten stiegen sie den Hügel hinan und lagerten sich bei einer großen *Eiche*, die ihren Schatten weit umher verbreitete.“ (446 f.) Wilhelm küßt wenig später Therese, nachdem er ihre Geschichte angehört hat, „mit Teilnahme“ (458) - auch dieses Detail trifft also zu. Aber Therese kann diese Episode in ihrem Brief schließlich doch nicht meinen; denn Wilhelm hat in diesem Fall die Verkleidung Thereses als „Jägerbursche“ (446) schon früh durchschaut, sodaß der Verweis auf den ‚kleinen Knaben‘ eigentlich keinen Sinn mehr ergibt; Thereses Disposition läßt sich überdies in dieser Episode kaum dahingehend kennzeichnen, daß sie sich ‚freut‘ - sie kann vielmehr ihre Tränen nicht mehr zurückhalten. Hingegen läßt sich Thereses Gruß zwanglos auf die zitierte Stelle aus der Melina-Episode beziehen; denn auch hier spielt nicht nur die Eiche eine Rolle, sondern es ist ebenfalls ausdrücklich die Rede davon, daß Wilhelm „an dem Schicksal der Verliebten großen *Teilnahm*“ (48). Der Aktuarium wiederum wird in diesem Fall eben nicht durch eigene Gefühlsregungen davon abgehalten, sich allenfalls über Wilhelms Sympathiebekundung mit den entflohenen Liebenden zu ‚freuen‘. (Auf diese Weise erklärt sich jetzt auch Thereses eben zitiertes Bedauern darüber, daß ihre Männerkleider nurmehr

Maskerade seien, nämlich als Erinnerung an ihre wirkliche Betätigung in einer Männerrolle zu früherer Zeit.⁸⁾

Der Aktuaris ist also - so läßt sich nunmehr schließen - niemand anderes als Therese in Männerkleidern. Die Identität dieser Gestalt mit Friedrich ist hingegen ein Sachverhalt, zu dessen sinnfälligem Beweis sich zunächst keine einzelne Stelle finden will. Diese Identität ist vielmehr zu erschließen, indem nunmehr zum Beispiel Grund zu der Annahme besteht, daß Therese sich nicht nur dieses eine Mal in einen jungen Mann wird verwandelt haben; und für weitere Verwandlungen dieser Art kommt als Maske eben insbesondere Friedrich in Frage. Außerdem sprechen für diese Annahme - wie noch zu zeigen - die engen zeitlichen und räumlichen Verbindungen zwischen den Auftritten von Friedrich und Therese. Und schließlich weist am Ende auch die Zusammensetzung der Trauergemeinde, die den Ausgang der Überlegungen gebildet hat, eindeutig auf die Identität von Friedrich und Therese; denn es kommt ja kein anderer Trauergast außer Therese als Doppelgänger Friedrichs in Frage. (Das ist vielleicht nicht sofort evident, ergibt sich aber zwanglos bei näherer Prüfung und braucht deshalb hier nicht mehr im einzelnen erörtert zu werden.)

Die vorgetragene Argumentation ist vielleicht noch nicht zwingend im Sinne eines logischen Beweises; doch die denkbaren Einwände sind es noch weniger.⁹ Überdies reicht schließlich dankenswerter Weise der Erzähler der ‚Wanderjahre‘ einen sinnfälligen Wink nach - vielleicht aus dem Bedürfnis heraus, die Sache am Ende doch *nach* deutlicher ins Klare zu stellen, als dies in den ‚Lehrjahren‘ selbst schon geschehen ist.¹⁰ Im Rahmen der ‚Lehrjahre‘

⁸ Vgl. Jarnos Urteil: „[...] sie beschämt hundert Männer, und ich möchte sie eine wahre Amazone nennen, wenn andere nur als artige Hermaphroditen in dieser zweideutigen Kleidung herumgehen.“ (439)

⁹ Es ließe sich einwenden, Therese beziehe sich bei ihrem Gruß gar nicht auf die Melina-Episode, sondern doch auf den unlängst mit Wilhelm zusammen unternommenen Spaziergang; Therese sei hier eben immer noch als ‚Knabe‘ gekleidet, auch wenn Wilhelm sich dadurch nicht mehr täuschen läßt. Außerdem sei mit der Wendung „sich seiner Teilnahme freute“ nicht unbedingt ungetrübte Freude oder fröhliche Ausgelassenheit gemeint; der Ausdruck wäre also allenfalls verträglich mit Thereses Trauer über die Trennung von Lothario. Doch das sind spitzfindige Argumente, die in den Hintergrund treten, wenn sich eine schlichte und widerspruchsfreie alternative Lösung anbietet. Immerhin ist es aber bezeichnend, daß die Epische Regie auch solche Einwände nicht von vornherein ausschließt und es dem Leser damit verwehrt, vorschnell zu eindeutigen Resultaten bei der Entzifferung der Rätsel zu gelangen, mit denen das Figurenensemble durchsetzt ist.

¹⁰ Friedrich ‚outet‘ sich als gewandter Schreiber, und das Amt des Aktuaris ist ja das des Gerichtsschreibers oder Sekretärs: „Ihr wißt“, erwiderte Friedrich, „das Grundgesetz unserer Verbindung; in irgendeinem Fache muß einer vollkommen sein, wenn er Anspruch auf Mitgenossenschaft machen will. Nun zerbrach ich mir

schließlich fügt sich die Annahme, daß Friedrich nur eine Maske Thereses ist, auf befriedigende Weise in den gesamten Kontext ein. Denn wenn man einmal als gegeben unterstellt, Therese beziehe sich mit ihrem Gruß, den sie Natalie aufträgt, auf die Melina-Episode, dann führt dies zu überaus befriedigenden Resultaten im Hinblick auf die Romanästhetik und insbesondere auf die innere Verknüpfung des Figurenensembles. Solchermaßen gewinnt nämlich die Gestalt des Aktuaris über sein scheinbar vereinzelt Auftreten in der Melina-Episode hinaus Anschluß an das übrige Romangeschehen - er ist also nicht mehr mit dem Makel behaftet, sozusagen ein ‚totes Motiv‘ vorzustellen. Überdies wird auf diese Weise in Hinsicht auf Therese einer Regel Genüge getan, die in den ‚Lehrjahren‘ offenbar gilt, auch wenn sie nur induktiv zu erschließen ist, nämlich der Regel, daß alle Gestalten des Romans in jedem der acht Bücher einen - wie immer kurzen - Auftritt haben.¹¹

Die Identität von Therese und Friedrich ist schließlich überdies geeignet, ein Problem zu beheben, das sich aus der genealogischen Erzählung der Stiftsdame ergibt. Wenn es sich - wie an anderer Stelle ausgeführt - bei den Kindern der jüngeren Schwester der Stiftsdame um Therese, Wilhelm, Natalie, Aurelie und Lothario handelt, dann bleibt eigentlich kein Platz in der Geschwisterreihe für Friedrich. Wenn Friedrich mit Therese identisch ist, dann besteht das Problem nicht mehr.¹²

den Kopf, worin mir's denn gelingen könnte, und wußte nichts aufzufinden, so nahe mir es auch lag, daß mich niemand an Gedächtnis übertreffe, niemand an einer schnellen, leichten, leserlichen Hand. [...] Der Abbé machte zuerst die Entdeckung; er fand, daß das Wasser auf seine Mühle sei, er versuchte, mich zu üben, und mir gefiel, was mir so leicht ward und einen ersten Mann befriedigte. Und nun bin ich, wo's not tut, gleich eine ganze Kanzlei [...].“ (Goethe: Wanderjahre. MA Bd. 17, S. 565.)

¹¹ Therese tritt bekanntlich erst im VII. und dann wieder im VIII. Buch auf. Im VI. Buch wird sie ohne Namensnennung erwähnt als Frucht der unehelichen Beziehung zwischen Philo und der jüngeren Schwester der Stiftsdame. Im I. bis V. Buch tritt sie nach bisheriger Einsicht nicht auf. Dem Mißstand wäre nun wenigstens für das I. Buch abgeholfen. Im II. bis IV. Buch würde Friedrich die Lücke füllen. - Ein Auftritt Thereses im V. Buch ist noch nicht identifiziert worden, doch Friedrichs Hinweise in den ‚Wanderjahren‘ auf seine Theaterkarriere (S. 565) können hier als Ausgangspunkt der Suche dienen. (Vermutlich steckt Therese hinter Horatio.) - Der Nachweis einer allgemeinen Gültigkeit der Regel läßt sich vom Einzelnen her schwer führen; doch läßt sie sich als Gebot plausibilisieren, das aus der Forderung nach der epischen Integration des Figurenensembles folgt, gewissermaßen in Analogie zu den aristotelischen Einheiten. Vgl. zur Annahme einer solchen Regel KAWA: Werner.

¹² Vgl. KAWA: Kronos & Kronoskinder. - Neuerdings auch KAWA: Wilhelm & seine Geschwister. (Abgedruckt im vorliegenden Heft.) Hier auch Näheres zu Natalies Rede vom ‚Bruder Friedrich‘. - Die Identität des Aktuaris mit Therese kann dem Leser als Indiz dienen, um schlußfolgernd weitere Personal-Rätsel aufzulösen. Dann

Nunmehr lösen sich auch die merkwürdigen Umstände von Friedrichs Auftritt in ‚Nataliens Haus‘ auf. (VIII/6; 554 f.) Friedrich erscheint hier unvermittelt „aus einem nahen Busche“ heraus - das unterstreicht die Nähe zu Thereses Auftritt als „Forstmann“. Es ist nur Wilhelm, der hier getäuscht wird; die anderen Mitglieder der ‚Gesellschaft‘ sind offenbar eingeweiht und verstehen Thereses Verwandlung in Friedrich als Spaß, wofern es nicht von vornherein auch von ihrer Seite aus auf die Täuschung Wilhelms angelegt ist.¹³ - In völlig neuem Licht erscheint nunmehr die Eifersuchts-Episode, in der es um die Beziehungen zwischen Philine, Friedrich und dem ‚Stallmeister‘ geht. Der Zorn Friedrichs läßt sich nunmehr als der Zorn Thereses entziffern, und zwar der Zorn darüber, daß der ‚Stallmeister‘ - hinter dem sich Lothario verbirgt¹⁴ - ihr mit Philine untreu geworden ist. (Friedrich ist also nicht etwa - wie der Leser zunächst annehmen muß - deshalb erbost, weil ihm Philine untreu geworden wäre.) Diese Sicht auf die Personenkonstellation bringt ihrerseits wiederum Lösungen für bislang rätselhaft Anmutendes. Denn es ist ja zum Beispiel nirgends die Rede davon, daß Philine mit dem Knaben Friedrich erotisch liiert wäre: Friedrichs Anwesenheit ist nunmehr hinreichend erklärt durch die Pflichten des Kammermädchens, die Therese - darin bekanntlich erfahren - für ihre Schwester erfüllt.¹⁵ Philine unterhält andererseits in der Handlung, die im II. und III. Buch dargestellt wird, recht stabile Beziehungen zu Laertes einerseits - hinter dem sich Jarno verbirgt¹⁶ - und Lothario - dem Stallmeister - andererseits, sieht man einmal ab von dem Anbandeln mit Wilhelm; für eine Beziehung zu Friedrich wäre da kaum noch Platz. Allenfalls das Eingeständnis ihrer Sehnsucht nach ihrem „Blonden“ (237) könnte auf Friedrich deuten, aber blond ist eben auch Laertes alias Jarno (162). Bei Friedrich findet man dementsprechend ebenfalls keinerlei Anzeichen für ein Verliebtsein in Philine. Friedrichs

ergibt sich nämlich, daß die junge Madame Melina niemand anderes ist als Aurelie (und später Lydie), und deren Stiefmutter bzw. Tante die Frau von Saint Alban bzw. die Stiftsdame, die dem Leser als Verfasserin der ‚Bekenntnisse‘ begegnet. Der Amtmann und Krämer in H** erweist sich dann als Philo. Vgl. hierzu KAWA: Wilhelm & seine Geschwister.

¹³ Hinsichtlich der Identität des Kuriers, der den Brief mit der Ankündigung von Friedrichs Ankunft überreicht, ist nunmehr davon auszugehen, daß er ebenfalls von Therese gespielt wird. Die Auftritte des Kuriers an anderen Stellen der Handlung sind damit im Grundsatz ebenfalls geklärt, müssen aber im einzelnen noch bedacht werden.

¹⁴ Vgl. KAWA: Lothario.

¹⁵ Die ‚Lehrjahre‘ folgen also zumindest an dieser Stelle am Ende doch traditionellen Geschlechtsstereotypen.

¹⁶ Vgl. KAWA: Neues vom Teufel.

entsprechende Erklärung auf dem ‚Grafenschloß‘ (186) muß als Ausflucht gegenüber Wilhelm betrachtet werden, die notwendig wird, um von ‚seiner‘ Sehnsucht nach dem ‚Stallmeister‘ und von ‚seiner‘ geschlechtlichen Identität abzulenken. - In diesem Zusammenhang fällt auch der Hinweis auf Friedrichs Kleidung; er trägt nämlich den Rock eines Perückenmachers.¹⁷ (186) Das paßt nunmehr befriedigend zu Thereses Erzählung, daß sie sich beim Theater ihrer Stiefmutter um die Garderobe der Schauspieler gekümmert hat. (448)

Allerdings müssen nunmehr die Stellen geklärt werden, an denen Friedrich und Therese gemeinsam auftreten oder wenigstens gemeinsam aufzutreten scheinen; denn der Nachweis auch nur eines einzigen wirklich gleichzeitigen Auftritts der beiden Gestalten müßte die Hypothese von ihrer Identität abschließend widerlegen. Das betrifft die Vorgänge, die vom 6. bis zum 10. Kapitel des VIII. Buchs dargestellt werden; denn hier stößt ja Friedrich zu der Gesellschaft hinzu und erweitert sie allem Anschein nach durch seine fortdauernde Anwesenheit, während Therese ihrerseits nach ihrem Auftritt im ‚Saal der Vergangenheit‘ (VIII/5;543) nicht wieder abgegangen ist und ebenfalls bis zum Ende der Romanhandlung am Geschehen teilnimmt. Die Erklärung findet sich am Ende stets in dem Umstand, daß es sich bloß für Wilhelm so darstellt, als ob er es mit zwei voneinander unterschiedenen Personen zu tun hätte. Diese Fehlsicht tritt ja nicht nur in diesem einen Fall auf; es handelt sich vielmehr um eine grundsätzliche Einschränkung von Wilhelms Personenwahrnehmung, die der Ausgangspunkt für eine Vielzahl von Verkennungen ist. (Unter dem Gesichtspunkt des Epos, als welches die ‚Wilhelmiade‘ zu verstehen ist, handelt es sich um mißlingende *Anagnorisis*.¹⁸) Das kann allerdings nur angedeutet werden; denn hier ist hier kein Platz für die längeren Textanalysen, mit welchen sich Wilhelms Täuschungen im einzelnen nachzeichnen lassen. Die Epische Regie gibt aber dem Leser, der an der Aufgabe verzweifeln will, gelegentlich durchaus ermunternde Hinweise.

¹⁷ Der Hinweis auf die Perückenmacherei ist ebenfalls kein totes Motiv. Denn Friedrich zeigt sich auch an anderer Stelle mit diesem Handwerk vertraut, wenn er den Ausdruck ‚Hechel‘ verwendet (556); und eine Perücke - von Therese angefertigt - spielt schließlich eine wichtige Rolle als Requisit in der Opium-Episode. Vgl. KAWA: Opium-Episode.

¹⁸ Den Zusammenhang der ‚Lehrjahre‘ mit dem dramatischen Prinzip der *Anagnorisis* spricht - wenn auch ohne unmittelbare Ergebnisse - erstmals an Felicitas Igel: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ im Kontext des hohen Romans. Würzburg 2007. - Zum Verständnis der ‚Lehrjahre‘ als Werk in der Tradition des antiken und frühneuzeitlichen Epos vgl. erste Überlegungen bei KAWA: Kronos (Einleitung). Hier (S. 12 f.) auch Näheres zu Wilhelms Fehlsehen.

Das ist z.B. der Fall bei der Schilderung der verschiedenen Unternehmungen der ‚Gesellschaft‘ vor dem Eintreffen des Grafen. (598) Friedrich - dieser Eindruck ergibt sich - hält sich ständig in der Nähe Wilhelms auf; Therese sieht letzterer dementsprechend kaum, erklärt sich das aber mit der Annahme, sie müsse wohl ständig außer Haus sein. Das hier entzifferte Verkleidungsspiel unterstreicht die erotische Ambivalenz Thereses, die schon mit ihrer Benennung als ‚wahre Amazone‘ sowie durch ihren Namen selbst hervorgehoben wird.¹⁹ (439) Und diese erotische Ambivalenz erklärt andererseits die Neigung Lotharios, der ja - wie schon verschiedentlich beobachtet worden ist - deutlich homoerotische Züge trägt, zu Therese.²⁰ Damit erfährt das Spiel mit der Verletzung sexueller Tabus, das den Hintergrund - oder vielleicht auch ein Hauptthema - der ‚Lehrjahre‘ bildet, eine weitere Bereicherung. Wie kann aber der Leser nun überhaupt eigenständig zu der Vermutung gelangen, Therese und Friedrich könnten miteinander identisch sein? Zunächst ist es in der Tat nicht einfach, die beiden Gestalten in eine Nähe zueinander zu bringen - hier hat die Epische Regie einige ‚Nüsse‘ für den Leser aufgehäuft. Der nächstliegende Weg scheint am Ende doch derjenige zu sein, der hier vorgestellt worden ist, nämlich die Frage nach Friedrichs Fehlen bei der Trauergemeinde zu beantworten ausgehend von dem Befund von Thereses Identität mit dem Aktuarus. Eine weitere Möglichkeit besteht vielleicht darin, vom Romanschluß her zu fragen, welche Notwendigkeit denn gerade Lothario und Therese zueinander führt; dann kommt man in die Nähe der Sache, wenn man die Homoerotik Lotharios mit der Verkleidungslust Thereses in Beziehung setzt.²¹

¹⁹ ‚Therese‘ erinnert nicht zufällig an ‚Teiresias‘. Zur Doppelgeschlechtlichkeit Teiresias‘ vgl. HEDERICH (unter ‚Teiresias‘).

²⁰ Die Frage der Homosexualität in den ‚Lehrjahren‘ ist in den letzten Jahren verschiedentlich - wenn auch noch ohne überzeugendes Ergebnis - angesprochen worden. Vgl. z.B. Robert T. Tobin: *Doctor's Orders. Goethe and Enlightenment Thought*. Lewisburg und London 2001, S. 154 - 164. - Vgl. auch die obigen Literaturhinweise zum Thema ‚crossdressing‘. Vgl. auch Robert T. Tobin: *Warm Brothers. Queer Theory and the Age of Goethe*. Philadelphia (University of Pennsylvania Press) 2000. - Vgl. weiterhin - im Sinne einer ersten Orientierung - die Textbefunde bei KAWA: Lothario.

²¹ Eine weitere Möglichkeit besteht darin, vom System der Genealogie Natalies und ihrer Geschwister her zu fragen - aber das ist ein umständlicher Weg. Schließlich drängt sich die Frage nach einem Doppelgänger Thereses dem Leser auch auf, wenn er es einmal für unwahrscheinlich erkannt hat, daß eine Romangestalt - hier Therese - ausschließlich im VII. und VIII. Buch der ‚Lehrjahre‘ auftreten sollte.

Sind nunmehr alle Auftritte Thereses erfaßt? Bleiben Aktuaris, Friedrich, Forstmann, Jägerbursche und Kurier ihre einzigen Masken? Vorsicht ist geboten. Die eine oder andere Nebenrolle ist in diesem Zusammenhang zu bedenken. Aber die eigentlich furiose Verkleidung folgt erst noch kurz vor Schluß, wenn Therese als der Graf auftritt.²² - Nachzutragen ist, daß auch Therese - wie alle Gestalten der ‚Lehrjahre‘ - eine Gestalt der antiken Mythologie repräsentiert, nämlich Hestia (oder römisch: Vesta). Das spielt für die hier behandelte Fragestellung offenbar keine Rolle, doch klärt das die Bedeutung jenes viel-zitierten und schön-gestapelten Brennholzvorrats.²³ (445)

Nicht besprochen werden können an dieser Stelle die Charaktere der Exequien Mignons, wiewohl sie mit der Nennung der Trauergemeinde eingangs angesprochen sind; aber auch hier geht es um Pappmaché, Maskerade und Theater.²⁴ Klärungsbedürftig sind überdies immer noch die individuellen und allegorischen Charaktere Thereses.²⁵

²² Vgl. KAWA: Opium-Episode.

²³ Die Bezüge von Therese auf Teiresias und von Friedrich auf Ganymed, die ich an anderer Stelle herausgearbeitet habe, werden dadurch nicht obsolet, müssen aber jetzt in einem größeren Zusammenhang von neuem bedacht werden. Vgl. KAWA: Wilhelm Meister, S. 248 - 250 und 226.

²⁴ Zum Kulissen-Charakter des ‚Saals der Vergangenheit‘ vgl. KAWA: Schloß & Dorf.

²⁵ Vgl. hierzu - korrektur- und ergänzungsbedürftig - KAWA: Therese. Dort auch Hinweise auf ältere Literatur zu Therese.

Graf Therese

Überaus rätselhaft mutet nach wie vor der Auftritt des Grafen im letzten Kapitel der ‚Lehrjahre‘, im Rahmen der ‚Opium-Episode‘, an.¹ (VIII/10) Denn je genauer man sich sein Wirken auf diesem Feld vor Augen führt, desto mehr fallen gewisse Widersprüche in der Figurenzeichnung auf, so etwa der Widerspruch zwischen der vermeintlichen Senilität des Grafen und seiner scharfsinnigen Lösung der logistischen Probleme, oder der Widerspruch zwischen dem lächerlichen Vorgeben einer Wunderheilung und der tatsächlich sich ereignenden ‚Rettung‘ Felix‘. (Das ist wenigstens der Weg, den meine eigenen Bemühungen um eine Klärung genommen haben.) Am Ende drängt sich als Lösung die Vermutung auf, beim Grafen handle es sich allenfalls gar nicht um eine eigenständige Person, sondern bloß um eine Maske, unter der in der Tat eine andere, bereits vor der ‚Ankunft‘ des Grafen bei der ‚Gesellschaft‘ auf dem Schloß anwesende und dem Leser also wohlbekanntere Romanfigur agiert.

Ein solcher Befund wäre im Prinzip nicht mehr allzu erstaunlich, nachdem sich einmal herausgestellt hat, daß es sich beim ‚Marchese Cipriani‘ um eine Maske Jarnos und bei dem ‚Harfenspieler‘, der dann angeblich Selbstmord begeht, um eine Maske des Abbés handelt.² Und es fällt eigentlich auch nicht schwer, eine Person namhaft zu machen, die im Falle des ‚Grafen‘

¹ Darauf deutet die Rede des Grafen von ‚Familiengeheimnissen‘ (600), auch wenn sich der Ausdruck am Ende in einem anderen Sinne wird lesen lassen, als es zunächst den Anschein hat; denn er ist durchaus nicht senil und steht dem Geschehen um ihn herum nicht fremd und unbeholfen gegenüber. - vgl. KAWA: Opium-Episode.

² KAWA: Marchese. - Die Episode vom Auftritt des ‚Grafen‘ in der Opium-Episode wird in der Forschungsliteratur kaum besprochen. Auch sind die anderen hier erwähnten Maskenspiele bislang kaum bemerkt worden. - Ein Versuch, den Grafen als Wiedergänger zu begreifen, findet sich bei Per Øhrgaard: „[...] im Grafen erhebt sich die Vatergestalt aus dem dritten Buch noch einmal aus ihrem Grab, bevor sie endgültig Abschied nimmt. Diesmal hat nicht Wilhelm die Rolle des Sohns, sondern der Sohn, den der Graf ins Unglück stürzt, der Sohn also, der nicht mündig geworden ist, ist der Harfenspieler.“ (P. Ø.: Die Genesung des Narcissus. Eine Studie zu Goethe: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Kopenhagen 1978 [= Kopenhagener Germanistische Studien Bd. 7], S. 224.) Doch dieser, von heute aus rührend anmutende Versuch reflektiert wohl nicht zuletzt auch die Umstände der Entstehungszeit der Studie. - Vgl. auch KAWA: Zeilenkommentar zur Opium-Episode.

hinter dem Maskenspiel stecken könnte. In den Blick gerät schnell Therese, zumal wenn man als bekannt voraussetzt, daß Therese fast gleichzeitig auch unter der Gestalt Friedrichs auftritt und bereits sehr viel früher die Rolle des ‚Aktuaris‘ gespielt hat.¹ Falls sich diese Vermutung bestätigen ließe, wäre damit aber noch nicht unbedingt das Rätsel des Grafen gelöst, wie er im III. Buch auf dem ‚Grafenschloß‘ als dessen vermeintlicher Besitzer begegnet.²

Zweifel an der Eigenständigkeit der Grafengestalt, wie sie dem Leser im Schlußkapitel der ‚Lehrjahre‘ entgegentritt, ergeben sich bei näherer Betrachtung schon aus den Umständen seiner Ankunft und seiner Abreise. Als der Graf - angeblich - auf dem Schloß eintrifft, ist Wilhelm nicht als Augenzeuge anwesend; er kann also das Eintreffen einer Kutsche gar nicht beobachtet haben und begegnet dem ‚Grafen‘ erst, nachdem dieser den ‚Vorsaal‘ betreten hat (598) - von dem Gespräch, das angeblich zuvor stattgefunden hat, wird Wilhelm bloß durch Jarno unterrichtet. (Insofern ähnelt die Geschichte von der Ankunft des ‚Grafen‘ sehr jener Erzählung vom angeblichen Eintreffen des Grafenpaars, mit der Philine zu einer früheren Zeit Wilhelm unterhalten hat.)³ Wenn die Ankunft des ‚Grafen‘ mit dem mehrdeutigen Ausdruck „unversehens“ belegt wird, dann schwingt darin neben der Bedeutung ‚unerwartet‘, ‚plötzlich‘ etc.⁴ auch die Konnotation ‚ungesehen‘ im Sinne von ‚unverbürgt‘ mit; das mag als Wink der Epischen Regie verstanden werden. (Der Leser, der auf Indizien zur Bestärkung seiner Zweifel achtet, wird die Aussage, daß der Graf die Gesellschaft „vermehrte“, in gleichem Sinn verstehen, nämlich als Aufforderung, genau diesen Sachverhalt zu überprüfen, ob nämlich mit der Ankunft des ‚Grafen‘ auch wirklich eine ‚Vermehrung‘ der Zahl der Anwesenden stattgefunden hat.)

Ähnlich wie bei der Ankunft des ‚Grafen‘ ist es bei der Abreise. Wilhelm beobachtet im einzelnen lediglich, daß die Gräfin sich verabschiedet und in einen Wagen steigt; von einem tatsächlichen Aufbruch des Grafen ist noch nicht einmal die Rede. Vielmehr heißt es in bezug auf diesen bloß: „Nun beschloß er auch sogleich wegzugehn; gepackt war bei ihm alles wie gewöhnlich in einem Augenblicke [...]“ (604) Die Beobachtungen am Text

¹ KAWA: Friedrich. (Abgedruckt im vorliegenden Heft.)

² Vgl. hierzu KAWA: Graf Jarno. (Abgedruckt im vorliegenden Heft.)

³ KAWA: Graf Jarno.

⁴ „ohne es zu merken, unmerklich: ein weib, das gerne trincket, speyt unversehens ausz ihr ehr, ihr gut gerücht, auch endlich haab und haus [...]; der mensch wird unversehens alt.“ (GRIMM) - „unvermuthet, ohne daß man es gesehen oder vorher gesehen hätte; Lat. *improviso*.“ (ADELUNG)

führen zu dem Schluß, daß Wilhelm eine Abreise des Grafen gar nicht selbst beobachtet, sondern diesen Sachverhalt lediglich im Sinne einer Schlußfolgerung als gegeben unterstellt: Er sieht den Grafen nicht mehr, die Gräfin ist mit der Kutsche abgereist, also muß - so die Folgerung Wilhelms - wohl auch der Graf in der Kutsche gesessen sein. Die Aussagen über die auffallende Plötzlichkeit des Vorgangs erweisen sich damit als bloße Zutaten Wilhelms; mit der bekannt hohen Organisiertheit des Grafen versucht er sich selbst eben den Umstand zu erklären, daß er von Reisevorbereitungen des Grafen nichts mitbekommen hat. (Natürlich ist damit nicht ausgeschlossen, daß von einer Abreise des Grafen auch seitens einer anderen Person die Rede gewesen ist; aber das würde der hier besprochenen Hypothese nicht zuwiderlaufen.)

Als weiteres Indiz für das unterstellte Maskenspiel mag der Umstand dienen, daß während der Anwesenheit des ‚Grafen‘ weder von Therese noch von Friedrich auch nur ein einziges Mal die Rede ist - wohl aber unmittelbar *vor* und *nach* diesem ‚Besuch‘. (598, 605) Überdies beobachtet Wilhelm beim ‚Grafen‘ mehrfach ein unmotiviertes Lächeln. Dieses Lächeln muß vom Leser als ein Ausdruck der Senilität des Grafen verstanden werden, die sich im Verlauf der Szene als einer von dessen wesentlichen Charakterzügen abzeichnet. Doch wenn sich der Leser einmal überzeugt hat, daß dieser Eindruck von Senilität gar nicht der Wirklichkeit entspricht, sondern bloß ein von Jarno absichtsvoll erzeugtes Trugbild ist, muß man wohl eher vermuten, daß hier die Belustigung Thereses über die ihr ungewohnte Rolle durchbricht.⁵ (Kurz gefaßt: Es ist bloß Jarno, der mit seinen Behauptungen und Kommentaren beim Leser den Eindruck erweckt, er habe es beim Grafen mit einer senilen Person zu tun, obwohl dessen sprachliche und gestische Äußerungen an sich neutral oder zumindest mehrdeutig sind.)

Auf zweierlei Weise greift der Graf während seiner Anwesenheit in das Handlungsgeschehen ein. Zunächst ordnet er die Zimmerverteilung neu, und später vollbringt er durch ein Gebet eine ‚Wunderheilung‘ an Felix - wenigstens behauptet Jarno, daß der Graf sich dies einbilde. - Bei der ‚Dislokation‘ wird sich der eine oder andere Leser schon früher gefragt haben, wie es der ‚Graf‘ wohl anstellen mag, „mit der wenigsten Bemühung“ für sich selbst „ein anständiges Zimmer“ (599) freizumachen, und zwar ohne daß die anderen Gäste auf irgendeine Weise zusammenrücken müssen.⁶

⁵ Näheres zur vermeintlichen Senilität des Grafen bei KAWA: Opium-Episode.

⁶ Das klingt vielleicht wie eine Illustration zu dem Schiller-Zitat „Raum ist in der kleinsten Hütte“, aber das steht erst in dem 1803 erschienenen Gedicht „Der Jüngling am Bache“.

Das Rätsel löst sich nun dahingehend auf, daß der Graf eben das Zimmer bezieht, in dem vorher schon Therese gewohnt hat, und zwar zusammen mit Friedrich. ‚Mit der wenigsten Bemühung‘, der Ausdruck ist also korrekt: Es hat sich überhaupt nichts verändert. Allerdings kann das Spiel allenfalls dazu beitragen, vor Wilhelm zu verbergen, daß der ‚Harfenspieler‘ keine eigenständige Existenz hat, sondern mit dem Abbé identisch ist; denn wenn Wilhelm Gelegenheit hätte, beide Gestalten beim Betreten oder Verlassen des gleichen Zimmers zu beobachten, ohne daß ihm dies durch die ‚Doppelbelegung‘ erklärbar gemacht werden kann, müßte er ja mißtrauisch werden. (Genau besehen fungiert aber am Ende die Behauptung von der gemeinsamen Unterbringung von Abbé und ‚Harfenspieler‘, die ja dem eigentlichen Plan des Grafen zuwiderläuft, im Gegenteil als ein Hinweis für den Leser, mit dem er das Rätsel des ‚Harfenspielers‘ lösen, d.h. hinter dessen Identität mit dem Abbé kommen kann.) Indessen zitiert das Aufhebens, das der Graf um die ‚Dislokation‘ macht, letztlich doch auch auf bezeichnende Weise die notorische Haushaltungskunst Thereses.

Im Fall der ‚Wunderheilung‘ weiß man mittlerweile, daß für Felix zu keinem Zeitpunkt eine Gefahr bestanden hat; denn der angeblich verrückte ‚Harfenspieler‘ ist in Wirklichkeit der Abbé, und weder in der Flasche noch im Glas hat sich Opium befunden.⁷ Über das Eingreifen des ‚Grafen‘ erfährt man zunächst, daß der Graf einen Ausdruck zeigt, den Wilhelm für „Unwillen“ hält. Weiter heißt es: „[...] er sah ernst, ja feierlich aus, legte die Hände auf das Kind, blickte gen Himmel und blieb einige Augenblicke in dieser Stellung [...].“ (602) Der Vorgang wirkt genau besehen recht unbestimmt; es ist bloß Jarno, der ihn dann später im Rückblick als Heilungsversuch durch Gebet und Handauflegung interpretiert. (604) Der Vorgang kann aber zunächst ebensogut als der Versuch des ‚Grafen‘ verstanden werden, sich vermittelt einer eigenständigen Diagnose Gewißheit bezüglich des Zustands von Felix zu verschaffen. Sicher ist dagegen, was der Leser nicht beobachten, aber aus dem Mitgeteilten erschließen kann, nämlich daß der ‚Graf‘ anschließend mit dem Arzt spricht, worauf dieser umgehend seine Diagnose von einer Opiumvergiftung revidiert und die gute Gesundheit Felix‘ mit der falschen Geschichte zu erklären versucht, Felix habe aus der Flasche getrunken. Die verschiedenen Punkte lassen sich dahingehend zusammenfassen, daß der ‚Graf‘ offenbar von einem bestimmten Zeitpunkt an nicht mehr mit ansehen kann, daß Felix um eines für Wilhelm inszenierten Schauspiels

⁷ KAWA: Opium-Episode.

willen gequält wird, indem ihm von vorn und von hinten Abführmittel eingeschüttet werden - daher sein ‚Unwillen‘; er wirkt deshalb auf den Arzt ein, der Prozedur ein Ende zu bereiten.

Fragt man nun nach einem besonderen Grund für diese mitleidige Regung des ‚Grafen‘, dann stößt man wiederum schnell auf Therese; denn wenn Mitleid auf eine enge Gefühlsbindung deutet, dann wird man sich des Umstands erinnern, daß Felix gerade Therese als seine Mutter bezeichnet hat, „Mutter Therese“ (543). Daß die Frage der Mütterlichkeit in bezug auf Felix in der ‚Opium-Episode‘ eine Rolle spielt, wird im übrigen von der Epischen Regie deutlich hervorgehoben, wenn Natalie berichtet, Felix habe ihr gegenüber von ‚Mutter Aurelie‘ gesprochen.⁸ Diese Aussage ist, wie gesagt, nur eine Behauptung Natalies, und wenn die Geschichte von dem angeblichen Geständnis Felix‘, er habe aus der Flasche getrunken, offensichtlich falsch ist, dann ist falsch auch insbesondere die kolportierte Benennung von Aurelie als ‚Mutter‘, zu der ihr früherer Umgang mit Felix (IV/15) ja auch keinerlei Anlaß gibt.

Allerdings wird durch diese neue Lesart deutlich, daß der ‚Graf‘ alias Therese von Anfang an in die Intrige eingeweiht ist, mittels derer Wilhelm vorgespiegelt wird, Felix müsse an einer Opium-Vergiftung sterben; Therese distanziert sich erst, als das Theaterspiel mit körperlichen Qualen für das Kind verbunden ist. Als Grund für Thereses einverstandenes Mitspielen mag nunmehr die Hoffnung vermutet werden, sie könne durch eine Verbindung Wilhelms mit Natalie doch noch Lothario für sich gewinnen - aber das ist zunächst bloß eine wenig gegründete Vermutung. Ergänzend lassen sich für die Behauptung, der ‚Graf‘ sei eine Maske Thereses, nun noch einige Einzelheiten anführen. Die Verwendung des Ausdrucks ‚Pantoffeln‘ im Rahmen einer bildlichen Redewendung (599) ist wohl als Anspielung auf Philine und insbesondere auf ihre Annäherungsversuche an Wilhelm zu verstehen; das deutet auf die enge Verbindung, die Therese - in Gestalt Friedrichs - zu Philine hat.⁹ Schließlich wird man sich erinnern, daß Friedrich - auch eine Maske Thereses - sich als angeblicher Graf bei der ‚Gesellschaft‘ eingeführt hat, als

⁸ Natalies Falschaussage ist also wiederum ein Fingerzeig für den Leser seitens der Epischen Regie, indem er ihn darauf aufmerksam macht, daß es für das richtige Verstehen des Vorgangs darauf ankommt, die Frage der Mütterlichkeit zu berücksichtigen.

⁹ Friedrich hält sich zwar in den Tagen vor und nach der ‚Hamlet‘-Aufführung nicht als ‚Kammerdiener‘ bei Philine auf, doch besteht Grund zur Annahme, daß Therese in anderer Gestalt auch hier anwesend ist. Vgl. KAWA: Friedrich.

er ähnlich ‚unversehens‘ wie der Graf, aus den Büschen aufgetauscht ist, als ‚Graf von Schneckenfuß‘ nämlich.

Durch die Aufdeckung der Identität von ‚Graf‘ und Therese klärt sich nunmehr auch die Frage, die wohl manchen Leser schon beschlichen hat, nämlich die Frage, warum der Graf überhaupt gegen Ende der Romanhandlung noch einmal auftritt - allem Anschein nach unmotiviert; denn die Begründung, er wolle seine Gemahlin abholen, klingt doch von vornherein wenig überzeugend, wenn nicht gar an den Haaren herbeigezogen. Bei genauerem Hinsehen ist eine solcher Versuch der Heimholung kaum denkbar; denn wenn der Leser erst einmal das ‚Fehlsehen‘ Wilhelms berichtet hat, ergibt sich, daß die Gräfin mit Aurelie identisch ist, und der Graf mit dem Mann, den Serlo für diese als Gatten ausgewählt hat und der sich genau durch diejenigen Tugenden auszeichnet, die der Graf auf dem ‚Grafenschloß‘ gezeigt hat: „Liebe zur Ordnung, Fleiß, eine köstliche Gabe, *hauszubalten* [...]“(260) (Der Graf ist nämlich der Haushofmeister des Prinzen.) Diese Ehe dauert bekanntlich nicht lange, weil der Mann erkrankt, wie Aurelie erzählt: „Inzwischen verlor ich meinen Mann, ungefähr wie ich ihn genommen hatte.“ (263 f.) (Philine erzählt bekanntlich eine noch drastischere Version in ihrem Schwank zur Erklärung von Laertes’ Mysogynie. (IV/4)) Zwar stirbt der Mann nicht, wie Aurelies Wortwahl nahe legt wenn sie sich als „junge Witwe“ bezeichnet.¹⁰ (265) Vielmehr hat er sich auf andere Weise - krank und verletzt, aber lebend - von Aurelie getrennt. Indessen spricht nichts dafür, daß Laertes - niemand anderes ist dieser Mann - nach seinen von Philine beschriebenen Ehe-Erfahrungen (219 f.) zurückkommen sollte, um die Verfllossene heimzuführen. Am Ende findet aber dennoch das Paar - unter den Namen von Jarno und Lydie - glücklich zusammen.¹¹

Nunmehr wird auch deutlich, warum Jarno so großen Spaß daran hat, mit dem ‚Grafen‘ zusammen vor Wilhelm aufzutreten. Therese und Jarno spielen sich die Bälle zu, daß es nur so seine Lust hat; denn Therese

¹⁰ Wenn Philine davon erzählt, wie Laertes ‚Witwer‘ geworden ist, dann ist das ein Hinweis auf die Bedeutung, die dem Ausdruck ‚Witwe‘ im Kontext des Romans zukommt, nämlich in übertragenem Sinn, den der GRIMM auch kennt: „gelegentlich im sinne von ‚frau ohne mann‘, ohne dasz der ehemann gestorben ist“. (Zu berichtigen ist dementsprechend der GRIMM, wenn er Philines Verwendung des Ausdrucks ‚Witwer‘ als Beleg dafür nimmt, daß damit ein Mann - hier Laertes - bezeichnet werde, dessen Frau gestorben ist; denn dieser Witwer - Laertes - ist eben genau der Mann, der - ohne gestorben zu sein - Aurelie als Witwe hinterläßt. Goethe bereichert hier also offenbar die deutsche Sprache, indem er in Analogie zu einer Bedeutung von ‚Witwe‘ eine neue Bedeutung von ‚Witwer‘ schafft.)

¹¹ Zu Lydies Identität mit Aurelie (und mit Madame Melina) vgl. Kawa: Wilhelm & seine Geschwister. (Abgedruckt im vorliegenden Heft.)

übernimmt dabei ja genau diejenige Rolle, unter der früher einmal Jarno - als jener vermeintliche Besitzer des ‚Grafenschlosses‘ - aufgetreten ist.¹² Die ‚Liebe zur Kunst‘ ist auch bislang das wichtigste Motiv, das für das Auftreten Thereses unter der Maske des Grafen namhaft gemacht werden kann. Die ‚Dislokations‘-Episode erscheint demgegenüber eher als beiläufiger Exkurs ohne wirklich wesentliche Bedeutung für den Verlauf der Handlung. Was aus Felix geworden wäre, wenn Therese nicht eingegriffen hätte, ist dagegen derzeit schwer zu sagen.¹³ Jedenfalls geben die Metamorphosen Thereses durchaus Anlaß zu Hochachtung vor ihren schauspielerischen Fähigkeiten - chapeau! (Dabei ist ihr wichtigster Auftritt - als ‚Amazone‘ auf dem ‚Wahlplatz‘ - noch gar nicht berücksichtigt.)

¹² Kawa: Graf Jarno.

¹³ Damit ist der Auftritt Thereses als ‚Graf‘ sicher noch nicht vollständig beschrieben. Es wäre noch zu bedenken, ob und ggf. auf welche Weise dabei ein größerer Altersunterschied zu überbrücken ist. Und bedenkenswert ist im einzelnen durchaus noch das ironische Verhalten Jarnos zum ‚Grafen‘ bzw. zu der Grafenrolle.

Graf Jarno

Der Graf aus ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘ ist - so bleibt er dem Leser in Erinnerung - eine in mehrfacher Hinsicht bemitleidenswerte Figur. Als älterer Mann hat er es bei seiner jüngeren Frau mit einem Liebhaber zu tun - man denke an das Medaillon der Gräfin -, und auch Wilhelm droht ja in diese Ehe einzubrechen. Die theatralischen Anordnungen des Grafen zum Empfang des Prinzen werden von Wilhelm und seinen intriganten Verbündeten schön unterlaufen; das erspart ihm aber nicht das Schicksal, aufgrund seines Wunsches nach Ornamentalem von Wilhelm - wie auch für von vielen der bürgerlich gesinnten Leser des Romans - zu jenen Vornehmen der Zeit gerechnet zu werden, die sich durch ästhetische Unbildung auszeichnen.¹ Schließlich bekehrt er sich, durch einen falschen Doppelgänger erschreckt, aus lächerlicher Todesahnung heraus zum Herrnhuter Pietismus; das macht ihn erst recht zum Gespött der lebensfrohen Schloßgäste. Dem genauen Leser ist der Graf überdies vor allem deshalb eine schwierige Gestalt in der Reihe der Ehe- und Liebespaare der ‚Lehrjahre‘, weil er sich - im Unterschied zu seiner Frau² -

¹ Die Identität des Grafen ist in der Forschung bislang nicht zum Problem geworden. Aber das III. Buch wird als sinnlich-einprägsamer und koloritreicher Gegenstand gern im Zusammenhang besprochen. Die nachfolgend ausgebreiteten Resultate sind geeignet, diese Einlassungen in ungünstigem Licht erscheinen zu lassen; aber eine Auseinandersetzung mit der Forschungsgeschichte führt an diesem Punkt eigentlich nicht zu produktiven Einsichten. Deshalb sei auf eine Literaturübersicht verzichtet. Stellvertretend sei - mit Verweisen auf Älteres - verwiesen auf eine jüngere Darstellung. 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. 305 - 322. - Unter den älteren Publikationen scheint mir recht repräsentativ zu sein Monika Fick: Das Scheitern des Genius. Mignon und die Symbolik der Liebesgeschichten in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahren‘. Würzburg 1987. - Natürlich ist die ‚vornehme Welt‘ des Schlosses ein Topos, den sich Karl Schlechta als Gegenstand der Polemik nicht entgehen läßt, auch wenn man hier wieder einmal nicht genau weiß, ob es gegen den Absolutismus oder nicht doch eher gegen Goethe geht. (K. Sch.: Goethes Wilhelm Meister. Frankfurt am Main 1953.)

² Die ‚schöne Gräfin‘ ist nach allgemeinem Dafürhalten identisch mit der jüngeren Schwester Natalies, von der bereits die Stiftsdame im VI. Buch berichtet; ich sehe bislang keinen Grund, diese Annahme zu bezweifeln, obwohl sie nicht auf allzu

in genealogischer Hinsicht nicht so recht in Beziehung setzen läßt zu der Gruppierung um Natalie und ihre Geschwister, obwohl er am Ende doch zum engeren Kreis der entsprechenden ‚Familie‘ zu gehören scheint.³

Insofern fragt sich, auf welche Weise er denn zum Schloßbesitzer geworden sein könnte; und diese Frage einmal gestellt, schließt sich die nächste an, nämlich ob er denn überhaupt - wie Wilhelm annimmt - der Besitzer des ‚Grafenschlosses‘ ist.

Alle diese Fragen lösen sich auf überraschende Weise auf, wenn der Leser erst einmal begreift, daß hinter der Gestalt des Grafen - von Wilhelm nicht erkannt - Jarno steckt.⁴ (Nur bei seinem kurzen Wiedererscheinen vor dem Roman-Finale (VIII/10) wird er dann von Therese gespielt.⁵) Damit geraten die Vorstellungen, die sich, wie eingangs angedeutet, um die Gestalt des Grafen ranken, heftig durcheinander. - Um diese Hypothese zu plausibilisieren und um ihre weitergehenden Folgen für das Verständnis des Figurenensembles zu überprüfen, ist allerdings ein gewisser argumentativer Aufwand unvermeidbar, zumal wenn es darum geht, den Augenschein, der mehrfach eklatant gegen die vorgeschlagene Identität zu sprechen scheint, als Folge von Wilhelms Fehlsehen zu entkräften - eines Fehlsehens indes, das genährt wird von der Täuschung des Helden durch seine Gefährten.⁶ Dabei ist dem Grafen nur auf die Spur zu kommen, indem man ihn zusammen mit seiner Gemahlin ins Visier nimmt. Im folgenden wird demgemäß zunächst - mittels näherer Betrachtung der Episode mit der Ankunft des Grafenpaares - nach Indizien gefragt, die zum einen belegen,

festen Indizien beruht. (Vgl. die Bestätigung durch Jarno (432 f.) und durch Natalie (521 f.))

³ Der Graf wird - offenbar aus der eigenständigen Sicht der Epischen Regie heraus - ausdrücklich als der Sohn des Mannes bezeichnet, der das Neue Schloß gebaut hat; und das ist offenbar der ‚Fürst‘ und ‚Oheim‘. (158) - In die gleiche Richtung deutet die Rede des Grafen von ‚Familiengeheimnissen‘ (600), auch wenn sich diese Rede am Ende - wie hier noch zu zeigen - in einem anderen Sinne als dem sich zunächst aufdrängenden wird lesen lassen.

⁴ Jarno tritt unter diesem Namen zwar erst in III/4 auf; aber Wilhelm kennt ihn ja unter anderem Namen - wie noch zu zeigen - von Früherem her.

⁵ KAWA: Graf Therese. (Abgedruckt im vorliegenden Heft.)

⁶ Das Problem taucht nicht nur an dieser Stelle auf und läßt sich hier auch nicht angemessen besprechen. Ich habe vorgeschlagen, solche Ereignisse mit dem Begriff der ‚mißlingenden Anagnorisis‘ zu belegen. Da es sich aber nicht nur um ein subjektives Versagen des Helden handelt, sondern auch um das Resultat von Vorspiegelungen von anderer Seite, ist dieser Begriff vielleicht durch einen etwas entlegenen Fachterminus aus dem Bereich der Optik (und auch - hier nicht von Belang - der morphologischen Botanik) zu ergänzen, nämlich dem der Anamorphose. Vgl. hierzu: Anselm Haverkamp: Hamlet Anamorphose. Goethes Meisterstück. In: Arcadia Bd. 35 (2000) 1, S. 137 - 149. - Aber das hilft ja auch nicht wirklich weiter.

daß der Graf mit einer anderen, dem Leser bereits bekannten Romangestalt identisch ist, und die zum anderen darauf hindeuten, daß Wilhelm in dieser Sache einer absichtsvollen Täuschung unterliegt. Dann wird versucht, die Identität des Grafenpaares zu ermitteln, indem andere Ehe-Konstellationen des Romans in Betracht gezogen werden. Nachdem die entgegenstehenden Indizien des Augenscheins entkräftet sind, kann schließlich nach der Funktion der Maskierung gefragt werden sowie nach den Folgen, die sich aus dem neuen Bild vom Grafen ergeben. Der vorliegende Beitrag beschränkt sich auf das Problem der Identität des Grafen. Nicht intendiert ist dabei eine umfassende Charakteristik des Grafen und seiner Gemahlin, zumal ein solches Unternehmen rasch in die Charakteristik anderer Romangestalten übergehen müßte. Demgemäß werden auch die Handlungselemente des III. Buchs nur berücksichtigt, soweit sie für das Vorliegende unmittelbar relevant sind. Der eigentliche Schwerpunkt ist eben das Maskenspiel, dessen Opfer Wilhelm hier wird.

Indizien für die Identität von Graf und Jarno

Ankunft und Abfahrt des Grafenpaares

Die Ankunft des Grafenpaares und die sich daraus ergebende Inspektion der Truppe ist sicherlich eine der einprägsamsten Stellen des Romans; hier wird die ständische Spaltung der feudalabsolutistischen Gesellschaft auf zugespitzte Weise ins Bild gesetzt, ja geradezu - so könnte es scheinen - angeprangert, auch wenn man das in einem Werk von Goethe zunächst nicht erwartet. Die Gräfin und der Graf als herausragende Beispiele für die „vornehmen Personen“ (150) der Romanwelt verfügen über die Schauspieler - frei von jeglicher fachlichen Einsicht, allein ermächtigt durch ihre gesellschaftliche Stellung -, als ob es sich bei ihnen um Sklaven oder Zootiere handle - „wenn sie schon unglücklicherweise nur Deutsche sind“. (148) Die Unfähigkeit äußert sich etwa in der blinden und für die anderen Schauspieler kränkenden Bevorzugung des Pedanten durch den Grafen sowie in der auf der ‚besseren‘ Garderobe beruhenden Hochnäsigkeit der Gräfin gegenüber Philine. Entwürdigender Herablassung von oben entspricht von unten widerspruchslose Erstarrung in Ehrerbietung. Das alles drängt sich einer jeden Darstellung der zeitgenössischen Adelskritik als Illustrationsmaterial geradezu auf.⁷ - „Da es aber nicht so ist: Die

⁷ Dieter Borchmeyer: *Höfische Gesellschaft und französische Revolution bei Goethe. Adliges und bürgerliches Wertesystem im Urteil der Weimarer Klassik.* Kronberg/Ts. 1977, S. 131 - 158. Einen schneidigen Diskurs führt in dieser Sache auch Brigitte Kohn. „Die adeligen Männer, allen voran der alternde Graf, sind inferiore,

Epische Regie - man darf hier auch wohl sagen: der Autor Goethe - macht sich vielmehr lustig über die Zeitgenossen, die auf solche oder ähnliche Weise eine ‚Pike‘ gegen die höheren Stände vortragen zu müssen glauben.⁸ Denn die Rollen sind durchaus nicht so verteilt, wie es dem Leser zunächst scheinen mag. Man muß, um dies zu wahrzunehmen, die spezifische Perspektive der Darstellung erkennen, auch wenn das dem Leser von der Epischen Regie gerade an dieser Stelle gar nicht so einfach gemacht wird. Wilhelm hält sich während des Verlaufs des größten Teils der Szene an anderem Ort auf; er kommt erst am Schluß hinzu, von Philine angekündigt und eingeführt. Es ist vielmehr Philine, die das vor diesem Zeitpunkt gelegene Geschehen - offenbar zunächst gegenüber Wilhelm - in Worte faßt. Ihr Bericht setzt dort ein, wo Melina im Begriffe steht, mit Wilhelm den Vertrag abzuschließen. (148) Sie hat angeblich die Ankunft des Grafenpaares beobachtet und dann schließlich Wilhelm, der sich noch mit Mignon zusammen „oben“ aufhält - also vermutlich auf dem Dachboden -, dazu veranlaßt, „mit herunterzugehen“, nämlich in das Zimmer im Obergeschoß, wo Melina mit den anderen wartet. Philines Erzählung läßt sich nicht bis in jede Einzelheit hinein auf ihren Wahrheitsgehalt hin überprüfen; aber es gibt Indizien dafür, daß sie Wilhelm zum besten hält, wenn sie die Ankunft dergestalt ausmalt, als ob ein hohes Paar mit viel Personal auf einer weiten Reise am Ort Station mache. Insbesondere der Umstand, daß der Stallmeister angeblich „die untergelegten Pferde vorzuführen befahl“ (148), kann überhaupt nicht mit

fast lächerliche Gestalten, über die das Rad der Geschichte hinwegzurollen im Begriff ist. Sie degradieren die Kräfte des Neuen [...]“ etc. etc. (Kohn: Weiblichkeitskonzeption, S. 306.) Vgl. auch - mit Bezug auf Bruford - Hellmut Ammerlahn: *Imagination und Wahrheit*. Würzburg 2003, S. 105 - 121. - Die Rezeption der vermeintlichen Adelskritik im III. Buch der ‚Lehrjahre‘ wäre einer eigenständigen Erforschung durchaus würdig. Den entsprechenden Einsatz gibt übrigens schon die zeitgenössische Rezeption; vgl. z.B. die Athenäums-Rezension von Friedrich Schlegel.

⁸ „Der Deutsche, gut- und großmütig von Natur, will Niemand gemißhandelt wissen. Weil aber kein Mensch, wenn er auch noch so gut denkt, sicher ist, daß man ihm nicht etwas gegen seine Neigung unterschiebe, auch das Lustspiel überhaupt immer etwas Schadenfreude bei dem Zuschauer voraussetzt oder erweckt, wenn es behagen soll; so geriet man, auf einem natürlichen Wege, zu einem bisher für unnatürlich gehaltenen Benehmen: dieses war, die höheren Stände herabzusetzen und sie mehr oder weniger anzutasten. Die prosaische und poetische Satyre hatte sich bisher immer gehütet, Hof und Adel zu berühren. [...] Zachariä beschäftigt sich viel mit Landedelleuten, stellt ihre Liebhabereien und Eigenheiten komisch dar, aber ohne Mißachtung. [...] Alle diese Dinge sagten dem aufgeregten Zeitsinne vollkommen zu, und Menschen von weniger Geist und Talent glaubten das gleiche, ja noch mehr tun zu dürfen [...].“ Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. (MA Bd. 16, S. 603.) - Vgl. zu den ‚Piken auf die Fürsten‘ die Gespräche mit Eckermann, 7.2.1827.

der ‚Wirklichkeit‘ des Romangeschehens übereinstimmen.⁹ Philine behauptet nämlich mit der Wiedergabe dieser Anordnung, daß im Gasthaus vorsorglich Pferde untergestellt worden seien, mit denen man jetzt den Wagen von Graf und Gräfin für die Weiterfahrt frisch bespanne. Von solchen Pferden war aber überhaupt nicht die Rede, als der Stallmeister das erste Mal am Gasthaus angekommen ist - damals ausdrücklich nur in Gesellschaft eines einzelnen Reitknechts befindlich (135 f.); außerdem wäre ein solcher Aufwand auch kaum angemessen, da sich das Ziel des Grafenpaars - das Schloß - in unmittelbarer Nähe des ‚Landstädtchens‘ (90) befindet, in dem die Handlung zu diesem Zeitpunkt spielt.¹⁰ Insofern darf überdies an weiteren von Philine bezeichneten Umständen gezweifelt werden, zumal an der großen Menge des mitgeführten Gepäcks, an der Existenz der „Bedienten“, die auf dem Bock gesessen haben sollen, und am Ende eben überhaupt an der Ankunft eines Wagens; denn für all dies gibt es im folgenden keinerlei Anzeichen. (Auch die weiteren Umstände der Unterhaltung zwischen dem Grafenpaar und Melina sind damit nunmehr zumindest als zweifelhaft anzusehen.) Die Ankunft des Wagens mit dem Grafenpaar - so läßt sich resümieren - ist also ganz und gar ein von Philine erfundenes Märchen.

Identität von Graf und Gräfin

Wer sind nun aber die beiden Personen, welche Wilhelm von nun an für das Grafenpaar hält, in Wirklichkeit? Auf Seiten der Gräfin deutet sich eine frühere Bekanntschaft mit Wilhelm an, auch wenn dieser die einschlägige Beobachtung unter einer Reihe von Lobpreisungen eher versteckt.

Ihre Schönheit, Jugend, Anmut, Zierlichkeit und feines Betragen machten den angenehmsten Eindruck auf ihn, um so mehr, da ihre Reden und Gebärden mit einer gewissen Schamhaftigkeit, ja man dürfte sagen *Verlegenheit* begleitet waren. (151)

Entsprechend zeichnet sich zudem eine ältere Beziehung vertraulicher Art zwischen der Gräfin und Philine ab, wenn jene sich überraschenderweise „außerordentlich gnädig und freundlich“ zeigt. (Philine hingegen achtet

⁹ Zu dem Ausdruck ‚untergelegte Pferde‘: „Pferde u., in *zwischenräumen zum wechseln einstellen*; vgl. *mnl.* onderleggen *intercalare* [...] und *equos disponere*.“ (GRIMM, Stichwort ‚unterlegen‘) - „Mit untergelegten (d. i. frischen) Pferden reisen.“ (KRÜNITZ, Stichwort ‚Pferd‘.)

¹⁰ Das ergibt sich aus der Beschreibung des späteren Umzugs der Schauspieler (III/3). Vgl. zu den topographischen Verhältnissen KAWA: Schloß & Dorf.

strikt auf ihre neue Rolle und zeigt demgemäß ihre „Ehrfurcht“. (149)) Später duzt die Gräfin Philine sogar gelegentlich, was den üblichen Umgangsformen einer Gräfin gegenüber einem Kammermädchen doch erheblich zuwiderläuft. (201) Aber auch der Graf scheint Wilhelm von Früherem her zu kennen, wenn er dessen Anwesenheit auf dem Schloß als „bekannt“ annimmt. (162)

Um der Identität der ‚alten Bekannten‘ näher auf die Spur zu kommen, hilft nunmehr ein Blick auf die Charaktere, welche die Beziehung des Grafenpaares prägen. Das Grafenpaar wird erstmals eingeführt vom Stallmeister; er spricht vom ‚Grafen‘ und von ‚seiner Gemahlin‘. (135) An dem Bestehen einer solchen Ehe ist demgemäß kaum zu zweifeln, auch wenn es sich um eine recht merkwürdige Ehe handelt, der alle Zeichen gegenseitiger Zuneigung zu mangeln scheinen. Hier ist die Frage anzuschließen, ob sich in der Romanhandlung eine andere Darstellung einer Ehebeziehung finden läßt, die der vorliegenden in der einen oder anderen Hinsicht ähnelt. Das ist in der Tat der Fall - es gibt sogar *zwei* einschlägige Geschichten.¹¹ Die Ehe zwischen Graf und Gräfin gleicht nämlich bei näherem Hinsehen durchaus der kurzen Verbindung zwischen Laertes und der Tochter eines Direktors, von der Philine nach dem Ende des Schloß-Aufenthalts erzählt. (IV/219 f.) Das Mädchen ist - leicht erkennbar - eine der Polterer-Töchter, und bei Laertes muß seine Identität mit Jarno bedacht werden.¹² Die gleiche Geschichte wird aus anderer Perspektive dargestellt von Aurelie - die ja ihrerseits ebenfalls als eine Polterer-Tochter aufzufassen ist¹³ -, wenn sie davon berichtet, wie sie zu einer ‚jungen Witwe‘ geworden ist.¹⁴ (IV/263;265) Damit zeichnet sich auch die Identität des ‚ältern Liebhabers‘ (219) ab, der Laertes bei seinem kurzen Liebeshandel in die Quere gekommen ist; es ist niemand anderes als

¹¹ Zu einer solchen methodischen Verfahrensweise wird man im Zuge spontaner Lektüre kaum gelangen; denn die einschlägigen Fälle stehen im Romantext weit entfernt und zeichnen sich durch die genremäßige Eigenart der Darstellung dergestalt aus, daß man sie zunächst für einen Vergleich nicht in Betracht ziehen wird. Allerdings läßt sich daraus ein methodisches Postulat ableiten, das auch in anderen Zweifelsfällen des ‚Wilhelm Meister‘-Romans weiterhilft.

¹² KAWA: Neues vom Teufel. - Die Figuration des Polterers und seiner beiden Töchter ist für die Klärung von Identitäten beim Personal von zentraler Bedeutung, zumal es sich hier in mythologischer Hinsicht um die Repräsentation von Kronos und zweier seiner Töchter (Hera und Demeter) handelt.

¹³ Vgl. KAWA: Kronos.

¹⁴ Der Ausdruck ‚Witwe‘ bedeutet hier nicht, daß der Ehemann verstorben ist, sondern lediglich, daß die Ehefrau alleine steht. Vgl. hierzu die entsprechende Anmerkung zur Bedeutung des Ausdrucks in KAWA: Graf Therese.

Lothario.¹⁵ Der Unterschied der beiden Geschichten besteht lediglich darin, daß die Ehe nach Philines Bericht nur eine Nacht lang bestanden hat, während Aurelie zwar die offenbar kurze Zeit nicht näher bestimmt, aber dem Leser dann nahelegt, einen doch etwas längeren Arbeits- und Leidenszusammenhang zu vermuten. Bei der Zeitdifferenz zu Philines Erzählung muß demnach die poetische Lizenz, die mit dem Schwankhaften gegeben ist, als Erklärung herangezogen werden. Wenn es stimmt, daß sich in der Ehe des Grafenpaares die Beziehungsgeschichten von Laertes einerseits und von Aurelie andererseits reflektieren, dann hat diese Ehe ebenfalls nur sehr kurz gehalten. Dafür gibt es im Falle des Grafenpaares immerhin ein Indiz, nämlich das Porträt auf dem Medaillon der Gräfin.

„Stellt denn das den Herrn Grafen vor?“ sagte Philine, indem sie auf ein reiches Medaillon deutete, das die Gräfin an kostbaren Ketten an der linken Seite trug. - „Er ist als Bräutigam gemalt“, versetzte die Gräfin. - „War er denn damals so jung?“ fragte Philine, „Sie sind ja nur erst, wie ich weiß, wenige Jahre verheiratet.“ - „Diese Jugend kommt auf die Rechnung des Malers“, versetzte die Gräfin. (200)

Hier ist nicht nur der Verweis auf die kurze Zeit von Belang, die seit der Eheschließung verstrichen ist - immerhin ‚wenige Jahre‘ -, sondern auch der Umstand, daß Philine den neutralen Ausdruck ‚der Herr Graf‘ verwendet, offenbar zu dem Zweck, einen Ausdruck wie ‚Gemahl‘ oder ‚Ehemann‘ zu vermeiden. Außerdem tritt das Grafenpaar nach der Besichtigung der Truppe nicht mehr als Ehepaar in Erscheinung; der einzige gemeinsame öffentliche Auftritt (III/10;191) ist wohl eher amtlich als privat veranlaßt. Insofern gibt es zwar kein Anzeichen für eine Auflösung der Ehe, aber eben auch keine Hinweise auf deren Fortbestehen, auch nicht für die Zeitspanne, die Wilhelm auf dem ‚Grafenschloß‘ zubringt.¹⁶ Noch nicht einmal von einem gemeinsamen Reiseziel ist die Rede. Insbesondere auch der Abschied des Grafenpaares läßt keine Umstände erkennen, die auf eine fortbestehende Gemeinsamkeit schließen lassen. Die

¹⁵ Das ergibt sich aus der Identität Melinas und Serlos mit Lothario. Vgl. KAWA: Lothario. - KAWA: Wilhelm & seine Geschwister. (Abgedruckt im vorliegenden Heft.)

¹⁶ Fragwürdig ist also eine Feststellung wie diese: „In der Treue zum Gemahl mitten in frivoler Umgebung gründet der Seelenadel der schönen Gräfin [...]“. Monika Fick: Das Scheitern des Genius, S. 112. - Noch nicht geklärt ist der Zeitpunkt der Eheschließung. Wenn man Philine Glauben schenken darf, liegt dieser immerhin einige Jahre zurück. Es muß auf eine andere Gelegenheit verschoben werden, die Vereinbarkeit dieser Angabe mit der übergreifenden Roman-Chronologie zu überprüfen.

Abreise wird lediglich lakonisch und beiläufig vom Baron als Faktum mitgeteilt, das überdies auffälligerweise „ganz früh“ vonstatten gegangen sei, sich von Wilhelm also nicht verifizieren läßt. Die Auskunft des Barons (204) ist aber falsch; denn Laertes und Madame Melina, die mit Graf und Gräfin identisch sind, halten sich zu diesem Zeitpunkt noch auf dem Schloß auf und begleiten dann Wilhelm und die Truppe. (204) Es gibt überdies eine ganze Reihe von auf der Hand liegenden Argumenten, die von vornherein gegen die Wahrscheinlichkeit eines solch heimlichen Abschieds sprechen - wenn es denn eine solche Gräfin und einen solchen Grafen gegeben hätte, wie sie sich in Wilhelms Vorstellung präsentieren. Diese Argumente werden entschieden verstärkt, wenn man hinzunimmt, wie dieser Abschied angekündigt wird. Jarno sagt: „Nur stille! Da ich hoffe, daß er noch lange leben soll, so wollen wir ihn bei dieser Gelegenheit wenigstens so formieren, daß er seiner Frau und seinen Hausgenossen *nicht mehr zur Last sein* soll.“ (197) Das deutet auf eine geplante Umformung oder gar Streichung der Grafenrolle, auch wenn es zunächst in wörtlichem Sinn bloß die Absicht Jarnos bezeichnet, den Grafen zum Glauben an Übernatürliches verleiten zu wollen.¹⁷ (Gerade bei diesem Manöver handelt es sich aber wohl eher um ein für die Augen Wilhelms bestimmtes Theater.) - Später wird das Grafenpaar noch mehrfach gegenüber Wilhelm erwähnt; aber dabei handelt es sich offenbar um absichtsvolle Lügen derjenigen, die sich zu diesen Personen äußern - Arzt, Lothario und Jarno.¹⁸ Die beiden Ehepartner sind also, um die Befunde zu resümieren, einmal Laertes und ein namenloses Mädchen, das andere Mal Aurelie und ein namenloser Mann. Aurelie, die Polterer-Tochter, ist aber - wie sich aus anderem Zusammenhang ergibt - mit der jungen Madame Melina identisch.¹⁹ Und Laertes ist identisch mit Jarno.²⁰ Daraus läßt sich

¹⁷ In die gleiche Richtung deutet der Verweis auf die Absicht des Grafen, daß er nämlich „das Gut verlassen und nach der Stadt zurückkehren werde“ (198). Das entspricht nämlich der Route, die Laertes in der Tat einschlägt.

¹⁸ Der Zweck der Lüge, der hier eigentlich nicht interessieren muß, besteht zunächst darin, Wilhelm an der Nase herumzuführen; vielleicht ist auch das schlechte Gewissen Wilhelms in dieser Angelegenheit ein relevantes Handlungselement. Insbesondere auch ist die angebliche Konversion des Grafen - wie überdies die Nachfolge der Gräfin auf diesem Weg - ein *joke* ohne jeden ‚Realitäts‘-Gehalt. (Vgl. V/16;348 f. und VII/3; 432 f.) - Natürlich wird es dadurch auch dem Leser - auf mehrfache Weise - schwer gemacht, die wirklichen Zusammenhänge zu erkennen.

¹⁹ Vgl. KAWA: Wilhelm & seine Geschwister. - Diese Gestalt ist von der Epischen Regie bislang stets - die Sicht Wilhelms übernehmend - als ‚Madame Melina‘ bezeichnet worden. Diese Bezeichnung resultiert aus Wilhelms Erwartung, Melina werde nach der Einigung, die er selbst angestiftet hat (56 f.), seine Braut heiraten und setzt das bei der Wiederbegegnung (107) als Tatsache voraus. Aber eine solche

schlußfolgern, daß hinter dem Grafenpaar niemand anderes steckt als Madame Melina und Jarno - wenn man einmal diese beiden Namen als die im III. Buch vorwiegend für die beiden Gestalten gebrauchten hier verwenden will. Philines Geschichte ist also eine phantasievolle Ausschmückung dieser Beziehung. Nunmehr wird sich der Leser wenigstens nicht mehr über den anfänglichen Eindruck wundern, daß es sich bei Graf und Gräfin eigentlich um alte Bekannte handle. Und die stille Form des Abschieds kommt einer unauffälligen Rückverwandlung des Grafenpaares in Laertes und Frau Melina sehr gelegen.

Wenn der Graf mit Laertes und Jarno identisch ist, dann darf erwartet werden, daß sich in ihrer jeweiligen Charakteristik gewisse Gemeinsamkeiten abzeichnen. Der Graf erweist sich entsprechend bei seinem ersten Auftritt nicht nur als Kenner des Theaterhandwerks, sondern insbesondere auch als Kritiker des deutschen Theaters.

Der Graf bemerkte sodann einem jeden, worauf er besonders zu studieren, was er an seiner Figur und Stellung zu bessern habe, zeigte ihnen einleuchtend, woran es den Deutschen immer fehle, und ließ so außerordentliche Kenntnisse sehen, daß alle in der größten Demut vor so einem erleuchteten Kenner und erlauchten Beschützer standen [...]. (149)

Hier zeigen sich Fähigkeiten, die dem Schauspieler Laertes wohl anstehen, und hier zeigt sich überdies eine Haltung, wie sie später bei Jarno anzutreffen ist. (Der Baron weiß bekanntlich von letzterem zu berichten: „[...] er wähne, die deutsche Literatur aus dem Grunde zu kennen, und erlaube sich allerlei schale Spöttereien gegen dieselbe.“ (162)) Diese Beispiele ließen sich vermehren, man denke bloß an Jarnos Vorliebe für Shakespeare. Daraus ergibt sich, daß der ironische Vorbehalt, mit dem die ästhetischen Kenntnisse des Grafen versehen zu sein scheinen, in die Irre führt.²¹ - Im übrigen findet sich dann auch noch beiläufig ein Hinweis auf

„Hochzeit“ hat offenbar nicht stattgefunden. Eine entsprechende Verbindung deutet sich erst an in der Absicht Jarnos, Lydie seine Hand anzubieten. (567) - Zu klären ist in diesem Zusammenhang erst noch die Identität der beiden ‚Mädchen‘ (117, 125), die - nicht mit Philine identisch - in der Handlung des II. Buchs auf recht rätselhafte Weise erwähnt werden; dabei ist zu berücksichtigen der Hinweis auf die „Töchter“ des Polterers (116). (Die Frage ist hier einerseits, ob mit dem Ausdruck ‚Mädchen‘ auch ‚Madame Melina‘ gemeint ist, und andererseits, ob der Ausdruck überdies eventuell auf die Anwesenheit Thereses verweist. Aber diese Fragen weisen über das Thema der vorliegenden Arbeit hinaus.)

²⁰ KAWA: Neues vom Teufel.

²¹ Die Ironiesignale, mit der die ästhetische Kennerschaft des Grafen versehen ist, sind unübersehbar; denn sie haben sehr erfolgreich zur negativen Charakteristik der

die Reisen, die der Graf unternommen hat. (172) Jarnos Weltgewandtheit gehört ja zum Kern seines Wesens. Auch der „Scharfsinn“, der Jarno gewöhnlich zugeschrieben wird, zeichnet den Grafen aus. (183) Nur daß eben der Graf sich diese Eigenschaft selbst zuschreibt und sich mit diesem Selbstlob in den Augen des Lesers zuverlässig - wenn auch eigentlich unverdient - um die ihm gebührende Wertschätzung bringt.

Auf seiten der Gräfin, um das Bild zu vervollständigen, erklärt sich nunmehr der vertraute Fuß, auf dem sie mit Philine steht, ebenfalls ohne Schwierigkeit. Man kennt sich - mit beiderseitigem Vorbehalt - von der Schauspieltruppe her; und es handelt sich bei den beiden ‚Damen‘ schließlich um Schwestern.²² Auf ihre Garderobe kann die Gräfin nur deshalb stolz sein, weil ihr Verflössener gerade eben mit Wilhelms Geld einen vollständigen Theaterfond erstanden hat.²³ - Philines unterwürfiges Verhalten zu der Gräfin fällt jetzt um so mehr als Verstellung in die Augen, aber auch als Gegenbild zu dem Aufstieg, den sie selbst auf dem ‚Grafenschloß‘ vollzieht, indem sie sich in die ‚Baronesse von C**‘ verwandelt.²⁴

Genealogisches

An einer einzigen Stelle wird, wie bereits erwähnt, die genealogische Herkunft des Grafen angesprochen. „[...] nun wurde die Gesellschaft durch einen holperichten Weg zwischen zwei Mauern in das alte hintere Schloß

Grafengestalt in der Rezeption beigetragen. Der Umstand ist allerdings bemerkenswert, daß ironische Gestaltungselemente dazu eingesetzt werden, um den sich schlau wahnenden Leser über den am Ende doch völlig unironisch zu verstehenden Realitätsgehalt von Aussagen hinwegzutäuschen; mir ist keine Parallele in der Literaturgeschichte bekannt.

²² Wenn in diesem Text die Gestalt der Gräfin im Mittelpunkt stände, dann müßte hier noch die Feindseligkeit erörtert werden, die ansonsten die Beziehung zwischen Philine und Madame Melina alias Aurelie kennzeichnet. Diese Feindseligkeit ist aber im Fall der Beziehung Philines zur Gräfin nicht von Belang, insofern hier von Anfang an davon auszugehen ist, daß sich Philine verstellt, um Wilhelm zu täuschen. Aber gelegentlich schimmert diese Feindseligkeit doch durch, so wenn Wilhelm wahrzunehmen glaubt, daß die Gräfin Philines (alias Baronesse von C**) Verhältnis zu Jarno aus moralischen Gründen tadle. (187) In Wirklichkeit handelt es sich aber bloß um die Verärgerung der Madame Melina, der ihr ‚Gatte‘ untreu geworden ist. - Auf ähnliche Weise zeichnet sich das durchgehend eifersüchtige Verhältnis der beiden Frauen in dem ‚Tadel‘ ab, den die Gräfin Philine wegen ihrer ‚Verwegenheit‘ erteilt (201), wobei sie bezeichnenderweise in das ‚Du‘ zurückfällt.

²³ Im übrigen ist die Aussage der Madame Melina doppeldeutig: „Sie muß sich nur besser anziehen.“ Das ist - sinnvoll aus dem Kontext gerissen - auch als Hinweis auf die Nacktheit der Göttinnen zu verstehen, die sich um die Gunst des Paris bemühen. Vgl. Kawa: Wilhelm Meister, S. 217.

²⁴ Vgl. KAWA: Natalie.

gezogen, welches unbewohnt dastand, seit der *Vater des Grafen* das vordere gebaut hatte.“²⁵ (158) Der Erbauer des vorderen oder neuen Schlosses ist der Oheim, der auch noch der Besitzer des Schlosses ist.²⁶ (Im III. Buch tritt er als der ‚Prinz‘ und ‚Heerführer‘ auf, später als ‚Obriſt‘.) Der Oheim vertritt nun in mythologischer Hinsicht in der Romanhandlung Kronos, und die Liebhaber und Liebhaberinnen des Romangeschehens sind seine Kinder. In dieser Reihe ist kein eigener Platz für den Grafen - obwohl er als Kronos-Sohn ja hineingehört. Der Widerspruch löst sich auf, wenn man die Identität des Grafen mit Jarno erkennt.

Der Graf alias Jarno kann demnach keinesfalls der Besitzer des ‚Grafenschlosses‘ sein, da das Oberhaupt der Familie noch am Leben ist und sein Amt als Heerführer offenbar uneingeschränkt versieht. Dieses Schloß gehört also dem Oheim, und es ist überdies identisch mit den weiteren Schlössern, auf denen die Romanhandlung sich im weiteren abspielt.²⁷ Wenn der Graf aber nicht der Schloßbesitzer ist, dann fragt sich, welche Funktion oder welches Amt er dann allenfalls auf dem Schloß bekleidet. Bei näherem Hinsehen ergibt sich, daß er der Haushofmeister des Schlosses ist. Das ergibt sich beiläufig aus der Kennzeichnung seines Auftretens bei der Gräfin.

Indessen war der Graf hereingetreten und erzählte von den heut zu erwartenden Gästen, von der Einteilung des Tage, und was sonst etwa Häusliches vorkommen möchte. Da er hinausging, ließen einige Offiziere bei der Gräfin um die Erlaubnis bitten, ihr, weil sie noch vor Tafel wegreiten müßten, aufwarten zu dürfen. Der Kammerdiener war indessen fertig geworden, und sie ließ die Herren hereinkommen. (165)

Es sind nicht nur die Pflichten, die er hier ausfüllt, die auf das Amt hinweisen, sondern auch die Einordnung seines Auftretens in eine Reihe mit demjenigen der Offiziere und des Kammerdieners. (Das spricht übrigens ebenfalls dafür, daß die Ehe von Graf und Gräfin zu diesem Zeitpunkt nicht mehr in Ordnung ist oder eben gar nicht mehr besteht.) Schon kurz zuvor ist der Graf als der „einsichtsvolle Hausherr“ (162) bezeichnet worden; dieses Epitheton eröffnet zwar absichtsvoll die Möglichkeit für den Leser, den Grafen für den Schloßbesitzer zu halten, aber nunmehr ist klar, in welchem Sinne die Doppeldeutigkeit des

²⁵ Die Perspektive ist hier diejenige der Epischen Regie; wenigstens ist keine andere Instanz in Sicht, die - wie hier der Fall - aus der Innensicht des Grafen erzählen könnte.

²⁶ KAWA: Schloß & Dorf.

²⁷ Vgl. KAWA: Schloß & Dorf.

Ausdrucks aufgelöst werden muß. Doppeldeutig ist auch eine andere Stelle; sie handelt am Morgen nach der Ankunft der Schauspieler auf dem ‚Grafenschloß‘:

Doch zur Verwunderung und Trost erschien in aller Frühe der Graf selbst mit einigen Bedienten und erkundigte sich nach ihren Umständen. Er war sehr entrüstet, als er hörte, wie übel es ihnen ergangen, und der Baron, der geführt herbeihinkte, verklagte den Haushofmeister, wie befehlswidrig er sich bei dieser Gelegenheit gezeigt, und glaubte ihm ein rechtes Bad angerichtet zu haben. (161 f.)

Es mag scheinen, als ob sich hier neben den Bedienten noch drei Personen von Rang - Graf, Baron und Haushofmeister - um die Bequemlichkeit der Schauspieler kümmern -, eben als ob es sich bei ‚Haushofmeister‘ und ‚Graf‘ um zwei voneinander unterschiedene Gestalten handle. Doch das ist ein falscher Eindruck: das wird durch die Tatsache unterstrichen, daß von einem eigenständigen Auftreten des Haushofmeisters ansonsten nicht die Rede ist.²⁸ Es ist also der Graf in seiner Eigenschaft als Haushofmeister, den der Baron für den schlechten Empfang der Schauspieler verantwortlich macht. Wenn der Baron später Jarno als den „rechten Arm“ des Prinzen bezeichnet, dann paßt das zumindest nahtlos in die Hypothese. (162) Wenn der Graf der Haushofmeister ist, dann spricht einiges dafür, daß die Gräfin das Amt der Haushofmeisterin bekleidet. Das geht auch durchaus aus der Ankündigung des Stallmeisters hervor: „Der Graf kömmt morgen mit seiner Gemahlin, sie werden sich eine Zeitlang drüben aufhalten, um den Prinzen von auf das beste zu bewirten [...]“. (135 f.) Zur Frage der Genealogie des Grafen gehören auch die Verwandtschaftsbezeichnungen, von denen andere Romangestalten in bezug auf ihn Gebrauch machen. Von besonderem Interesse ist hier der

²⁸ Ein offenes Problem ist Wilhelms Verweis auf die Kinder, „die dem Kammerdiener und dem *Haushofmeister* zugehören“ (168). Von diesen Kindern ist ansonsten im III. Buch nirgends die Rede. Der ‚Kammerdiener‘ scheint aber niemand anderes zu sein als der Haushofmeister selbst. (Wilhelm - das kann hier aber nur angedeutet werden - schreibt dem Kammerdiener vermutlich eine eigene Identität zu, weil er ihn bei einer Tätigkeit beobachtet, die seiner Meinung nach nicht mit dem Rang des Haushofmeisters verträglich ist.) Zwar hat auch der Haushofmeister - also der Graf - allem Anschein nach keine Kinder, aber wenn Wilhelm später Felix bei Aurelie trifft, dann ist das Kind wahrscheinlich zuvor schon auch bei ‚Madame Melina‘ alias Gräfin gewesen. Die Beobachtung eines Kinds bei der Gattin des Grafen (alias Haushofmeister) hätte also Wilhelm dazu veranlaßt, die Existenz eines entsprechenden Vater zu unterstellen und so - dem äußeren Anschein nach korrekt - von den Kindern zu sprechen, „die dem [...] Haushofmeister zugehören“.

Ausdruck „Schwager“, den Lothario verwendet. (432) Dieser Ausdruck bezeichnet an der vorliegenden Stelle den Grafen als den Ehemann der Schwester. Das ist durchaus korrekt im Sinne der kurzen Ehe von Laertes und Aurelie, die hier als Hintergrund des Grafenpaares behauptet wird; allerdings verschleiert Lothario damit die engere Bruderbeziehung, die ihn mit dem Grafen verbindet.²⁹

Täuschung durch Augenschein

Entscheidend - und wichtiger als eine weitere Häufung von Einzelheiten, welche die behauptete Identität von Jarno und Graf plausibel machen - ist nunmehr die Klärung jener Stellen, die auf den ersten Blick eine solche Identität eindeutig auszuschließen scheinen. Erwähnt - und dem Anspruch nach befriedigend aufgelöst - ist schon die Stelle, an welcher der Graf und der Haushofmeister mit den Umständen des Empfangs der Schauspieler befaßt sind. (161 f.) Weitere Stellen dieser Art sind die Vorstellung Jarnos

²⁹ Diese Verschleierungsabsicht Lotharios ist ihrerseits konsequent im Rahmen seines Auftretens gegenüber Wilhelm nach dessen Ankunft in ‚Lotharios Wohnung‘; denn im gleichen Zuge bekräftigt er ja auch das Gerücht von der Konversion des ‚Grafen‘, das indes durch die Anwesenheit Jarnos in der Szene als offenbar falsch erwiesen wird. - Eine Verwandtschaftsbeziehung des Grafen scheint auch der Baron zu berühren, wenn er vom „Schloß seines Verwandten“ (152) spricht. Der Leser ist geneigt, das als Hinweis auf den Grafen als den Schloßbesitzer zu verstehen; aber die Ausdrucksweise ist auch stimmig in Hinsicht auf den Oheim als den wirklichen Schloßbesitzer. - Jarno spricht davon, er wolle dem Grafen „etwas [...] eröffnen, das seinen *Vetter* betrifft“ (174), und zwar etwas Unangenehmes. Jarno verbirgt hier durch seinen Sprachgebrauch natürlich vor allem seine eigene Identität, indem er vom Grafen als einer anderen Person spricht. Wenn der ‚Vetter‘ angesichts des Inhalts der Nachricht offenbar vom Leser als der ‚Baron‘ alias Lothario, also als der neue Liebhaber der Gräfin identifiziert werden soll, dann scheint das zunächst gegen die hier unterstellten Verhältnisse zu sprechen, insofern die Bezeichnung ‚Vetter‘ das wirkliche Verwandtschaftsverhältnis zwischen den Brüdern Graf (alias Jarno) und Baron (alias Lothario) nicht trifft. Doch der Einwand erweist sich bei näherer Betrachtung insofern als *nicht* stichhaltig, als die Bezeichnung ‚Vetter‘ im Sprachgebrauch der damaligen Zeit nicht unbedingt einen genauen Verwandtschaftsgrad bezeichnet. „In weiterer und vermuthlich eigentlicher Bedeutung, werden alle nahe Verwandte männlichen Geschlechtes, für welche man keine besondere Nahmen hat, auch in entferntern Graden Vettern genannt [...]“. (ADELUNG.) - Zum ‚Vater‘ des Grafen s.o. - Der Baron bezeichnet Jarno, der gemäß der hier vorgetragenen Auffassung mit dem Grafen identisch ist, als den ‚natürlichen Sohn‘ (162) des Prinzen. Diese Aussage stimmt mit der hier zugrundegelegten genealogischen Struktur überein; denn der Prinz ist ja niemand anderes als der Oheim. - Als weiteres Ergebnis zeichnet sich hier ab - allgemein die Frage der ‚Ehrlichkeit‘ der Epischen Regie betreffend -, daß die verwendeten Verwandtschaftsbezeichnungen in der Regel den Sachverhalt zwar verschleiern, aber niemals wirklich falsch sind.

(162), die Sammlung der mythologischen Belege zu Minerva (171), die Einbeziehung Jarnos in die Intrige gegen den Grafen (173 u.ö.) sowie die Verlesung des Pasquills in Anwesenheit sowohl des Grafen wie auch Jarnos (183).

Die genannten Stellen lassen sich hinsichtlich ihrer augenscheinlichen Beweiskraft nur entkräften, wenn man unterstellen kann, daß bei Wilhelm eine gewisse Disposition vorliegt, in bezug auf ihm bekannte Menschen fehlzusehen und sich in jeder Hinsicht leicht täuschen zu lassen. Diese Disposition liegt - von Aurelie gelegentlich ausdrücklich benannt (257) - auf der Hand und ist an anderem Ort schon ausführlicher thematisiert worden.³⁰ (Nicht umsonst nennt ja Goethe selbst seinen Helden ‚einen armen Hund‘.) Und auch dann, diese Disposition einmal als gegeben unterstellt -, läßt sich die Hypothese nur halten, wenn man die Stellen, die eindeutig für sie sprechen, für gewichtiger hält als die scheinbar entgegenstehenden Stellen. - In der Szene, in der Jarno vorgestellt wird, heißt es:

Ein Herr, der neben dem Grafen stand, den man für einen Offizier hielt, ob er gleich keine Uniform anhatte, sprach besonders mit unserm Freunde und zeichnete sich vor allen andern aus. Große, hellblaue Augen leuchteten unter einer hohen Stirne hervor, nachlässig waren seine blonden Haare aufgeschlagen, und seine mittlere Statur zeigte ein sehr wackres, festes und bestimmtes Wesen. Seine Fragen waren lebhaft, und er schien sich auf alles zu verstehen, wonach er fragte. (162)

Hier drückt sich Wilhelms Verwirrung schon in der sprachlichen Gestalt aus. Es zeichnet sich bis in den Satzbau hinein sein Unvermögen ab, den Grafen und Jarno einerseits - der Wirklichkeit entsprechend - als eine einzige Gestalt in ihren verschiedenen Facetten zu erkennen, oder andersherum die vergebliche Bemühung, sie - gegen die Wirklichkeit - als zwei voneinander unterschiedene Gestalten festzuhalten. Das zeigt sich insbesondere in dem unklaren Bezug der Gliedsätze ‚den man für einen Offizier hielt‘ und ‚ob er gleich keine Uniform anhatte‘. (Ich gehe davon aus, daß ich nicht der erste Leser bin, dem der Satz seit langem als irgendwie schräg erschienen ist.)

Die Minerva-Szene klärt sich auf ähnliche Weise.

Des Grafen vortreffliches Gedächtnis stellte ihm alle Minerven vor, die etwa noch auf Titeltupfern, Vignetten oder sonst vorkommen mochten. Es mußte deshalb ein Buch nach dem andern aus der Bibliothek

³⁰ KAWA: Kronos.

herbeigeschafft werden, so daß der Graf zuletzt in einem Haufen von Büchern saß. Endlich, da ihm keine Minerva mehr einfiel, rief er mit Lachen aus: „Ich wollte wetten, daß nun keine Minerva mehr in der ganzen Bibliothek sei, [...]“ - Die ganze Gesellschaft freute sich über den Einfall, und besonders Jarno, der den Grafen immer mehr Bücher herbeizuschaffen gereizt hatte, lachte ganz unmäßig. (171)

Wenn man die Szene isoliert betrachtet, zumal unter Vernachlässigung des Umstands, daß sie aus Wilhelms Perspektive wiedergegeben wird, muß man - wie das eben in der Rezeption des Romans auch geschehen ist - zu der Annahme gelangen, daß es sich bei Graf und Jarno um zwei voneinander unabhängige Gestalten handelt, die gleichzeitig nebeneinander existieren und die gleichermaßen über die Vergeblichkeit des Unternehmens lachen, die Minerva-Frage durch eine Sammlung aller einschlägigen Bücher klären zu wollen. Aber im Kontext der ganzen Handlung liegt es nahe, das Nebeneinander der Verwirrtheit Wilhelms zuzuschreiben, der aus zwei verschiedenen Möglichkeiten, ein gewisses Lachen zu verstehen, den Schluß zieht, daß es auch zwei voneinander unterschiedene Personen sein müssen, die mit jeweils eigener Absicht einen Widerstreit in Gelächter auflösen. Es ist also wohl bloß Wilhelm, der einmal das Lachen dem Grafen zuschreibt, als joviales Eingeständnis der Vergeblichkeit seiner Bemühungen, und das andere Mal Jarno, nämlich als ironischen Ausdruck seiner Zufriedenheit über einen geglückten Streich. Jedenfalls ist das, was Wilhelm wahrzunehmen glaubt, kein Einwand gegen die Identitäts-Hypothese.³¹

Ein gewichtiger Einwand gegen die Annahme einer Identität zwischen dem Grafen und Jarno ergibt sich aus der Rolle, die Jarno in der Intrige spielt, in deren Rahmen der Graf von dem Sachverhalt abgelenkt werden soll, daß das ‚Vorspiel‘, das Wilhelm in Szene setzt, nicht den Vorstellungen entspricht, die der Graf ursprünglich damit verbindet. Die Geschichte verläuft etwas unübersichtlich, deshalb seien ihre Grundzüge in Erinnerung gebracht. Melina überbringt den Auftrag für ein Vorspiel in Versen zum Lob des Prinzen; Wilhelm ärgert sich über die aller Vernunft zuwiderlaufenden ästhetischen Vorgaben - es soll ihm offenbar ein Stück im Stil des barocken Hoftheaters abverlangt werden.³² (166) Der Baron - man erinnere sich: Melina - bringt Einwände gegen Wilhelms Entwurf vor,

³¹ Das Minerva-Thema, das im III. Buch mehrfach angeschnitten wird, bedarf noch einer eingehenden Klärung. Ich komme im Schlußteil kurz darauf zurück.

³² Die ästhetischen Charaktere des vom Grafen gewünschten Stücks wären an der Literaturgeschichte zu exemplifizieren. Wilhelms „poetisches Gewissen“ (169 f.) scheint dagegen deutlich auf die Seite Gottscheds zu zeigen.

weil er den Wünschen des Grafen nicht entspreche und rät Wilhelm, sich der Unterstützung der „Damen“ zu versichern. (167) Die Gräfin und die Baronesse unterstützen in der Tat - zusammen mit dem Baron - Wilhelms Stück. Jarno wird schließlich ebenfalls „in das Geheimnis gezogen“ (173) und macht sich anheischig, Wilhelm und die Damen zu unterstützen. (174) Diese Wendung des Unternehmens scheint den zuvor gemachten Voraussetzungen zu widersprechen, denn demnach wäre ja Jarno identisch mit dem Opfer der Intrige, dem Grafen also, dem ein modernes für ein barockes Stück untergeschoben werden soll. Die Lösung besteht darin, daß Jarno offenbar Gefallen gefunden hat an der Rolle des Grafen, die ihm von Philine auf den Leib geschrieben worden ist, und sich entschließt, eine Doppelrolle zu spielen, indem er weiterhin als der Graf auftritt - auch nachdem diese Rolle oder Maske durch seine Trennung von Madame Melina schon obsolet geworden ist -, aber zugleich auch als dessen Opponent auftritt - zumindest in den Augen Wilhelms. (Auf diese Wendung wird zurückzukommen sein.) Jedenfalls findet diese Vermutung darin ihre Bestätigung, daß der Beitrag, den Jarno zur Absicherung der ‚Intrige‘ zu leisten verspricht, dann doch nicht umgesetzt werden muß - die Szene, in der der Graf und Jarno *coram publico* miteinander und gegeneinander auftreten müßten, bleibt Entwurf.

Einige Geschäfte hinderten den Grafen, beim Anfange der Probe zu sein, dann unterhielt ihn die Baronesse. *Jarnos Hilfe war gar nicht nötig.* Denn indem der Graf genug zurechtzuweisen, zu verbessern und anzuordnen hatte, vergaß er sich ganz und gar darüber [...]. Erst als alles vorbei war und man zum Spiele ging, schien ihm der Unterschied aufzufallen, und er fing an nachzudenken, ob denn das Stück auch wirklich von seiner Erfindung sei. Auf einen Wink fiel nun Jarno aus seinem Hinterhalte hervor, der Abend verging, [...]. (174)

Hier handelt es sich offenbar um ein zeitlich versetztes Auftreten der beiden Gestalten; zumindest spricht nichts gegen diese Annahme, auch wenn die Epische Regie diese beiden Auftritte mit einem ‚nun‘ verknüpft und damit beim Leser die Vorstellung erregt - wenn auch nicht ausdrücklich bestätigt -, die beiden Auffassungen würden von ihren jeweiligen Protagonisten sozusagen Aug’ in Aug’ verhandelt. Zuerst drückt der Graf gegenüber Wilhelm seine Vorbehalte aus, anschließend bestätigt hingegen Jarno den Autor in gegenteiligem Sinn; jedenfalls kommen sich Graf und Jarno auch in dieser Situation nicht wirklich ins Gehege. Die vermeintliche Intrige um das Theaterstück entpuppt sich also als ein Spaß, der mit Wilhelm getrieben wird; gegen die Hypothese von der Identität

von Graf und Jarno ergibt sich hieraus jedenfalls kein stichhaltiges Argument.

Zu einem gemeinsamen Auftritt von Graf und Jarno scheint es schließlich im Zusammenhang mit dem Pasquill auf den Baron zu kommen, das einerseits Jarno zugeschrieben wird, für dessen Autor andererseits aber der Graf den Pedanten hält. Doch müßte es an dieser Stelle wohl als überflüssige Pflichtübung erscheinen, an einem weiteren Fall die Täuschung zu beschreiben, der Wilhelm - und mit ihm zunächst der Leser des Romans - unterliegt; demgemäß soll hier im Sinne der gebotenen Knappheit der Darstellung - und um der Bequemlichkeit des Lesers willen - darauf verzichtet werden.³³ - Der Augenschein, der zunächst für die Existenz eines eigenständigen Grafenpaars gesprochen hat, erweist sich also als Täuschung. Bei Graf und Gräfin, so läßt sich jetzt resümieren, handelt es sich um alte Bekannte, die dem Leser - wie auch Wilhelm - unter anderem Namen bereits mehrfach begegnet sind - zuletzt als Laertes und Frau Melina -, nur daß Wilhelm sich dieses Sachverhalts zu keinem Zeitpunkt bewußt wird.

Wilhelms Bild vom Grafen

Es ist nunmehr wohl hinlänglich deutlich geworden, daß Wilhelm in Hinsicht auf das Auftreten des ‚Grafenpaars‘, in dem er seine alten Bekannten nicht wiedererkennt, Opfer der von Philine erdachten Geschichte geworden ist. Nicht die mehrfach erwähnte Neigung Wilhelms zur ‚Fehlsicht‘ gibt hier also zunächst den Ausschlag für seinen Irrtum, sondern Philines Neigung, die Menschen in ihrer Umgebung durch erfundene Geschichten zum besten zu halten. (Man denke hierzu nur an die ‚Gesellschaft‘, die von Philine mittels einer spaßhaft-grandiosen Menü-Order „schön angeführt“ wird. [II/4;100 f.]) Die Geschichte, die Philine vom Grafenpaar erzählt, ist aber offenbar nicht gänzlich erlogen. Als zugrundeliegende ‚Wirklichkeit‘ im Sinne der Romanempirie kann die - vielleicht nicht gerade mit einer kirchlichen Zeremonie vollzogene - Eheschließung von Laertes mit dem Mädchen, das von Wilhelm als Madame Melina bezeichnet wird, angenommen werden. Es ist offenbar auch so, daß Laertes und ‚Madame Melina‘ auf dem ‚Grafenschloß‘ nicht in erster Linie als Schauspieler fungieren, sondern tatsächlich im Auftrag des Prinzen die Ämter des Haushofmeisters und Haushofmeistergattin

³³ Ich komme unten noch einmal kurz darauf zurück im Zusammenhang mit Jarnos Unternehmung, mit der Grafenrolle ironisch zu spielen.

versehen. Es ist überdies sogar wahrscheinlich, daß der ‚Graf‘ diesen Titel gar nicht zu unrecht führt.³⁴

Aber Philine führt das Paar eben fälschlich als angeblich *fremde* Standespersonen ein und schmückt deren Stellung durch einen in der ‚Wirklichkeit‘ nicht gegebenen Wohlstand aus, indem sie Kutsche, Gepäck und mehrere Bediente erfindet. Philine hat sich dabei der Mitwirkung der anderen Schauspieler zumindest für die ‚Inspektionsszene‘ versichert, was sich insbesondere auch in ihrem Spiel mit der ‚Gräfin‘ deutlich zeigt. Später ist eine solche Mitwirkung wohl kaum mehr vonnöten, um Wilhelms Täuschung aufrecht zu erhalten; aber es ist auch vorstellbar, daß alle Beteiligten an der einmal in die Welt gesetzten Fiktion festhalten. Doch fragt sich, warum Philine, an deren Wohlgesonnenheit gegen Wilhelm kein Zweifel bestehen kann, dieses Täuschungsspiel überhaupt spielt. Die Antwort ist schon gegeben worden; denn solche ‚Scherze‘ gehören eben zum Charakterrepertoire Philines. Überdies hat sie mit Wilhelm noch eine Rechnung zu begleichen von dem Auftritt vor dem Gasthaus her, als Wilhelm - ‚der steinerne Mann auf der steinernen Bank‘ - sich der amourösen Aufmerksamkeit Philines entzogen hat. (II/12) Wilhelms Scheu ist ja offenbar nicht nur der Absicht geschuldet, Intimitäten in der Öffentlichkeit zu vermeiden, sondern auch dem Bemühen, sein gehobenes bürgerliches Ansehen nicht durch ostentative Annäherungen an unverständliche Personen zu verletzen.³⁵ Dafür rächt sich Philine, indem sie Wilhelm eine Frauengestalt zuführt, deren erotische Aufgeschlossenheit gegen den Helden bekannt ist, und die - durch Adel und Reichtum mit neuem Ansehen ausgestattet - mit Sicherheit nunmehr auch Wilhelms Aufmerksamkeit finden muß. Spekulationen darüber, welche Zeitspanne Philine für das Spiel einkalkuliert und bis zu welchem Ergebnis sie es zu treiben gewillt ist, sind an dieser Stelle müßig; genug, das Spiel geht seinen Gang.

Das Spiel geht so erfolgreich seinen Gang, daß sich bei Wilhelm die Vorstellung von der begehrenswerten ‚schönen Gräfin‘ vollkommen

³⁴ Hier ist mitzubedenken, daß er ja später unter dem italienischen Pedant des Grafentitels auftritt, als ‚Marchese Cipriani‘. Zu berücksichtigen ist auch die Erzählung der Stiftsdame von einem Grafen und einer Grafenfamilie im VI. Buch. - Aber jedenfalls widerspricht der Adelstitel nicht der Ausübung eines hohen Hofamts, wie es der Haushofmeister ist. wie ein Blick in die zeitgenössischen Nachschlagewerke lehrt.

³⁵ Man erinnere sich an Wilhelms Unbehaglichkeit über die Gesellschaft Philines in dem Moment, als er die ‚schöne Amazone‘ trifft. (IV/6;226,228) Sie kommt ihm - dem Schwerverletzten - ‚in einem ungünstigen Lichte‘ vor, obwohl er gerade gehört hat, daß er ihr seine Rettung zu verdanken hat.

festsetzt - und zu der ‚schönen Gräfin‘ gehört eben unverzichtbar auch die Vorstellung von dem Grafen, der als älterer Ehemann in den Augen des schmachtenden Liebhabers nicht der angemessene erotische Partner sein kann. Wie sagte Wilhelm in Erinnerung an den ‚kranken Königssohn‘
 „Wie bedaure ich die Unglückliche, die sich einem andern widmen soll, wenn ihr Herz schon den würdigen Gegenstand eines wahren und reinen Verlangens gefunden hat!“ (70) So wie sich bei Wilhelm das Bild von der ‚schönen Gräfin‘ verselbständigt, so setzt auch die ‚schöne Gräfin‘ ihrerseits das Spiel fort, das ihr mehr Erfolg verspricht, als es ihr die Rolle der Madame Melina verschafft hat. Der Erfolg des Unternehmens zeigt sich deutlich in der Schluß-Szene des III. Buchs, in der Umarmung von Gräfin und Wilhelm.³⁶ (Indessen führt Madame Melina aber auch ihren Alltagsjob als Schauspielerin fort. Ihre beiden Rollen überschneiden sich gelegentlich auf eine Art, daß der Irrtum Wilhelms kurz vor der Auflösung steht. Man denke an die Besetzung der Minerva-Rolle durch Madame Melina und an die entsprechende Nutzung der Garderobe der ‚Gräfin‘. [171 f.] Wenn Wilhelm meint, es handle sich hierbei um die Ausstattung einer Standesperson, so ist es doch in Wirklichkeit nur der ‚Trödelkram‘ (109) eines Theaterfonds.)

Auf der anderen Seite verselbständigt sich aber auch das Bild Wilhelms vom Grafen; es wird zunehmend resistent gegen jegliche Alltagserfahrung. Jarno nutzt diesen Umstand, um mit der Grafenrolle ein ironisches Spiel zu inszenieren, in dem Wilhelm ein weiteres Mal nichts anderes bleibt, als den ‚armen Hund‘ zu geben. Diese Entwicklung führt dazu, daß Wilhelm sich schon mit drei Gestalten herumzuschlagen hat, unter denen er, je nach Situation, nunmehr seinen alten Freund, den ‚jungen Werner‘, einordnen kann: Laertes, Graf und Jarno. Ähnlich wie Wilhelm geht es dem Leser, der es in dieser Sache überdies noch mit Norberg zutun hat.

Der ‚Graf‘ - bzw. eben Jarno - erweitert die Täuschung in Richtung auf eine veritable Komödie und treibt das Durcheinander auf die Spitze, indem er sich Wilhelms Leichtgläubigkeit zunutze macht für ein Spiel, in dem er sich - als Jarno - über sich selbst - den ‚Grafen‘ - lustig zu machen scheint, wenn er Wilhelms Theater-Pläne gegen die ‚altmodischen‘ Pläne des Grafen unterstützt. (Das ist im vorigen Abschnitt besprochen worden.) Ähnliches

³⁶ Die Liaison setzt sich - von den Lesern bislang völlig übersehen - in der Beziehung zwischen Aurelie und Wilhelm fort, die wiederum ihren Höhepunkt findet in der Nacht nach der ‚Hamlet‘-Premiere; denn niemand anderes als Aurelie bzw. ‚Madame Melina‘ ist der ‚nächtliche Besuch‘. Vgl. R.K.: Rollen-Spiele im Umkreis der Aufführungen des ‚Hamlet‘. In: KAWA: Wilhelm Meister, S. 255 - 287; hier S. 273 - 284.

ist zu beobachten bei der Verfolgung des Pasquills auf den ‚Baron‘ durch den Grafen.³⁷ Eine abschließende Steigerung erfährt dieses Spiel in der Episode, in der Wilhelm in die Rolle des Grafen (alias Jarno) zu schlüpfen hat.

Jarno reserviert also die Grafen-Rolle nicht ausschließlich für sich selbst, sondern stellt sie gelegentlich sogar Wilhelm zur Verfügung. Die Initiative zu dieser Intrige geht von der Baronesse aus, die Wilhelm bei den Vorbereitungen zunächst in ihrer Gestalt als Philine antrifft. Der Gestaltwechsel vollzieht sich in diesem Fall höchst einfach. „Er fand dabei einiges Bedenken, das er *Philinen* nicht verhehlte; allein die *Baronesse*, welche in dem Augenblick hereintrat, ließ ihm keine Zeit zu Zweifeln übrig [...]“ (189) Offenbar verläßt Philine nur kurz den Raum, um als Baronesse wiederzukommen. (Philine und die Baronesse von C** bewohnen eben dasselbe Zimmer.³⁸) Der Zweck der Intrige ist angeblich, die Gräfin „zu überraschen“ (189), aber Wilhelm ist sich sehr wohl bewußt, daß es um mehr geht:

Er solle seine Ehemannsrolle so lange und so gut als möglich spielen; wenn er sich aber endlich entdecken müßte, so solle er hübsch artig und galant sein. - [...] Jeder weibliche Reiz, der jemals auf ihn gewirkt hatte, zeigte sich wieder vor seiner Einbildungskraft. [...] doch alles trat wie hinter den Flor der Entfernung zurück, wenn er sich die edle, blühende Gräfin dachte, deren Arm er in wenig Minuten an seinem Halse fühlen sollte, deren unschuldige Liebkosungen er zu erwidern aufgefordert war.³⁹

Aber es ist nicht die Gräfin, die hereintritt, sondern der Graf. Wilhelm wird von der Baronesse angeblich eben noch gerettet, muß aber zu seinem Unglück wenig später vor dem Grafen den Vorleser spielen. „Der Graf gab ihm ein Buch, aus welchem er eine abenteuerliche *Novelle* nicht ohne Beklemmung vorlas. Sein Ton hatte etwas Unsicheres, Zitterndes, das glücklicherweise dem Inhalt der Geschichte gemäß war.“ (191) Damit ist auch das Genre der Geschichte bestimmt, die Wilhelm erlebt, es handelt sich eben um eine *Novelle*. Doch die Verwicklung ist mit der vermeintlichen Rettung Wilhelms ja noch nicht zu Ende; sie findet ihren - einer *Novelle* würdigen - Abschluß erst mit der Geschichte, die Philine - als

³⁷ Diese Episode ist bislang noch nicht näher untersucht worden und wird auch im folgenden aus Platzgründen beiseitegeschoben.

³⁸ Der Umzug Philines vom alten ins neue Schloß und ihre Metamorphose zur Baronesse von C** sind bislang noch nicht angemessen beschrieben worden.

³⁹ Die zitierte Stelle (190) ist zugunsten der Pointierung ihres Kerns stark gekürzt worden.

Baronesse von C** - als angeblichen Fortgang der eigentlichen Episode erzählt.⁴⁰ (III/12;196-198) Dieser Fortgang, in dem sich die Fiktion ironisch potenziert, kann hier allerdings nur angedeutet werden: Der Graf verfällt in Schwermut, die Gräfin wird angeblich erst jetzt - die Umarmungs-Szene vorbereitend - eingeweiht, mit dem Ziel, „die Neigung der Gräfin zu Wilhelm noch mehr zu reizen und zu bestärken“ (197); Wilhelm wiederum wird mit den angeblichen Reaktionen der Gräfin zu erotischer Spekulation verleitet. Jarno übernimmt nunmehr die Rolle des Kommentators, der die - wohlgerne: bloß für Wilhelm erfundene - Reaktion des Grafen ins Lächerliche zieht und überdies - dem Schein nach - die Rolle eines Gesprächspartners des Grafen, in der er den übersinnlichen Gehalt der ‚Doppelgänger-Erscheinung‘ zunächst bezweifelt, sich aber schließlich doch dahingehend vom Gegenteil überzeugen läßt. So entwickelt sich aus dem nichtigen Schein heraus ein ironisches inszeniertes Gefecht von Pietismus vs. Freigeisterei.⁴¹

Nach dem Ende des Aufenthalts auf dem Schloß ist die Täuschung wie weggeblasen. Der Leser hat es - wenigstens für eine kurze Zeit - wieder mit Laertes und Madame Melina zu tun. Beide Gestalten präntendieren keine andere Identität mehr, und Wilhelm hat keinen Anlaß, eine andere Identität zu unterstellen. Die Ehe (genauer: eheähnliche Beziehung) ist vorbei. Allerdings hat die Episode vom Grafenpaar und von Wilhelms angeblichem Einbruch in dessen Ehe doch noch - wie bereits gezeigt - ein Fortleben in den einschlägigen Erzählungen, mit denen der Arzt sowie Jarno und Lothario Wilhelm gelegentlich - den vermeintlichen Handlungskern weiterspinnend - konfrontieren. Das ist aber eine andere Geschichte, die an anderem Ort besprochen werden soll. Es handelt sich, das ist jetzt schon deutlich geworden, um erfundene Geschichten. Ihr

⁴⁰ Der ganze erste Teil des 12. Kapitels des III. Buchs (196 - 198,3) ist nicht - wie sonst üblich - aus der Sicht Wilhelms erzählt; Wilhelm ist in dem Erzählten auch gar nicht anwesend, er kann also gar nicht aus eigenem Erleben berichten. Vielmehr ist es die Baronesse (alias Philine), die hier die Erzählerrolle übernimmt; Wilhelm reicht bloß weiter, was er von ihr erfährt - und er erfährt, was die Baronesse eben aus gegebenem Anlaß an Blauem vom Himmel herunterzulügen gewillt ist.

⁴¹ Eine ins einzelne gehende Rekonstruktion der gesamten Episode, die auch die Züge des Novellistischen - des Genres wie der Genre-Parodie - angemessen berücksichtigt, steht noch aus. Dabei wären auch die Verweise, die in der von Wilhelm usurpierten Hauskleidung des Grafen auf die mythologischen Epitheta des Hephaistos zu berücksichtigen. (Vgl. hierzu KAWA: Wilhelm Meister, S. 220 f.) Der „Schlafrock“ des Grafen hat überdies vermutlich Bezug zum ‚Hauskleid‘ von Wilhelms Vater und darüber zum Auftritt des Geists im ‚Hamlet‘ als „Lumpenkönig“. Auf den Verweis der ‚Argantischen Lampe‘, mit der die Baronesse die Szene erhellt, auf Tassos ‚Befreites Jerusalem‘ wurde bereits an anderer Stelle hingewiesen. (KAWA: Argantische Lampe.)

Zweck, das darf vermutet werden, besteht darin, Wilhelms schlechtes Gewissen zu unterhalten und den Helden auf diese Weise gefügig zu machen.

Schluß

Welchen Zweck hat das Auftreten Jarnos unter der Rolle des Grafen im übergreifenden Zusammenhang der Romanhandlung? Die Frage läßt sich zunächst dahingehend beantworten, welche Folgen diese Maskerade für die Lektüre des unvoreingenommenen Lesers zeitigt, und welche Konsequenzen sich für das Handlungsverständnis ergeben, wenn die Maskerade einmal durchschaut ist. - Der Leser, der sich bei der Lektüre nicht einfach von den einzelnen Bruchstücken der Romanhandlung unterhalten lassen will, sondern einen umfassenden Zusammenhang zu entdecken bemüht ist, hat beim Auftritt des Grafen einen schweren Stand. Durch die Aufspaltung Laertes' in Jarno einerseits und den Grafen andererseits wird es für ihn schwierig, den inneren Zusammenhang des Figurenensembles nachzuvollziehen; das Auftreten des Grafen verursacht Erklärungsnot, zumal wenn dann noch - ebenfalls unerkannt - Therese in dieser Rolle auftritt.⁴² Der Auftritt des Grafen auf dem ‚Grafenschloß‘ trägt, aufs Ganze der Handlung gesehen, nicht unerheblich zu dem Eindruck bei, Wilhelm - und mit ihm der Leser - habe es immer wieder mit neuen Personen zu tun, deren Zusammenhang, wenn er denn überhaupt besteht, kaum mehr zu überblicken ist; entsprechend zerfällt die Romanhandlung dem Anschein nach in einzelne Episoden, die am Ende nur noch durch die Gestalt des ‚Helden‘ zusammengehalten werden. Jedenfalls bleibt Wilhelm - und mit ihm dem Leser - auf diese Weise die Einsicht in die ‚Familiengeheimnisse‘ (600), von denen die ‚Lehrjahre‘ im Kern handeln, erst einmal verwehrt.

Aufgrund der nunmehr gewonnenen Einsicht gerät zunächst vor allem die Schluß-Szene des III. Buchs - und dabei insbesondere der schreckhafte Abschied - der Gräfin in ein neues Licht. Die Gräfin *muß* Wilhelm warnen; denn es droht nunmehr zwar nicht die Rache des Ehemanns, doch die Eifersucht des wirklichen neuen Liebhabers - auch wenn es in Wirklichkeit der alte ist: Es handelt sich hierbei nämlich um Melina alias Lothario. Ins Positive gewendet: Nunmehr gewinnt die Beziehung von Jarno und Lydie (alias Aurelie), die den Leser am Ende der Romanhandlung überrascht, eine Vorgeschichte, aufgrund der sie plausibel wird. Und auch die Beziehung

⁴² VIII/10. - Vgl. hierzu KAWA: Graf Therese.

von Serlo und Aurelie ist nunmehr leichter verständlich, nämlich als die Fortsetzung der Liaison von Herrn und Frau Melina. - Die Konversion des Grafen und der Gräfin erweist sich als *joke*. Weder Jarno (alias Laertes) noch Madame Melina (alias Lydie) haben etwas mit dem Pietismus im Sinn. Insofern spiegelt die Episode vom Grafenpaar das sinnenfrohe Leben der Stiftsdame (alias Frau von Saint Alban), das in den ‚Bekennnissen‘ - nunmehr unter der Perspektive eines pietistischen Lebenswandels neu geformt - vor dem Leser erscheint.⁴³ Damit wird ein Desiderat dringlicher, nämlich die Klärung der Identität des Grafen und der gräflichen Familie, von denen in den ‚Bekennnissen‘ die Rede ist. - Unter dem Gesichtspunkt der Topographie der ‚Lehrjahre‘ ergibt sich nun, daß der Schein der Selbständigkeit des ‚Grafenschlosses‘, als ein vermeintlich von den anderen Schlössern der Handlung unterschiedener Ort, abnimmt, wenn einmal der Graf als dessen Besitzer ausfällt.⁴⁴

Von gewichtigerer Bedeutung für die Sicht auf die ‚Lehrjahre‘ als ein Ganzes sind die Folgen, die sich für das Verständnis dessen ergeben, was - wie eingangs ausgeführt - bisher verstanden worden ist als vermeintliche Kritik der adligen Welt oder auch spezifischer des ‚Rokoko-Adels‘, von der sich dann das vermeintliche Reformwerk Lotharios glänzend abhebt.⁴⁵ Der Graf, die Gräfin und die Baronesse - es handelt sich bei ihnen allesamt um Mitglieder der Schauspieltruppe, die bloß zeitweise ein neues Rollengepräge annehmen und sich mit den Insignien der höheren Stände ausstaffieren. Von ständischen Unterschieden bleibt keine Spur, alles bloß eine Inszenierung für Wilhelm. Die gängigen Klischees vom Bildungsgegensatz von Adel und Bürgertum, die sich aus den Geschichten vom ‚Grafenschloß‘ nähren, werden bei genauerem Hinsehen der Lächerlichkeit preisgegeben. Goethe jedenfalls läßt sich wohl kaum mehr in dem Sinne, wie das bisher geschehen ist, für die Kritik des feudalabsolutistischen Adels in Anspruch nehmen. (Wäre ja auch zu schön gewesen.)

Klärungsbedürftig ist im Zusammenhang des Grafenpaares der sich mehrfach andeutende Bezug auf Minerva sowie der weniger deutlich

⁴³ Vgl. KAWA: Dame. (Allerdings ist hier die Identität der Stiftsdame noch nicht richtig erfaßt.)

⁴⁴ Vgl. hierzu KAWA: Schloß & Dorf.

⁴⁵ Vgl. hierzu neben den bereits genannten Arbeiten Hans Rudolf Vaget: Liebe und Grundeigentum in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Zur Physiognomie des Adels bei Goethe. In: Peter Uwe Hohendahl/Paul Michael Lützeler (Hrsg.): Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200 - 1900. Stuttgart 1979, S. 137 - 157; hier insbesondere S. 143 f. mit weiteren Verweisen. - Zu Lotharios Projekt vgl. KAWA: Soldatenhandel.

faßbare auf Minervas Bruder, Hephaistos. Dem Befund von Hannelore Schläffer, daß die scheinbar offenkundigen Bezüge auf Mythologica stets in die Irre führen, ist zuzustimmen.⁴⁶ Dazu ist zunächst zu sagen, daß im Rahmen des Motiv-Kreises von Kronos und seinen Kindern, der über das Ganze des Romans gespiegelt wird, ein anderes Mythologem im Vordergrund steht; Jarno (und damit auch der Graf) repräsentiert nämlich den Kronos-Sohn Poseidon, und Aurelie (und damit auch die Gräfin) repräsentiert Hera.⁴⁷ Allerdings sind auch die Minerva-Bezüge nicht als zufällige oder absichtsvolle Täuschungen des Lesers abzutun. Das manifestiert sich in dem schlagenden Bezug vom Anfangsbuchstaben Minervas - dem großen M - auf die Anfangsbuchstaben von Wilhelms Namen - dem großen M und seiner Spiegelung im großen W. „Hier steht mein Name', rief er aus, ‚durch den sonderbarsten Zufall!' - Er zeigte auf das Armschloß. - ‚Wie?' rief die Gräfin, ‚es ist die Chiffer einer Freundin!' ‚Es sind die Anfangsbuchstaben meines Namens.“ (201)

Aber damit sind nicht alle gemeinsamen Züge erschöpft; zum Beispiel findet sich auch Minervas Gorgoneum - in der wörtlichen Übernahme der Beschreibung durch Hederich - in dem Ring, den die Gräfin Wilhelm schenkt.⁴⁸ Bezüge auf den Hephaistos finden sich hingegen in der Lächerlichkeit des Grafen und in den kunsthandwerklichen Gegenständen, die er anfertigt.⁴⁹ Das ist noch zu bedenken.⁵⁰

Indessen muß eingeräumt werden, daß Zweck und Folge der Episoden, die sich um den Auftritt des Grafenpaares im III. Buch ranken, mit dem Vorstehenden noch nicht zulänglich erfaßt sind. (Ein wichtiger Aspekt auch ihres Ertrags ist allerdings die Einsicht, daß die bisherigen Lektüren der ‚Lehrjahre' noch kaum das Wesentliche berührt haben und mit vorschneller Verallgemeinerung das Ziel verfehlt haben.) Auch in diesem Fall wird es darauf ankommen, zunächst eine neue, umfassenden Sicht auf

⁴⁶ „An den seltenen Stellen, wo ausdrücklich ein Mythos zitiert wird, ist nicht er gemeint.“ Hannelore Schläffer: Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. Stuttgart 1980, S. 10.

⁴⁷ Vgl. KAWA: Kronos. - KAWA: Wilhelm & seine Geschwister.

⁴⁸ Vgl. näherhin : KAWA: Wilhelm Meister, S. 214 - 217.

⁴⁹ KAWA: Wilhelm Meister, S. 220 f.

⁵⁰ Um nicht aufgrund der aufgedeckten Neuigkeiten in Überheblichkeit zu verfallen, sei ein Indiz angemerkt, das mit der vorgeschlagenen Konstruktion noch nicht zusammenpassen will. Jarno bezeichnet den ‚Grafen' ein einziges Mal als ‚den Alten' (197). Diese Epitheton ist nach bisheriger Beobachtung dem bzw. den Kronos-Repräsentanten, also dem ‚Polterer' etc. vorbehalten. Es wird sich zeigen, ob die entsprechende Benennung des Grafen ein Versehen des Autors ist, also eine belanglose Zufälligkeit - oder eben ein Indiz für ein gänzlich anderes Muster als das hier behauptete.

die ‚Familiengeheimnisse‘ des Romans zu gewinnen. Erst dann kann es gelingen, den Kern der Romanhandlung und den Sinn des Geschehens angemessen zu verstehen. Die Entzifferungen, die hier vorgelegt werden, sind erst Schritte in diese Richtung, denen noch nicht zu viel an Einsicht ins Ganze abverlangt werden darf. Immerhin mag im Vorstehenden deutlich geworden sein, daß der eingeschlagene Weg richtig ist, insofern auf diese Weise viele Einzelheiten des Texts zum Sprechen gebracht werden können, die bislang nur als beiläufige Füllsel betrachtet worden sind.

Nebensitzerinnen

Die Sitzordnung an der Tafel bei dem Fest nach der ‚Hamlet‘-Premiere (V/12) wird von der Epischen Regie mit fast aufdringlich anmutender Genauigkeit beschrieben; der aufmerksame Leser der ‚Lehrjahre‘ sieht sich also einmal mehr aufgefordert, eine sinntragende Figuration, die zunächst nur verschlüsselt dargestellt wird, auf eigene Faust zu entziffern. (In der Rezeption des Romans wird das Problem allerdings bislang nachhaltig ausgeklammert.¹) Ein Teilensemble dieser Sitzordnung soll hier dem Versuch einer Deutung unterzogen werden. Gemeint ist folgende Stelle: „Wilhelm saß zwischen Aurelien und Madame Melina, Serlo zwischen Philinen und Elmiren; niemand war mit sich selbst noch mit seinem Platze unzufrieden.“ (324) Es werden mit diesem Satz - um den Sachverhalt aus der Perspektive des Lesers zu umschreiben - zwei kleine Gruppierungen hinsichtlich ihrer jeweiligen personellen Zusammensetzung gekennzeichnet; darüber hinaus wird die Zufriedenheit sämtlicher Personen mit sich selbst und ihren jeweiligen Nebensitzern respektive Nebensitzerinnen hervorgehoben.

Da der genaue Platz der beiden Gruppen an der Tafel nicht bezeichnet wird, auch nicht ihre verhältnismäßige Stellung zueinander, geht es wahrscheinlich nicht darum, erste Punkte in einem Koordinatenfeld festzulegen, um dann dem Leser eventuell zu ermöglichen, davon ausgehend das gesamte Fest-Arrangement erschließen zu können.²

Es sind im einzelnen verschiedene Varianten der Gruppierung denkbar, darauf kommt es aber am Ende nicht an; eine Möglichkeit unter anderen sieht so aus:

¹ Nur dem Sessel des Geists wird gelegentlich Aufmerksamkeit zuteil. Vgl. z.B. Brigitte Kohn: „Denn wer die Weiber haßt, wie kann der leben?“ Die Weiblichkeitskonzeption in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ im Kontext von Sprach- und Ausdruckstheorie des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Würzburg 2001, S. 357 mit Bezug auf Hörisch.

² Man kennt ein solches Vorgehen von dem Spiel ‚Schiffe versenken‘ her; zu denken ist auch an didaktische Legenden zu Bildern wie da Vincis ‚Abendmahl‘. Die Hinweise auf den vom Souffleur eingenommenen Platz und auf die Stellung des für den Geist freigelassenen Sessels lassen vielleicht zunächst Überlegungen aufkommen, die in diese Richtung gehen.

Frau Melina	Wilhelm	Aurelie
Elmire	Serlo	Philine

Es fragt sich nunmehr, welche Beziehungen jeweils zwischen den Frauen der beiden Gruppierungen bestehen. Ausgeschlossen ist offenbar eine eifersüchtige Konkurrenz um den Mann in ihrer Mitte, sonst könnte ja nicht von Zufriedenheit die Rede sein. Die Antwort lautet in durchaus ironischem Sinn: Die beiden Frauen sind jeweils miteinander identisch, d.h. Frau Melina ist ein und dieselbe Person wie Aurelie und bei Elmire handelt es sich um niemand anderes als um Philine. Wilhelm sieht zwei voneinander unterschiedene Gestalten, wo nur eine einzige sitzt. (Diese Verdoppelung ist ein Sonderfall der mißlingenden *Anagnorisis*, die dem Helden des öfteren widerfährt.³) Bei beiden Frauen, das kommt als Auffälligkeit hinzu, handelt es sich um Töchter des ‚Polterers‘. Da der Polterer ein Repräsentant des Kronos ist, finden sich bei den beiden Frauengestalten unter mythologischem Gesichtspunkt folgerichtig die Charaktere zweier Kronos-Töchter, nämlich von Demeter und von Hera. Was hier behauptet wird, widerspricht der spontanen Wahrnehmung der Romangestalten seitens des Lesers ebenso wie den Befunden der bisherigen fachlichen Romanrezeption. Daher wird es nicht überraschen, wenn der Argumentationsgang einigermaßen umständlich ausfällt und wenn zur Erreichung des Ziels weit auseinanderliegende Sachverhalte miteinander verknüpft werden müssen. Die These läßt sich allerdings in dem einen Fall, nämlich in dem von Serlos ‚Nachbarinnen‘, vergleichsweise leicht plausibel machen, da hier die behaupteten Umstände teils recht nahe liegen, teils sogar als Tatsachen bekannt sind. Von Elmire wird nämlich ausdrücklich gesagt, daß sie eine Polterer-Tochter ist, und zwar die älteste. (300) - In bezug auf Serlo wird nun schon gleich nach Wilhelms Ankunft deutlich, daß er in Philine verliebt ist. (Das sagt Philine selbst (249), und das geht aus Serlos Anzüglichkeiten hervor (300 f.)) Nach der ‚Hamlet‘-Premiere ist dann die Rede von Serlos Affaire mit Elmire. Aber wenig spricht eigentlich dagegen, daß es sich bei dieser Affaire um die Frucht des Anbandelns mit Philine handelt - bloß Wilhelm kriegt das eben nicht mit oder will es nicht mitkriegen. Für diese Annahme spricht zudem der Umstand, daß Philine -

³ Wilhelms Fehlsehen in bezug auf Personen ist ein für den Handlungsgang der ‚Lehrjahre‘ wesentliches, wenn auch bislang weitgehend übersehenes Motiv. (Manchmal wird Wilhelm aber auch von anderer Seite absichtsvoll getäuscht.)

so scheint es wenigstens Wilhelm - verschwunden ist, als die Beziehung zwischen Serlo und Elmire ein fortgeschrittenes Stadium erreicht hat. Gegen diese Behauptung könnte allenfalls eingewandt werden, daß Philine sich durch vornehme Zurückhaltung bei Kulinarischem auszeichne, während an Elmire dagegen neben ihrer Schönheit vor allem ihre unmäßige Eßlust auffalle.

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)

Bei diesem vermeintlichen Gegensatz handelt es sich allerdings um das Resultat von Wilhelms Wunschdenken, das bloß den Grad seiner Verliebtheit in Philine anzeigt; denn von Philines Naschhaftigkeit hat sich der Leser ja schon sehr viel früher, überzeugen können, nämlich in der Szene, als Wilhelm Philine in Gesellschaft ihres Liebhabers Laertes antrifft.

Als sie sich niedergesetzt hatten [...], schüttete ihr Laertes gebrannte Mandeln in den Schoß, von denen sie sogleich zu naschen anfang. „Sehn Sie, welch ein Kind dieser junge Mensch ist!“ rief sie aus, „er wird Sie überreden wollen, daß ich eine große Freundin von solchen Näschereien sei, und er ist's, der nicht leben kann, ohne irgend etwas Leckeres zu genießen.“ - „Lassen Sie uns nur gestehn“, versetzte Laertes, „daß wir hierin, wie in mehrerem, einander gern Gesellschaft leisten. [...]“ (93)

Auch im Falle Philines liegt die Annahme recht nahe, daß sie eine Polterer-Tochter ist, genau wie Elmire. Zwar wird das nirgends ausdrücklich gesagt, ja die Ankunft des Polterers im ‚Landstädtchen‘ gestaltet sich auf eine Weise, daß eine familiäre Beziehung zwischen den beiden geradezu ausgeschlossen scheint. (111) Aber Philine trägt in mythologischer Hinsicht deutlich die Epitheta Demeters, und auf diesem Umweg in die Mythologie zeigt sich, daß der Polterer als Kronos-Repräsentant ihr Vater sein muß. Die Demeter-Repräsentanz Philines wird noch deutlicher, wenn man erst einmal erkannt hat, daß Philine mit Mariane und mit Natalie identisch ist - aber diese Einsicht ist dermaßen verstellt, daß der Leser in der Regel erst spät zu ihr gelangen wird und sie also bei vorliegendem Problem sich wohl

noch nicht zunutze machen kann.⁴ - Wenn von Elmiere gesagt wird, daß sie die älteste Tochter des Polterers ist (300), dann folgt daraus, daß auch sie Demeter repräsentiert; denn Demeter ist bekanntlich die älteste Tochter Kronos'. Aus alledem folgt - so lassen sich die Befunde zusammenfassen -, daß es sich bei Elmiere und Philine um ein und dieselbe Person, und zwar um die älteste Tochter des Polterers, handelt, die in mythologischer Hinsicht Demeter repräsentiert.

Wenn die Epische Regie im Falle der zwei Nachbarinnen Serlos es dem Leser geradezu nahelegt, von einem Versehen Wilhelms auszugehen, indem sie die tatsächliche Identität der beiden Frauen zumindest nicht sehr gründlich verbirgt, so scheint das im Falle der Nachbarinnen Wilhelms anders zu sein. Eine Identität zwischen Aurelie und Madame Melina liegt in den Augen des Lesers zunächst sicherlich sehr fern, und für eine Beziehung zum Polterer gibt es zumindest im Falle von Madame Melina keinerlei Anzeichen.

Im Falle von Aurelie ist allerdings nicht völlig abwegig, eine töchterliche Beziehung zum Polterer anzunehmen; denn in Aurelies Verhältnis zu Serlo, welcher ganz offensichtlich eine Zeus-Gestalt vorstellt, kommen ihre Hera-Epitheta offen zum Ausdruck. Und da Hera eine Kronos-Tochter ist, liegt die Vermutung nahe, daß der Polterer Aurelies Vater ist, auch wenn auf der Vorderbühne des Romans nach bisheriger Einsicht noch keinerlei Indizien in diese Richtung weisen.

Den Schluß auf eine Identität von Aurelie und Madame Melina kann der Leser vollziehen, wenn er die Konstellation in der Melina-Episode (I/13-14) zusammennimmt mit dem, was einerseits Therese und andererseits Aurelie über die unselige Zeit berichten, die sie bei der Stiefmutter bzw. bei der Tante verbracht haben; dann fallen nämlich einige Analogien ins Auge. Um diese Analogien zu erkennen, muß der Leser aber zunächst einmal bemerkt haben, daß der Aktuar der Melina-Episode in Wirklichkeit ein Mädchen ist, nämlich die als Mann verkleidete Therese.⁵ Dann wird er erkennen, daß Madame Melina mit Lydie identisch ist. Von Lydie ist erstmals - wenigstens unter diesem Namen - in der Erzählung die Rede, die Therese Wilhelm anvertraut. (VII/6) Hier wird Lydies Affaire mit dem ‚ersten Liebhaber‘ von Thereses Stiefmutter - das ist niemand anderes als Lothario - erwähnt. (449) Diese Episode spiegelt sich in der Konstellation von

⁴ KAWA: Natalie. - Zu beachten sind eben auch die ersten Hinweise zu den - noch namenlosen - Töchtern des Polterers, die zunächst als „die zwei Frauenzimmer“ figurieren. (III, vgl. 125 f.) Doch diese Hinweise habe ich noch nicht abschließend deuten können.

⁵ Vgl. KAWA: Friedrich. (Abgedruckt im vorliegenden Heft.)

Melina-Paar und Gattin des Amtmanns, von der es ja heißt, daß sie ebenfalls ein Auge auf Melina geworfen habe (56). (Die Gattin des Amtmanns ist also Thereses Stiefmutter, Melina ist wiederum mit Lothario identisch, und Therese begegnet Wilhelm hier als der Aktuarus.) Umgekehrt wird der Leser dann in Aurelies Bericht von ihrer Zeit bei der Tante erkennen (252 f.), daß es sich bei der jungen Aurelie um niemand anders handelt als eben um Thereses Gefährtin Lydie.

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. - Was mußten wir Kinder mit dem reinen und deutlichen Blick der Unschuld uns für Begriffe von dem männlichen Geschlechte machen? Wie dumpf, dringend, dreist, ungeschickt war jeder, den sie herbeireizte, wie satt, übermütig, leer und abgeschmackt dagegen, sobald er seiner Wünsche Befriedigung gefunden hatte.

Das andere Kind, von dem Aurelie berichtet, ist dann eben Therese, und bei der Tante Aurelies handelt es sich um die Gattin des Amtmanns aus der Melina-Episode und zugleich die Stiefmutter Thereses, die ‚Frau von Saint Alban‘. - Die Stellung von Madame Melina zum Polterer geht aus alledem zwar immer noch nicht hervor; aber es gibt keinen Grund, in diesem Fall eine Tochter-Vater- Beziehung auszuschließen. Vielmehr wird der Leser die entsprechende Einsicht nutzen, um zumindest versuchsweise die Komplexität des Figurenensembles weiter zu reduzieren; bei solchem Versuch wird er überlegen, ob der Amtmann - der Vater von Madame Melina - nicht mit Philo identisch sein kann. (Und dann wird er in der Stiefmutter von Madame Melina respektive Frau von Saint Alban die Stiftsdame wiedererkennen; aber das ist eine andere Geschichte.) Auf diesem Hintergrund wird auch noch zu erörtern sein, wer die ‚Mädchen‘ (117) sind, die sich nach der Ankunft des Polterers im ‚Landstädtchen‘ verschiedentlich in Wilhelms Umgebung bemerkbar machen. (II/7-14) Hier wird es um die Frage gehen, ob sich außer Madame Melina und Philine auch - unerkant - Therese unter den ‚Mädchen‘ befindet.⁶ Schließlich ergibt sich aus der Auflösung des Rätsels von Wilhelms Nebensitzerinnen noch ein Hinweis auf die Identität des nächtlichen Besuchs; denn Aurelie

⁶ Im Falle Thereses ist zu beachten, daß sie sich gelegentlich als Mann verkleidet und dann auch auf täuschend echte Weise als Mann auftritt, indem sie zum Beispiel die Identität ‚Friedrich‘ annimmt. Vgl. KAWA: Friedrich.

hat schon länger kein Geheimnis aus ihrer Zuneigung zu Wilhelm gemacht, und als Madame Melina läßt sie beim Fest eine „lebhaftige Neigung zu Wilhelmen“ (326 f.) erkennen. Also muß es den Leser nicht überraschen, wenn sich diese Doppelgestalt als Wilhelms Bettgenossin herausstellt.⁷ (Philine alias Elmire zählt dann in Verbindung mit Serlo ebenfalls zu den Paaren, denen es „nicht am Ausdruck einer hoffnungsvollen Zärtlichkeit (fehlte).“ (326)

Das Rätsel von Serlos und Wilhelms Nebensitzerinnen kann damit wohl als einigermaßen geklärt gelten. Ein förmlicher Beweis ist nicht erbracht worden, aber in einem solchen Fall kann wohl kaum mehr erwartet werden, als daß die gewonnenen Einsichten in die ironische Verfaßtheit der ‚Lehrjahre‘ plausibel sind, d.h. sich mit dem Kontext vertragen und Ansatzpunkte zu weiteren Klärungen bieten. (Das betrifft etwa die Entzifferung des genealogischen Berichts, den die Stiftsdame im VI. Buch hinsichtlich der Kinder ihrer jüngsten Schwester gibt.) In diesem Ansporn zur Entzifferungsarbeit und in den Hinweisen, die diesbezüglich in der Auflösung des kleinen Rätsels stecken, ist der Sinn - die romaninterne Funktion - der pedantischen Mitteilung zur Sitzordnung zu sehen. - Der Argumentationsgang läßt sich zu einem späteren Zeitpunkt vielleicht noch vereinfachen, wenn erst einmal ein besserer Überblick über das gesamte Figurenensemble der ‚Lehrjahre‘ gewonnen ist und wenn sich das Bündel von Fehlsichten und Täuschungen Wilhelms vollständig entwirren läßt. Aber bis dahin bleibt noch einiges zu tun.

⁷ Kawa: Rollen-Spiele im Umkreis der Aufführungen des „Hamlet“ und der „Emilia Galotti“ in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Mit einem Exkurs: Wer ist der ‚unbekannte nächtliche Besuch? In: KAWA: Wilhelm Meister, S. 255 - 287; hier S. 273 - 284. Leider ist dieser Beitrag zu einer alten, von ihrem Charakter her eigentlich stets als spannend empfundenen und anderswo bekanntlich auch noch nicht befriedigend geklärten Frage von der ‚Lehrjahre‘-Forschung bislang nicht zur Kenntnis genommen worden.

Wilhelm & seine Geschwister

Ein Überblick

Am Ende ist es eine recht kleine Personengruppe, auf die sich, bei Licht besehen und perspektivisch zurechtgerückt, das Figurenensemble der ‚Lehrjahre‘ zusammenzieht. Dabei hat dieses Figurenensemble ja wohl jeden Leser dieses Romans zunächst allein schon durch seine bloße Umfänglichkeit beeindruckt und wohl auch ab und an verwirrt. Die Lösung besteht schlicht darin, daß manche Person im Laufe der Handlung in mehrfach wechselnder Gestalt auftritt. Anders gesagt: Wilhelm täuscht sich - oder wird getäuscht - hinsichtlich der Identität verschiedener Personen, die ihm nach und nach begegnen. Die Zahl der ‚Puppen‘ ist deutlich höher als die der ‚Spieler‘. Wenn der Leser überdies erst einmal erkannt hat, daß er es in diesem Roman häufig mit Spiegelungen von Gestalten aus der Welt der antiken Mythologie zu tun hat, dann hebt sich bedeutungsvoll - weil das Zentrum der Handlung bildend - eine untereinander in familiärem Zusammenhang stehende Formation ab, nämlich die Gruppierung ‚Kronos und seine Kinder‘ - oder eben deren Spiegelung in zeitgenössischem Kostüm.¹ Als Vater, als die Repräsentation des Kronos also, ist dabei der ‚Oheim‘ zu verstehen, der dann - den angedeuteten Spielregeln entsprechend - auch in anderer Gestalt auftritt: als ‚Polterer‘, ‚Harfner‘ etc., jedenfalls stets von dem Epitheton ‚der Alte‘ begleitet. Die Kinder sind Natalie, Lothario und deren Brüder und Schwestern - auch Wilhelm gehört dazu, was zunächst überraschen mag. Wilhelm repräsentiert nämlich den Hades, also den ältesten Kronossohn, entsprechend Lothario den Zeus und Natalie die Demeter etc. (Die hier skizzierte Genealogie weicht deutlich von derjenigen ab, die an der Oberfläche der Romanhandlung begegnet - dazu später mehr.) Die hier aufgestellte These, das sei ohne Umstände eingeräumt, muß dem unbefangenen Leser des Romans merkwürdig, ja wahrscheinlich sogar ein

¹ Diese These ist bereits erörtert in KAWA: Kronos. Hier finden sich auch ausführliche Hinweise auf Forschungsliteratur, die in dem vorliegenden Text, seinem Überblickscharakter entsprechend, knapp gehalten sind. Dem Überblickscharakter sind andererseits die scheinbar unbescheiden-häufigen Verweise auf Texte des Vf. geschuldet.

bißchen verrückt erscheinen; denn an der Oberfläche des Erzählflusses gibt es nur wenige und zumal recht versteckte Indizien, die auf eine solche Unterminierung hindeuten. Überdies widerspricht die Behauptung von Substruktionen dieser Art ganz offensichtlich dem Charakter und Charme eines psychologisch-realistischen Romans, als der die ‚Lehrjahre‘ stets auch verstanden worden sind und gemäß den Vorgaben der Epischen Regie durchaus verstanden werden sollen. Allerdings ist schon mancher Leser stutzig geworden angesichts der überraschenden Wiederkehr des einen oder anderen Epithetons bei einer Romangestalt, der es ursprünglich nicht auf den Leib geschrieben zu sein scheint - oder allgemeiner: angesichts der Wiederholung eines auffälligen - oder auch zunächst unauffälligen - Textelements.² Nichtsdestoweniger steht, so lange ein sinnfälliger Beweis nicht gelungen ist, die angedeutete These in Gefahr, eher als Ausgeburt einer Wahndee genommen zu werden denn als angemessene Beschreibung jener lebensgesättigten und in jeder Hinsicht vielfältigen Menge von Gestalten, die dem Leser in den ‚Lehrjahren‘ gegenübertritt - oder eben: gegenüberzutreten scheint.³

Die These ist indes - wenigstens in Teilschritten - bereits in mehreren Anläufen erläutert worden.⁴ Dabei hat sich der Sachverhalt allerdings als äußerst verwickelt herausgestellt; die Argumentationen, die zur Bestätigung der These herangezogen werden müssen, sind durchweg umständlich und beruhen nicht nur auf sinnlicher Evidenz - wie sie etwa im Falle von markanten Merkmalsübereinstimmungen gegeben ist -, sondern immer wieder auch auf nicht unbedingt leicht nachvollziehbaren, zum Teil aus mehreren Gliedern bestehenden - und daher zugegebenermaßen fehleranfälligen - logischen Schlußfolgerungen. Als Einwand liegt die Frage nahe, warum Wilhelm sich denn überhaupt hinsichtlich der Identität der einzelnen Personen irren soll bzw. aus welchen Motiven heraus und mit welchen Mitteln er von den anderen Romangestalten getäuscht werden könnte. Das wird im einzelnen zu zeigen sein, aber schon jetzt ist darauf

² Auf die Geschichte der versuchten Reihenbildungen beim Personenensemble der ‚Lehrjahre‘ weist im einzelnen eine Notiz im Anhang hin.

³ Der Tendenz zu allegorischer Entschlüsselung, zu der sich ein Teil der Leser hingezogen fühlt, wird deshalb von seiten anderer Leser immer wieder die entsprechende Warnung entgegengesetzt. Bei Arthur Henkel findet sich beides zugleich, der Hinweis auf „Reihenbildungen“, wie sie „Goethes morphologischem Blick“ entsprächen, wie auch den Hinweis auf die Gefahr, den Roman als „Inbegriff allegorisierte[r] Wirklichkeit“ zu lesen. (A.H.: Versuch über „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: A. H.: Goethe-Erfahrungen. Studien und Vorträge. Stuttgart 1982, S. 103 - 115; hier S. 105 u. 106.

⁴ KAWA: Kronos. Es sei hier auch verwiesen auf verschiedene Ansätze, die der Vf. bereits in im Jahre 2000 vorgelegt hat (KAWA: Wilhelm Meister).

hinzuweisen, um solchermaßen vielleicht für das Folgende das allzu schnelle Verdammungsurteil der völligen Unglaubwürdigkeit abzuwenden, daß die Irreführung des Romanlesers durch das finntenreiche ironische Spiel der Epischen Regie bewirkt wird: Die Erzählperspektive, derer sich diese Erzählinstanz im Einzelfall bedient, bleibt nämlich nicht durchgehend gleich, sondern muß - entgegen erstem Anschein - immer wieder von neuem aus dem Kontext erschlossen werden.⁵ - Es sei eingeräumt, daß in den entsprechenden Befunden - von einer Beweisführung im strengen Sinne kann kaum die Rede sein - noch empfindliche Leerstellen, Unklarheiten und Widersprüche bestehen, auch wenn durchaus der Anspruch vertreten wird, daß die These inzwischen in ihrem Kerngehalt als gesichert gelten kann.

Was die offenen Fragen anlangt, heißt es etwa in der zuletzt vorgelegten Darstellung zu dem Fragenkomplex, in der erstmals ein - wenn auch noch unvollständiger - Überblick über die genannte mythologische Konstellation gegeben wird:

Die Lücken [...] 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.⁶

Eben diese Lücken sollen mit dem vorliegenden Text weitgehend geschlossen werden.⁷ Damit wird es möglich, in aller Vorsicht einen ersten Katalog der gesamten Konstellation - ‚Kronos und seine Kinder‘ - zu geben. Allerdings soll keineswegs der Eindruck erweckt werden, damit seien nunmehr alle Rätsel des Figurenensembles auch nur in diesem Teilbereich vollständig gelöst. Insbesondere die entscheidenden Ursprungsgeschichten - aus der Feder der Stiftsdame und des Marchese von Cipriani - zeigen noch ganz offenkundig Widersprüche, die weiterer Klärung bedürfen; es ist durchaus nicht auszuschließen, daß dabei im einzelnen wiederum

⁵ Das Konzept von der ‚Epischen Regie‘ bedarf noch der Ausarbeitung. Es stellt zunächst eine Gegenthese zu der geläufigen Auffassung dar, in den ‚Lehrjahren‘ sei ein auktorialer Erzähler am Werk. In den ‚Wanderjahren‘ macht sich das ironisch differenzierte Erzählkonzept bekanntlich schon an der Textoberfläche bemerkbar und ist deshalb auch von der Forschung schon häufig thematisiert worden. Bedenkenswerte Überlegungen diesbezüglich zu den ‚Lehrjahren‘ finden sich bei Liisa Saariluoma: Erzählstruktur und Bildungsroman. Wielands „Geschichte des Agathon“, Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Würzburg 2004.

⁶ KAWA: Kronos.

⁷ Zu Therese vgl. auch die im vorliegenden Heft abgedruckten Beiträge.

Revisionen an der hier gebotenen Sichtweise auf den Komplex ‚Kronos und seine Kinder‘ vorgenommen werden müssen. - Erst in Ansätzen ist auf befriedigende Weise gelöst die Durchführung der hier ebenfalls einschlägigen Motive ‚pater incertus‘ (und ‚mater incerta‘) in der Romanhandlung.⁸ - Wenn überhaupt zum gegenwärtigen Zeitpunkt schon versucht wird, so etwas wie einen ‚Überblick‘ zu bieten, dann nicht unbedingt so sehr aus dem Bedürfnis heraus, die Resultate der bisherigen Untersuchungen nunmehr abschließend zu resümieren und in einen widerspruchsfreien Zusammenhang zu bringen; es geht vielmehr darum, zugunsten der kritischen Diskussion dieser Gesichtspunkte (anhand der entsprechenden Zusammenhänge im Text der ‚Lehrjahre‘) eine geeignete Handhabe zu bieten. Dadurch werden aber die bislang vorgelegten und noch vorzulegenden Einzeluntersuchungen keineswegs hinfällig.⁹ Ziel des vorliegenden Texts ist es also, die beiden genealogischen Kataloge der ‚Lehrjahre‘ im Zusammenhang zu beleuchten und die in ihnen benannten Personen in Verbindung zu bringen mit Gestalten, die an anderer Stelle in der Romanhandlung auftreten. Dadurch soll die Stellung der Gruppe ‚Kronos und seine Kinder‘ im Rahmen des Figurenensembles verdeutlicht und ihr innerer Bezug erhellt werden. Beiher geht es zudem um einige populäre Irrtümer hinsichtlich der Verwandtschaftsbeziehungen in der ‚Oberflächenhandlung‘ der ‚Lehrjahre‘.

Zwei genealogische Kataloge

An Geschichten, in denen es unter anderem *auch* um die Herkunft von Personen geht, die in der Handlung eine Rolle spielen, mangelt es in den ‚Lehrjahren‘ bekanntlich nicht. So werden schon im I. Buch genealogische Hintergründe jenes Mädchens angedeutet, das später als ‚Madame Melina‘ figuriert. Und noch am Ende des Romans geht es kontrovers um die Herkunft Thereses mütterlicherseits - was zunächst etwas ablenkt von der nicht weniger interessanten Frage, wer denn eigentlich der Vater Thereses ist. Von solchen Ursprungserzählungen heben sich aufgrund ihrer

⁸ Vgl. Elisabeth Krimmer: *Mama's Baby, Papa's Maybe: Paternity and „Bildung“ in Goethe's „Wilhelm Meister's Lehrjahre“*. In: GQ 77.3 (2004), S. 257 - 277. - Heidi Schlipphacke: *„Die Vaterschaft beruht nur überhaupt auf der Überzeugung“: The Displaced Family in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“*. In: Journal of English and Germanic Philology 102 (2003) S. 390 - 412. - Vgl. zuletzt Marcel Krings: *Die entgötterte Welt. Religion und Ökonomie in Goethes „Lehrjahren“*. In: ZfdPh 127 (2008), S. 161 - 176.

⁹ Vgl. die Übersicht *„Ergebnisse und Vorhaben“* in WMPL H. 5 und die Beiträge im vorliegenden Heft sowie die Ankündigung am Schluß des Hefts.

Generalisierung ab jene zwei Berichte, in denen auf komplexe Weise die Herkunft jeweils einer ganzen Reihe von familiär miteinander verbundenen Romangestalten ausgebreitet wird; das sind die genealogischen Kataloge der Stiftsdame einerseits (VI) und des ‚Marchese‘ andererseits (VIII/9). Diese Kataloge führen jeweils verschiedene Kinder auf, nennen deren Eltern - wie auch das Verwandtschaftsverhältnis zum Sprecher bzw. der Sprecherin - und versehen die Beteiligten - wenigstens einige von ihnen - mit Namen und Eigenschaften. Allerdings zeigt sich bald, daß die beiden Kataloge nicht vollständig sind und wahrscheinlich in der einen oder anderen Hinsicht falsch oder wenigstens mißverständlich; überdies widersprechen sie sich in dem einen oder anderen Punkt. Das macht die Entzifferung nicht einfacher und schmälert vorderhand ihren eindeutigen Beitrag zur Klärung des Figurenensembles.

Katalog der Stiftsdame

Die ‚Bekanntnisse‘ der Stiftsdame (VI. Buch) sind auf verwickelte Weise mit der gesamten Romanhandlung verknüpft; das heißt insbesondere auch, daß zumindest einige Personen, von denen die Stiftsdame erzählt - und dann auch sie selbst - in der Handlung der anderen sieben Bücher auftreten.¹⁰ Zum Teil sind solche Verknüpfungen ganz offensichtlich, so wenn die Stiftsdame eine ihrer Nichten, nämlich Natalie, ausdrücklich beim Namen nennt (418) und wenn die ‚Baronesse‘ (512) sich entsprechend zu ihrer Identität mit dieser Gestalt und damit auch zu ihrer Verwandtschaft mit der ‚Tante‘ bekennt (517). Wilhelm glaubt dann in den Schilderungen des Manuskripts auch - fälschlich - Lothario und - vermutlich richtig - die ‚schöne Gräfin‘ erkennen zu können. (519)

Wilhelm und Lothario im Katalog der Stiftsdame

Die Stiftsdame berichtet im Anschluß an die Hochzeitsfeierlichkeiten von insgesamt vier Kindern, die aus der Ehe ihrer jüngsten Schwester und deren Gatten hervorgehen. Hier sollen zunächst die beiden Söhne näher betrachtet werden. - Auf Natalie und die beiden nach ihr geborenen Kinder folgt als viertes Kind und als das vorderhand jüngste Glied der Geschwisterkette ein Sohn nach (416); da Vater und Mutter kurz vor bzw. nach der Geburt sterben, ist dieses Kind aber auch mit Sicherheit das letzte Glied in der Reihe. Dieser jüngste Sohn wird von den Romanlesern durchgehend mit jener Person identifiziert, die mehrfach - auf merkwürdige Weise übereindeutig - als ‚Bruder Friedrich‘ bezeichnet wird.

¹⁰ Erste Überlegungen hierzu in KAWA: Dame.

(521, 555) Diesen Zusammenhang behauptet die Epische Regie zwar an keiner Stelle ausdrücklich in eigener Verantwortung, noch legt sie ihn einer Romangestalt in den Mund, doch folgt der Leser mit dieser Annahme nur konsequent den Fährten, die absichtsvoll zu dem Zweck ausgelegt sind, ihn solchermaßen ins Falsche zu leiten. Hier ist eine Berichtigung fällig, die dann ihrerseits wiederum vieles andere in neuem Licht erscheinen läßt. Aber auch bei dem ältesten Neffen der Stiftsdame handelt es sich durchaus nicht um Lothario - wie Wilhelm offenbar annimmt. (519) Indes wird der Leser, wenn er einmal genau nachsieht, keinen Hinweis der Epischen Regie finden, der diese Vermutung bestätigen würde. (Lediglich Natalie scheint in die gleiche Richtung zu deuten, wenn sie Lothario und Friedrich nacheinander erwähnt [521]; aber wenn man den Wortlaut beizieht, legt sie sich eben keineswegs in diesem Sinne fest.¹¹) Der älteste Neffe ist vielmehr niemand anderes als - Wilhelm selbst. An dieser Behauptung muß zunächst schon der Aspekt überraschen, daß Wilhelm überhaupt in einen familiären Zusammenhang mit Natalie und ihren Geschwistern gebracht wird; denn davon ist im Text nirgends offen die Rede. Doch dieser Einwand kann zunächst beiseitegeschoben werden, da er sich im weiteren dann von selbst klärt.

Entscheidenden Aufschluß gibt in diesem Sinne ein Geschenk, das die Stiftsdame dem ältesten Sohn ihrer jüngsten Schwester überreicht hat, 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.¹² (221) Wenig später werden diese Waffen - sowohl sachlich richtig als auch der von der Stiftsdame gebrauchten Benennung entsprechend - als „Pistole“ bzw. als „Pistolen“ bezeichnet.¹³ (224) Die Epische Regie würde sich eines

¹¹ Natalie nennt lediglich, nachdem sie von sich selbst gesprochen hat, Lothario und Friedrich als Glieder in der Reihe ihrer Geschwister, ohne etwas über die Reihenfolge ihrer Geburt zu sagen.

¹² „Terzerol, Sackpistole, [...] ist eine Art von halben Pistolen, die man bey sich tragen, und im Fall der Noth sich damit wehren kann.“ (ZEDLER) Die Waffe wird auch ‚Puffer‘ genannt: „Puffer, ein kleines kurzes Schießgewehr [...]. Von dem dumpfen Knalle, welchen es im Abschießen macht.“ (KRÜNITZ) - „TERZEROL, n. [...] (aus *it. terzeruolo m., abgeleitet von terzuolo, der name des stozvogels übertragen auf die schuszwaffe, wie bei falkaune, falkonet.*“ (GRIMM) - Vgl. auch ADELUNG (Bd 4, 1801), S. 558. - Das Terzerol ist übrigens auch die Waffe Werthers, mit welchem Wilhelm durch die gemeinsame Krankheit Melancholie verbunden ist. Vgl. KAWA: Der Scheintod Aurelies.

¹³ Wenn die Stiftsdame übrigens auf die Bemühung des Kindes hinweist, ein ‚deutsches Schloß‘ aufzuziehen (417), dann trägt sie detailgetreu dem Umstand Rechnung, daß ein Terzerol als Vorderlader zu damaligen Zeiten mit einem Radschloß gezündet wurde, welches auch als ‚deutsches Schloß‘ bezeichnet wurde.

unverzeihlichen Fehlers schuldig machen, wenn sie mit einer solchen präzisen - oder dann eben: schein-präzisen - Übereinstimmung den Leser zum Narren hielte; doch für einen solche Fehler gibt es im ganzen Roman bislang kein einziges Beispiel. Vielmehr muß diese Übereinstimmung im Rahmen eines Konzepts der ‚Textökonomie‘¹⁴ als ausreichender Beleg für die Identität der mit diesem Textelement belegten Personen verstanden werden.

Gegen die Behauptung, er sei im Katalog der Stiftsdame als der älteste Neffe gemeint, spricht zunächst auf seiten Wilhelms der Umstand, daß er selber eine solche Zuschreibung gar nicht wahrnimmt; außerdem leben sein Vater und seine Mutter noch, während Schwester und Schwager der Stiftsdame - die Eltern von Natalie etc. - schon vor bzw. kurz nach der Geburt des jüngsten Kindes gestorben sind. (416) Aber dieser Einwand wird schon dann hinfällig, wenn man die Erziehungsmethoden des Abbés berücksichtigt; denn die Stiftsdame nimmt ja wahr, daß gemäß diesen Methoden die Kinder „an verschiedenen Orten erzogen werden und bald hier, bald da in der Kost sind.“ (419) (Zur Identität von Wilhelms vermeintlichen Eltern später mehr; auch das Problem der Vaterschaft für die anderen Kinder wird dann erst genauer besprochen werden.)

Nun ist wiederum auf die obengenannten mythologischen Gesichtspunkte zurückzukommen. Die Stellung Wilhelms als ältester Sohn in der Geschwisterreihe - wie sie nunmehr aufgrund des Berichts der Stiftsdame als gesichert anzunehmen ist - entspricht der Stellung des Hades unter den Kindern des Kronos.¹⁵ Wenn Lothario - woran eigentlich kein Zweifel bestehen kann - überhaupt ein Neffe der Stiftsdame ist, so muß er der jüngste Sohn ihrer Schwester sein. Dies entspricht der Stellung Zeus' in der Reihe der Kronoskinder, denn Zeus ist bekanntlich der jüngste Sohn des Kronos. Dieser zunächst recht formal anmutende Schluß bestätigt sich spätestens dann, wenn der Leser erst einmal die Identität Lotharios mit Serlo entdeckt hat; denn bei Serlo springen die Zeus-Epitheta geradezu in die Augen.¹⁶

¹⁴ Edmund Brandl: Emanzipation gegen Anthropomorphismus: Der literarisch bedingte Wandel der goethezeitlichen Bildungsgeschichte. Frankfurt am Main [u. a.] 1994.

¹⁵ Zur antiken Mythologie sind überwiegend HEDERICH und MORITZ herangezogen worden; denn diese mythographischen Texte hat auch der Autor Goethe genutzt, und sie gehören überdies zu den - auf versteckte Weise zitierten - Subtexten der ‚Lehrjahre‘. Vgl. KAWA: Wilhelm Meister, S. 181 - 254; hier insbes. S. 204.

¹⁶ Die Identität von Serlo und Melina ist im einzelnen noch nicht dargestellt, bleibt also vorderhand Desiderat und wird hier lediglich im Sinne einer Hypothese als gültig vorausgesetzt; sie ergibt sich vor allem aus der Zusammenstellung der

Friedrich/Therese im Katalog der Stiftsdame

Wo wäre demnach in den ‚Bekennnissen‘ von Friedrich die Rede? Aufgrund der entsprechenden Äußerungen Natalies (521, 555) kann kein Zweifel daran bestehen, daß Friedrich zur Reihe ihrer Geschwister gehört. Aber wenn sie so pointiert von einem ‚Bruder Friedrich‘ spricht, dann läßt sich die Frage aufwerfen, ob es sich bei diesem wirklich um einen Bruder handelt oder nicht vielleicht doch um eine Schwester? Einen ‚Bruder Friedrich‘ gibt es, bei Licht besehen, in der Tat nicht. Bei der so benannten Gestalt handelt es sich vielmehr bloß um eine Maskerade eines Mädchens; aber hinter dieser Maskerade steckt nicht die *jüngere* Schwester Natalies - die ‚Gräfin‘ -, sondern eine von der Stiftsdame schamhaft verschwiegene *ältere* Schwester, nämlich die Schwester Therese.¹⁷ (Nun klärt sich zumindest andeutungsweise auch die überakzentuierte Rede vom ‚Bruder Friedrich‘ als ironische Hervorhebung des hierbei unterlaufenden ‚gender crossing‘.) Die mehrfachen Verkleidungen Thereses können hier nicht im einzelnen besprochen werden.¹⁸ Allerdings muß erst einmal belegt werden, daß Therese überhaupt zu den Geschwistern Natalies gehört; denn die Stiftsdame erzählt allem Anschein nach nicht von ihr, und auch in den Erzählungen von Thereses Herkunft wird ein solcher Zusammenhang nicht angesprochen. Indessen lassen sich bei genauem Hinsehen die Spuren finden.

„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

Figurenkonstellation in der Melina-Episode einerseits und der Konstellation von Serlo und Aurelie andererseits. Die Identität von Lothario wird im Nachstehenden u.a. aus der Analyse der Melina-Episode entwickelt. Zur Repräsentation des Zeus durch Serlo vgl. KAWA: Wilhelm Meister, S. 209 - 212. Ich greife einen Punkt heraus: „Der aufschließende Hinweis für die Tatsache, daß Serlo im Roman den Zeus repräsentiert, scheint mir in der bereits erwähnten Episode zu stecken, in der Serlo während seiner theatralischen Lehrzeit die ‚Kriegsknechte [...] in die Grube stürzte, wo sie sich von einem hervordringenden Feuer aufs übelste empfangen sahen‘ (269 f.). Diese Episode verweist nämlich offenbar auf den Streit Zeus‘ mit den Titanen, die er dann in den Tartaros verbannt.“ (209) Weitere Punkte werden nicht referiert, weil sich der Repräsentationszusammenhang nur eingehender Textanalyse erschließt und abgehoben von dieser kaum überzeugend wirken kann.

¹⁷ Vgl. KAWA: Friedrich.

¹⁸ Zu den Maskierungen Thereses unten mehr. Vgl. auch im vorliegenden Heft KAWA: Friedrich. - KAWA: Graf Therese.

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 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.¹⁹ - Die Existenz eines fünften Kinds wird im übrigen auch von der Stiftsdame angedeutet, wenn sie die anderen als die „vier *hinterlassenen* Kinder“ (416) bezeichnet.²⁰

Das unzeitig geborene Kind wird dann an anderem Ort aufgezogen - Thereses Geschichte, wie sie von ihr selbst und dann - leicht abgeändert - von Jarno erzählt wird, enthält das Nähere. Der Abbé wacht auch über *ihre* Erziehung; das geht aus der akzentuierten Aussage der Stiftsdame hervor, er habe „die Aufsicht über die *sämtlichen* Kinder“ (419).

Exkurs: Pflegeeltern Thereses; leiblicher Vater Thereses; Mythologisches

Hier drängt sich die Frage auf, wer denn nun der wirkliche Vater Thereses sein könnte, und dann die weitere Frage, wer denn die Pflegeeltern sind, von denen Therese erzählt. Dazu finden sich im Text der ‚Lehrjahre‘ keine unmittelbaren Angaben - in den ‚Bekanntnissen‘ schon gar nicht -, und die versteckten Hinweise konnten bislang noch nicht in jeder Hinsicht befriedigend gedeutet werden; aber einiges läßt sich mittlerweile zu den genannten Fragen durchaus sagen. - Ihre Pflegeeltern kennzeichnet Therese selbst in ihrer eigenen Erzählung von ihrer Jugend. (VII/5-6) Der Name des Vaters fällt zwar nicht, aber die Mutter wird wenigstens mit ihrem ‚romantischen Namen‘ - also einem Pseudonym - bezeichnet: Frau von Saint Alban. (459) In den ‚Lehrjahren‘ begegnet diese Frau dem Leser aber ansonsten - bei Licht betrachtet - als die namenlose Stiftsdame, welche

¹⁹ 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.

²⁰ Das Selbstzitat möge nicht als Ausdruck von Rechthaberei verstanden werden, sondern als Versuch, einen entscheidenden Punkt nicht in mehrfacher Version zu verbreiten. - In gleichem Sinn mit der Andeutung einer ‚frühen‘ Geburt 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 eher einen Ausdruck wie ‚alle‘ (o.ä.) erwarten.

die ‚Bekenntnisse‘ verfaßt hat, und dann auch als die Frau des Amtmanns in der Melina-Episode (I/13-14) sowie - in einer kurzen Erwähnung - als die Tante Aurelies (252 f.).²¹ Der Mann, den Therese unwidersprochen als ihren Vater bezeichnet, ist dementsprechend der Amtmann selber, und sein Name - offenbar wiederum ein Pseudonym - Philo.²² - Mangels anderer Angaben muß Philo vorderhand wohl auch als der leibliche Vater Thereses gelten; doch diese Angabe muß erst noch erhärtet - oder auch revidiert werden. Jedenfalls ist Philo nicht der leibliche Vater der jüngeren Geschwister Thereses mütterlicherseits.²³

Therese verkörpert in mythologischer Hinsicht Hestia - daher auch der besondere Hinweis auf ihre Brennholzvorräte.²⁴ Auf der Vorderbühne des Romangeschehens tritt sie bedeutungsvoll auf, unter anderem auch als Wilhelms geheimnisumrankte ‚Amazone‘.²⁵

Weiteres zum Katalog der Stiftsdame

Damit sind fünf der sechs Kronoskinder den im Katalog der Stiftsdame erwähnten - oder angedeuteten - Kindern zugeordnet. Eine ins einzelne gehende Charakteristik dieser Kinder kann an dieser Stelle nicht unternommen werden. - Wilhelms Identität mit Hades ist ein in der Rezeption der ‚Lehrjahre‘ bislang überhaupt nicht thematisiertes Problem; es weist aber auf ein verwandtes Problem hin, nämlich auf Wilhelms Identifikation mit Christus.²⁶ - Die Identität Natalies mit Mariane, Philine, der Baronesse von C** und Elmire - und die Repräsentation der Demeter in dieser Frauenreihe - ist an anderer Stelle bereits nachgezeichnet worden.²⁷ - Die im Bericht der Stiftsdame namenlose jüngere Schwester Natalies ist

²¹ Vgl. hierzu unten den Abschnitt ‚Melina-Paar‘.

²² Vgl. hierzu KAWA: Dame.

²³ Diese Überlegung muß vielleicht konkretisiert (und allenfalls revidiert) werden aufgrund der im nächsten Abschnitt angesprochenen Möglichkeit, daß auch der Aufenthalt der Stiftsdame mit ihrer jüngeren Schwester „an einem benachbarten Hofe“ (385) der Verhüllung einer unehelichen Schwangerschaft dient.

²⁴ „Das Wort *bestia* heisst eigentlich Herd, und die ganze Anbetung dieser Gottheit ist also nur aus der Vergötterung des häuslichen Feuerherdes entsprungen [...]“ VOLLMER (unter ‚Vesta‘). - „Er [der Tempel der Hestia/Vesta] war rund von Gestalt, enthielt weder Bildsäule, noch sonst etwas, als das heilige Feuer und eine Erdkugel, die in der Mitten hieng [...]. Ihre [der Jungfrauen der Hestia/Vesta] Verrichtung kam hauptsächlich darauf an, daß sie Sorge trugen, damit das heilige Feuer nicht ausgehen möchte.“ HEDERICH (unter ‚Vesta‘).

²⁵ Die Identifizierung Thereses mit der Amazone Wilhelms ist bislang bloß eine - zugegebenermaßen weit vorausgreifende - Vermutung. Zu anderen Auftritten Thereses vgl. KAWA: Friedrich und KAWA: Graf Therese.

²⁶ KAWA: Wilhelm und Christus. - KAWA: Wahlplatz.

²⁷ KAWA: Natalie.

offenbar, wie Wilhelm also richtig vermutet, mit der ‚schönen Gräfin‘ identisch. Aber nicht nur dies: die ‚schöne Gräfin‘ tritt auch in Erscheinung als (vermeintliche) Madame Melina, als Aurelie und Lydie; in mythologischer Hinsicht handelt es sich bei dieser Gestalt um die Repräsentantin der Hera.²⁸ - Der jüngste Neffe der Stiftsdame, Lothario, tritt unter vielen Gestalten im Roman auf. Der Inkarnation des Zeus kommt er am nächsten, wenn er vor Marianes Wohnung als ‚Erscheinung‘ auftritt, die einem ‚Blitz‘ gleicht. (74)

Damit sind fünf der Kronoskinder im Katalog der Stiftsdame identifiziert. Wenn die Tante betont von „vier hinterlassenen Kinder[n]“ (416) spricht, dann fordert sie eben den Leser auf, nach einem fünften (und vielleicht sogar sechsten) Kind zu fragen das eben nicht ‚hinterlassen‘ worden ist. Das fünfte Kind ist, wie gezeigt, Therese. Noch nicht die Rede war aber in der Besprechung des Katalogs der Stiftsdame von dem Sohn, der - wenn man auf die mythologische Reihe der Kronoskinder zurückgeht - den Poseidon repräsentiert. Diese Gestalt läßt sich auf der Vorderbühne des Romans durchaus identifizieren, nämlich als Jarno, welcher dann wiederum unter verschiedenem Namen auftritt. (Dazu unten mehr.) Warum die Stiftsdame seine Geburt verschweigt oder jedenfalls nicht ausdrücklich erzählt, ist bislang nicht klar.²⁹

Näheres über Jarno bzw. den Poseidon-Repräsentanten findet sich dann aber etwa im anderen Katalog, im Bericht des Marchese, als dessen Selbstcharakteristik. Aber die Lücke, die der Katalog der Stiftsdame an dieser Stelle aufweist, läßt sich vorderhand noch nicht schließen. Bei diesen Lücken - soviel kann hier indes im allgemeinen gesagt werden - handelt es sich nun zumindest zum Teil um nachträgliche Fälschungen - wohlgemerkt nicht um fehlerhafte Tradierungen des Texts der ‚Lehrjahre‘, sondern um Fälschungen, die, von den Mitgliedern der ‚Turmgesellschaft‘ vorgenommen, einen integralen Teil der Romanhandlung bilden und gemäß der Absicht der Epischen Regie vom Leser als solche entziffert werden

²⁸ Zur Hera-Repräsentation Aurelies vgl. KAWA: Wilhelm Meister, S. 212 - 214.

²⁹ Nachträglich ist mir die Episode aufgefallen, die davon handelt wie die Stiftsdame ihre jüngste Schwester begleitet, als diese für einige Zeit „Hofdame an einem benachbarten Hofe“ (385) wird. (385 f.) Es scheint durchaus möglich, daß dieser Aufenthalt dazu dient, eine Schwangerschaft und eine Geburt vor den entfernteren Familienmitgliedern und Bekannten, die am gleichen Ort wohnen, zu verheimlichen. Wenn diese Vermutung zuträfe, wäre auch das sechste Kind im Katalog der Stiftsdame identifiziert, wobei einstweilen dahingestellt bleiben muß, wie die beiden ‚verheimlichten‘ Kinder nunmehr der Geschwisterfolge zuzuordnen sind - sowohl in mythologischer Hinsicht wie auch in ‚romanempirischer‘ Hinsicht, also unmittelbar die älteren Geschwister Natalies betreffend. - Diese Überlegung konnte in den folgenden Text noch nicht eingearbeitet werden.

sollen.³⁰ (Als potentiell gefälscht betrachten muß der Leser - das signalisiert ihm gelegentlich die Epische Regie - alle Dokumente, die unmittelbar in schriftlicher Fassung in die Romanhandlung eingebracht werden; das ist jedenfalls bereits deutlich geworden bei der angeblich Wilhelms Vater betreffenden ‚Todespost‘ wie bei den Briefen Thereses, die Wilhelm von Natalie vorgelegt werden.³¹ Es gilt dann eben auch von den ‚Bekennnissen‘.³²) Aber mit diesen Überlegungen kann die Nichtbeachtung des Poseidon-Repräsentanten durch die Stiftsdame noch nicht als erklärt gelten - das Problem bleibt bestehen, und wahrscheinlich kann es auch durch nachdrückliches Befragen des Romantexts gelöst werden.

Eine ganze Reihe von weiteren Fragen, die den genealogischen Katalog der Stiftsdame eigentlich unmittelbar betreffen, müssen hier ausgeklammert werden, da sie ebenfalls noch nicht geklärt werden konnten oder aber ihre Klärung das Thema des vorliegenden Texts sprengen müßte. Das betrifft einerseits die Identität der Eltern von Natalie etc., d.h. der jüngsten Schwester der Stiftsdame und deren vom Oheim ausgewählten Gatten; denn über diese rohen Angaben hinaus haben sich im VI. Buch (‚Bekennnisse‘) bislang keine näheren Charakteristika ergeben. Solche Charakteristika sind aber nicht nur aus der Sicht des Lesers erwünscht; die bisherige Entzifferungsgeschichte lehrt, daß sie sich wahrscheinlich auch auf die eine oder andere Weise mittels mikrologischer Lektüre noch tatsächlich beibringen lassen.

Völlig ungeklärt ist bislang die Rolle des Oheims, von dem eingangs behauptet worden ist, er verkörpere den Kronos, also den leiblichen Vater der Kinder, von denen hier die Rede ist. Es lassen sich bislang bloß wenige Spuren dahingehend entziffern, daß er offenbar in die von der Stiftsdame wiedergegebene Ehe einbricht und dem Ehemann Hörner aufsetzt, indem er mit der jungen Gattin deren sämtliche Kinder - oder doch ihre Mehrzahl - zeugt.³³ - Die Gestalten, unter denen der Oheim an anderen Stellen der Romanhandlung auftritt, sind in ersten Ansätzen bereits entziffert

³⁰ KAWA: Dame, ausgehend von dem Hinweis, daß das Manuskript nachträglich ‚rubriziert‘ worden sei, was - wörtlich verstanden - bedeutet, daß es teilweise rot eingefärbt worden ist. (Auch heute gibt es ja noch Wendungen, die die Farbe rosa einer euphemistischen Sichtweise zuordnen.)

³¹ Die ‚Todespost‘ ist gefälscht, insofern Wilhelms Vater bei der ‚Hamlet‘-Aufführung noch lebt; der Verfasser des entsprechenden Briefs ist Laertes, eine andere Gestalt des jungen Werner. Die Fälschung von Thereses Briefen an Wilhelm bzw. Natalie ist bislang noch nicht im einzelnen dargestellt worden.

³² Bislang ist nicht geklärt, ob das ‚Verschweigen‘ der Geburt Thereses als Fälschung im Sinne des ‚Rubrizierens‘ des Manuskripts, das der Arzt verantwortet (608), verstanden werden muß, oder als schamhafte Selbstzensur der Verfasserin.

³³ Hierzu erste - vorläufige - Befunde bei KAWA: Teufels-Hierarchie.

worden.³⁴ - Nicht eingegangen werden kann hier auch auf den Abbé sowie auf weitere von der Stiftsdame erwähnte Personen.

Der Katalog des Marchese

Den zweiten genealogischen Katalog findet der Leser im Bericht des Marchese von Cipriani vor. Der Marchese ist allerdings eine Maske Jarnos.³⁵ Jarno erzählt unter dieser Maske von seiner eigenen Jugend, von seinen Eltern, seinen Geschwistern und beiher von einigen weiteren Gestalten. Da in der bisherigen Rezeption die Identität des Marchese mit Jarno und weiteren Romangestalten - mit dem jungen Werner, mit Laertes und mit dem blinden Passagier von der Wasserfahrt - nicht wahrgenommen worden ist, ist konsequenterweise auch die vielfältige Verknüpfung dieser Erzählung mit dem übrigen Romangeschehen nicht beachtet worden; vielmehr hat man sie bloß als Aufschluß über die ‚italienische Vorgeschichte‘ Mignons und des Harfners verstanden. Dieser Bericht scheint also durchaus nicht von den Nichten und Neffen der Stiftsdame zu handeln und schon überhaupt nicht von Natalie, Wilhelm etc.

Welche Umstände geben Anlaß, diesen Bericht eines Sohnes über seine Geschwister und seinen Vater (sowie weitere Personen aus dem Umkreis der Familie) zu dem Bericht der Stiftsdame über ihre Neffen und Nichten in Beziehung zu setzen, und warum ist er insbesondere gleichfalls als genealogischer Katalog der Kronoskinder zu verstehen? Zur Beantwortung dieser Frage muß auf die mythologischen Aspekte des Figurenensembles zurückgegriffen werden, sonst läßt sich der Bericht des Marchese wohl überhaupt nicht zum Sprechen bringen. Anders gesagt: Aus anderen Zusammenhängen der Romanhandlung muß vorauslaufend der Schluß gezogen werden, daß verschiedene mythologische Befunde eine Grundlage bilden, von der aus eigenständige Schlüsse - zumindest im Sinn von Hypothesen - in bezug auf familiäre Beziehungen gezogen werden können. Die Geschichte von Augustin und Sperata läßt sich unter dieser Voraussetzung leicht als die Geschichte von Zeus und Demeter (und von der Geburt Persephones) entziffern. Zwar mögen als Vorbild - ‚Subtext‘ - der ‚Lehrjahre‘ in dieser Hinsicht zunächst auch andere Geschichten in Frage kommen, in denen von einem Geschwister-Inzest und dann von einem aus dieser Beziehung hervorgehenden Kindes erzählt wird. Aber es gibt viele einzelne Hinweise, die aus diesen Geschichten die eine von Zeus,

³⁴ Vgl. KAWA: Kronos. - Hier ist fälschlich der Pedant als mit dem Harfner identisch behauptet worden. Dieses Versehen wird berichtet in KAWA: Opium-Episode im Zusammenhang mit dem Problem vom Zwilling des Abbés.

³⁵ KAWA: Marchese Cipriani.

Demeter und Persephone deutlich hervorheben bzw. die ohne den Kontext dieser Geschichte keinen Sinn ergeben.³⁶ Jedenfalls ist die Identifikation des Berichts als - unvollständiger und allenfalls fehlerhafter - Katalog der Konstellation ‚Kronos und seine Kinder‘ die unabdingbare Voraussetzung, um ihn angemessen zum Sprechen zu bringen.

Jarno spricht von sich selbst als dem mittleren Sohn einer Brüderreihe; damit ist nunmehr klar, daß er sich selbst als den Poseidon-Repräsentanten bezeichnet. Daraus läßt sich schlußfolgern, daß sein älterer Bruder als der Hades-Repräsentant - diese Rolle hat, wie man nunmehr weiß, Wilhelm inne - und sein jüngerer Bruder als der Zeus-Repräsentant verstanden werden muß. In bezug auf den älteren Bruder und dessen künftiges Erbe findet sich - über die angedeuteten Schlüsse hinaus - eine inhaltliche Parallele zum Bericht der Stiftsdame. Die Stiftsdame spricht von „großen Gütern“, die ihr Schwager zu verwalten habe. (415) Im Bericht des Marchese heißt es völlig identisch, daß der ältere Bruder als Mann erzogen worden sei, der sich Hoffnung auf „große Güter“ machen könne. (580) Beide Stellen lassen sich als ironischer Verweis auf den Herrschaftsbereich des Hades deuten. Die Parallele, so geringfügig sie zunächst anmuten muß, ist - im Sinne der ‚Textökonomie‘ (Brandl) - das entscheidende Merkmal, das verbürgt, daß die skizzierten Schlußfolgerungen nicht ins Leere zielen, sondern den Kern der Sache treffen. Der Leser ist natürlich weitergehend aufgefordert, die Parallele zum Ausgangspunkt nach der Suche weiterer Indizien zu machen, wie sie im Falle der Zeus-Demeter-Konstellation ja auch schon bezeichnet worden sind.

Der Vater wird nunmehr durch seine Stellung wie auch durch einzelne Epitheta als Repräsentant des Kronos erkennbar.³⁷ Die Begleiterin Speratas erinnert deutlich an Baubo - sie taucht dann später entsprechend wieder bei Mariane auf - als Barbara. (Auch bei Barbara lassen sich nunmehr durchaus

³⁶ Die Entzifferung dieser Hinweise ist allerdings aufwendig und kann hier nicht geleistet werden. Am auffälligsten sind die Bezüge des Kindes von Augustin und Sperata auf Persephone. Hier bin ich glücklicherweise nicht nur auf eigene Textbeobachtungen angewiesen. Vgl. 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. - Ders.: „O Vater, laß uns ziehn!“: A Mythological Background to „Mignon's Italian Song“. In: MLN 100 (1985), S. 651 - 659. - Vgl. Kawa: Wilhelm Meister, S. 191 f. - Der Name Speratas - ‚die Erhoffte‘ - ergibt im Zusammenhang Demeters offenkundig Sinn. Zu weiteren Demeter-Bezügen Speratas - und der anderen Gestalten, unter denen sie im Roman auftritt - vgl. KAWA: Natalie.

³⁷ Vgl. KAWA: Kronos.

die Epitheta Baubos wiederfinden.³⁸⁾ Der Leser begegnet dieser Gestalt aber auch bei Aurelie sowie bei Natalie. - Die Identität der weiteren Personen, die der Marchese erwähnt, kann hier nicht erörtert werden.³⁹⁾

Differenzen der beiden Kataloge

Die beiden genealogischen Kataloge differieren auffällig hinsichtlich der Stellung der Demeter-Repräsentantin. Im Bericht der Stiftsdame ist Natalie die älteste Tochter; im Bericht des Marchese ist Sperata, die Demeter-Repräsentantin, dagegen das jüngste, spätgeborene Kind. Es ist noch nicht geklärt, ob diese Differenz dem Bezug auf unterschiedliche mythographische Traditionen entspringt⁴⁰⁾, oder ob sie - wie im Folgenden noch erörtert - auf andere Weise zu erklären ist, mit Gründen, die in der unmittelbar an der Oberfläche ablesbaren Romanhandlung liegen. In Betracht zu ziehen ist auch bei dem Bericht des Marchese stets die Möglichkeit einer Fälschung, zumal dieser Bericht in schriftlicher Form auf französisch abgefaßt ist und von einer Mittelperson - dem Abbé - vorgelesen wird, die ja überdies selbst - als ‚Beichtvater‘ - Gegenstand des Berichts ist. Aurelie umreißt in aller Offenheit eine Bedeutung des Französischen im Rahmen der ‚Romanempirie‘⁴¹⁾:

Zu Reservationen, Halbheiten und Lügen ist es eine treffliche Sprache; sie ist eine perfide Sprache! [...] Französisch ist recht die Sprache der Welt, wert, die allgemeine Sprache zu sein, damit sie sich nur alle untereinander recht betrügen und belügen können! (348)

Der Bericht des Marchese handelt bloß von vier Kindern; die Kronos-Töchter Hestia und Hera werden nicht erwähnt. Diese Lücke läßt sich aber vollkommen befriedigend erklären durch den Hinweis der Stiftsdame auf die unterschiedlichen Orte, an denen die Kinder aufwachsen. Die beiden jüngeren Schwestern - Therese und Lydie - wachsen bekanntlich gemeinsam bei der Tante auf. Es kann also vermutet werden, daß die Söhne von dem Vorhandensein dieser beiden Schwestern zunächst überhaupt nicht unterrichtet sind. Diese Erklärung kann dann überdies genutzt werden, um den Irrtum in Hinsicht auf die Stellung der Demeter-

³⁸⁾ Vgl. KAWA: Kronos.

³⁹⁾ Ungelöst ist auch der Tausch der Berufe zwischen den beiden jüngeren Söhnen.

⁴⁰⁾ Hier ist insbesondere zu denken an die Differenzen zwischen Hesiod und Homer.

⁴¹⁾ Goethe selbst bezeichnet in ‚Dichtung und Wahrheit‘ (II. Buch) das Französische bekanntlich als ‚babylonisches Idiom‘. Der Zusammenhang der ‚Turmgesellschaft‘ mit dem Turm von Babel ist erst noch aufzulösen. Zu ersten Ansätzen vgl. KAWA: Teufels-Hierarchie.

Repräsentantin in der Geschwisterfolge zu erklären; denn die Brüder begegnen ihrer Schwester erst, als diese „ungefähr zehn Jahre alt“ (580 f.) ist. Von den beiden jüngeren Schwestern ist ihnen eben nichts bekannt. Die Angabe, daß Sperata jünger sein soll als ihre Brüder, entstammt dem Bericht des ‚Beichtvaters‘, dessen Zuverlässigkeit in chronologischen Einzelheiten nicht unbedingt gesichert erscheint. Indessen würde auch diese Erklärung sich durchaus mit der erwähnten mythographischen Differenz vertragen.⁴²

Melina-Paar

Das Melina-Paar scheint auf den ersten Blick eher zu den Nebengestalten des Romans zu zählen. Dafür spricht der Episodencharakter seines Auftretens im I. Buch, d.h. die einschlägigen Vorgänge weisen einerseits kaum einen Bezug zur Haupthandlung auf, und sie wirken andererseits als durchaus in sich abgeschlossene Episode, deren Funktion nur in der Belehrung Wilhelms besteht.⁴³ Dieser Eindruck wird zwar auf überraschende Weise widerrufen durch das erneute Auftauchen des Paares; indessen beschränkt sich sein Wirken auch jetzt (und später) allem Anschein nach auf Randbereiche des Geschehens, und familiäre Beziehungen zu den anderen Romangestalten kommen überhaupt nicht ins Blickfeld des Lesers. Dieser Eindruck täuscht allerdings. Man nähert sich den wirklichen Zusammenhängen wohl am besten, wenn man zunächst die Identität der Nebengestalten der Melina-Episode klärt. Da ist zunächst der ‚Aktuaris‘, den der Leser wahrscheinlich vergißt, kaum daß er ihn überhaupt zur Kenntnis genommen hat, da er von den

⁴² Hier wären im einzelnen zu bedenken die verstreuten Hinweise, die in Wilhelms Kindheitsgeschichte - die ja auch als rudimentärer genealogischer Katalog zu lesen ist - unterlaufen hinsichtlich ‚Schwestern‘ und ‚Geschwister‘ im allgemeinen. Unklar ist vorderhand insbesondere, wie Wilhelm die familiäre Stellung seines Jugendfreunds, des jungen Werner sieht. Immerhin bezeichnet er ihn als ‚Schwager‘ und dann auch - scheinbar ironisch, aber eben doch präzise - als ‚Brüderchen‘. (288). Von Belang sind hier auch die juristischen - und theologischen - Aspekte des Ausdrucks ‚Mitgeborne‘, den Wilhelm gelegentlich verwendet. (77) Vgl. hierzu KAWA: Werner.

⁴³ Indizien hierfür sind der Schluß des 14. Kapitels, der die Angelegenheit der Brautleute im Sinne einer abgeschlossenen Begebenheit behandelt (57) sowie der entsprechende Rückblick Wilhelms (60). Auf eine abgeschlossene Episode deuten auch die schwankhaften Charaktere der Episode, die dazu Anlaß gegeben haben, nach einem literarischen Vorbild der Geschichte zu suchen. Rüdiger Südhoff hat hierzu das bürgerliche Trauerspiel benannt. (Vgl. R.: Die intertextuelle Sinnkonstitution im Bildungsroman der Weimarer Klassik. Poetologische Paradigmen der Aufklärungsliteratur in Goethes „Lehrjahren“. Stuttgart 1994.

Vorgängen um ihn herum überhaupt nicht betroffen zu sein scheint und sich seine Funktion aufs Protokollieren des Geschehens (und auf das protokollartige Resümiere von Vorausliegendem) beschränkt. Der Aktuaris ist also sozusagen nicht bloß eine Nebenfigur, sondern allenfalls der Schatten einer solchen und könnte somit Anlaß geben zu einer Kritik am Autor, daß er für beschränkte und vorübergehende Zwecke Personen aus dem Ärmel zaubert, die er dann gewissenlos auf dem epischen Feld opfert, ohne ihrer noch irgend auch nur zu gedenken - der Aktuaris scheint sozusagen den Inbegriff eines ‚toten Motivs‘ zu bilden.⁴⁴ Doch vom Ende des Romans her entpuppt sich der Aktuaris als die verkleidete Therese.⁴⁵ Damit gewinnen aber sofort auch die anderen Charaktere der Episode neue und erhebliche Bedeutung hinzu.

Wenn man davon ausgeht, daß die Szenerie mit derjenigen übereinstimmt, die Therese im Bericht von ihrer Jugendzeit ausführlicher zeichnet, dann handelt es sich bei der Stiefmutter der späteren Frau Melina um niemand anders als um die Mutter (oder, wie sich dann herausstellt, Stiefmutter) Thereses, die Frau von Saint Alban. Diese Sicht wird bestätigt durch einen beiläufigen Zug, der beide Familienbilder miteinander verbindet. Die Stiefmutter der späteren Madame Melina ist zugleich deren erotische Konkurrentin. Das wird in einer Nebenbemerkung angedeutet, die sich scheinbar in der Funktion erschöpft, die Bereitschaft des Vaters zu motivieren, in eine schnelle Lösung einzuwilligen: „[...] der Vater [...] haßte den jungen Menschen [Melina], weil seine Frau selbst ein Auge auf ihn geworfen hatte, und diese konnte in ihrer Stieftochter eine glückliche Nebenbuhlerin nicht vor Augen leiden.“ (56) Dieses Konkurrenzverhältnis spiegelt eine Begebenheit, die Therese von ihrer Stiefmutter weniger erzählt als beiläufig streift, scheinbar bloß, um deren fragwürdiges

⁴⁴ Die Rede von ‚toten Motiven‘ ist in der ‚Wilhelm Meister‘-Rezeption ein durchgängiger Topos, der seinen Ausgang nimmt von der relativen Geringschätzung des Romans im 19. Jahrhundert, der aber immer noch im Schwange ist. Ludwig Ferdinand Huber vermerkt in diesem Sinne bereits 1801 den Unmut der zeitgenössischen Kritik etwa „über die Fäden, welche der Dichter angeknüpft zu haben schien, und die er in der Folge liegen ließ“. (Vgl. Klaus F. Gille [Hrsg.]: Goethes Wilhelm Meister. Zur Rezeptionsgeschichte der Lehr- und Wanderjahre. Königstein/Ts. 1979, S. 49.) Ähnlich noch Liisa Saariluoma: „Die Vorahnung Wilhelms [von Lothario als Bräutigam Natalies] bleibt, wie so viele vorher und nachher, ein ‚blinder‘ nirgendwo hinführender Hinweis.“ (Saariluoma: Erzählstruktur und Bildungsroman., S. 263). Doch kann eigentlich bei näherem Hinsehen immer ein zunächst verborgener Zusammenhang entziffert werden; das spricht für eine kunstvolle Gestaltung, die bloß auch heute noch nicht angemessen nachvollzogen worden ist. - Eine Aufarbeitung steht noch aus.

⁴⁵ Vgl. KAWA: Friedrich.

moralisches Verhalten, ihre „Leidenschaften“, zu illustrieren. „Der erste Liebhaber ward auf eine eklatante Weise ungetreu [...]“ (449) Dieser ‚erste Liebhaber‘ ist also der junge Melina, und die Stiefmutter der späteren Madame Melina eben die ‚Frau von Saint Alban‘. (Gründe dafür, daß der Leser die Parallele zunächst übersieht, sind zum einen die unterschiedliche Funktion der Untreue im jeweiligen Handlungszusammenhang und andererseits der unterschiedliche Genre-Charakter der Darstellung.) Aus diesen Entdeckungen, die aus der Einsicht in die Kongruenz der beiden Aussagen folgen, lassen sich nunmehr weitere Schlußfolgerungen ziehen. Bei dem Amtmann und Krämer in H*** handelt es sich um niemand anderen als Philo, und die Frau von Saint Alban ist die Stiftsdame, die der Leser bereits vom VI. Buch her kennt.⁴⁶ Diese Entdeckung soll aber hier nicht weiter verfolgt werden, da sie vom Hauptthema abführt. Vielmehr soll gefragt werden, was sich an Weiterungen in bezug auf die Identität des Melina-Paars ergibt. Der ‚erste Liebhaber‘ der Frau von Saint Alban - und damit auch der junge Melina - ist identisch mit Lothario, wie aus Thereses Bericht hervorgeht.⁴⁷ Diese Identität wird unterstrichen durch die von der Epischen Regie betonten Französischkenntnisse der beiden Männer und natürlich durch ihren gemeinsamen Beruf, den des Theaterdirektors; denn Lothario ist mit Serlo identisch. (Zwar scheint das gemeinsame Auftreten von Melina und Serlo in dieser Funktion entschieden gegen ihre Identität zu sprechen; aber diese Sicht entspricht nur einer falschen Wahrnehmung Wilhelms.⁴⁸) - Das junge Mädchen, das Madame Melina werden soll, ist nunmehr als jenes Mädchen Lydie erkennbar, das mit Therese gemeinsam erzogen wird. „[...] ich gab schärfer acht und bemerkte bald, daß Lydie Vertraute war und bei dieser Gelegenheit [den ‚Verhältnissen‘ der Mutter] selbst mit einer Leidenschaft bekannter wurde, die sie von ihrer ersten Jugend an so oft vorgestellt hatte.“ (449) Lydie wiederum erweist sich als mit Aurelie identisch; das wird erkennbar, wenn letztere dieselbe Angelegenheit aus ihrer eigenen Sicht erzählt:

⁴⁶ Diese Zusammenhänge sind bislang nicht im einzelnen dargestellt. Hinweise zu Philo als Vater Thereses bei KAWA: Dame. Vgl. auch die im vorliegenden Text vorausgegangenen Erläuterungen.

⁴⁷ Therese spricht vom ‚ersten Liebhaber‘ ihrer (Stief-)Mutter; das ist ein Epitheton, das gewöhnlich Lothario zukommt; außerdem ist offenbar Lydie diejenige, mit welcher der Liebhaber die Untreue begeht. Und Lydie ist dann später mit Lothario liiert.

⁴⁸ Es würde den Charakter des vorliegenden Überblicks sprengen, diesen Zusammenhang am Text zu erörtern; aber natürlich muß der Nachweis erst noch geführt werden.

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. - [...] Wie dumpf, dringend, dreist, ungeschickt war jeder, den sie herbeireizte, wie satt, übermütig, leer und abgeschmackt dagegen, sobald er seiner Wünsche Befriedigung gefunden hatte. (252)

Aus dem durch subjektive Empfindungen leicht verstellten Bericht lassen sich nämlich einige Elemente herausarbeiten: Tod der Mutter / Tante / Erotische Ausschweifung / Untreue des Liebhabers. Das sind nun in der Tat die gleichen Elemente, wie sie im Bericht Thereses und in der Anschauung Wilhelms von der Melina-Episode begegnen. Damit läßt sich die Schlußfolgerung ziehen, daß das Melina-Paar niemand anders ist als das Paar Aurelie und Lothario. (Hierdurch wird wiederum nahegelegt, daß Lothario identisch ist nicht nur mit Melina, sondern überdies mit Serlo, dem brüderlichen Partner Aurelies.) Allerdings hat eine ins Auge gefaßte Heirat des Paares offenbar nicht stattgefunden; es ist lediglich Wilhelm, der bei seiner Abreise aus H*** das Bevorstehen einer Hochzeit annimmt und daher beim späteren Zusammentreffen (106) die Namen ‚Frau Melina‘ und ‚Herr Melina‘ für die beiden benutzt und diesen Brauch auch im weiteren beibehält. Die Epische Regie bestärkt allerdings den Leser darin, den Irrtum Wilhelms zu teilen, indem sie mit dem Ausdruck ‚Verbindung‘ eine Heirat oder eben ‚eheliche Verbindung‘ nahelegt, wenn auch nicht ausdrücklich behauptet.

Nicht wenig verwundert und gewissermaßen erfreut war er [Wilhelm], als er eines Tages Herrn und Frau Melina ankommen sah [...]. - Das junge Paar hatte sich nach ihrer *Verbindung*, zu der, wie wir wissen, Wilhelm behülflich gewesen, an einigen Orten nach Engagement umgesehen [...]. (107)

Im übrigen versteht es sich wohl mittlerweile von selbst, daß das Geschwisterpaar Aurelie/Serlo auch durch eine erotische Beziehung verbunden ist; entsprechend handelt es sich bei dem Liebespaar Herr/Frau Melina - oder Lydie/Lothario - zugleich um Geschwister.⁴⁹ Wirkliche Heiraten finden dann aber in anderen Konstellationen statt.

⁴⁹ Vgl. hierzu am Schluß den Abschnitt ‚Liebesverhältnisse‘.

Grafen-Paar

Ebenso rätselhaft wie das Melina-Paar ist zunächst das Grafenpaar. Die Auflösung dieses Rätsels ist an anderer Stelle bereits erfolgt: Es handelt sich um Aurelie (alias Madame Melina) und Jarno; hier nur ein kleiner Rückblick.⁵⁰ - Die Vorstellung vom ‚Grafenpaar‘ ist eine Sichtweise, die der Leser von Wilhelm übernimmt, welcher seinerseits eine kleine Lügengeschichte Philines leichtgläubig für bare Münze nimmt. Der erste - und für Wilhelms Bild entscheidende - Auftritt des Grafenpaar erfolgt im ‚Landstädtchen‘, vor dem Engagement der Schauspieler für die Auftritte auf dem ‚Grafenschloß‘. Aber die näheren Umstände - Kutsche, Bediente, Gepäck - sind Erfindung Philines. (148) Richtig ist an Philines Bericht, daß es sich um ein Ehepaar handelt. Die Ehe dauert allerdings nur sehr kurz; das ist der Geschichte zu entnehmen, die Philine später - in anderer literarischer Einkleidung - von der Sache gibt; gemeint ist die Geschichte vom Ursprung von Laertes' Misogynie. Die Partnerin Laertes' ist niemand anderes als die - bis dahin noch unverheiratete - Madame Melina, eine Polterer-Tochter.⁵¹ (Um den Überblick zu erleichtern, ist an dieser Stelle in Erinnerung zu rufen, daß Laertes den Poseidon repräsentiert und Madame Melina die Hera.) Laertes ist nun - wie aus ganz anderen Zusammenhängen erhellt - identisch mit Jarno (und mit dem jungen Werner).⁵² Die Ehe von Jarno⁵³ und Madame Melina zerbricht zwar schnell, aber die beiden Personen bleiben auf dem Schloß anwesend, Jarno als Haushofmeister des Prinzen, Madame Melina offenbar als Haushofmeisterin, in Wilhelms Augen eben nach wie vor ‚Graf‘ und ‚Gräfin‘. - Allerdings ist der Graf, der kurz vor Ende des Romans auftritt, nicht mit der von früher her unter diesem Namen bekannten Person identisch; es handelt sich vielmehr um ein Maskenspiel Thereses.⁵⁴

⁵⁰ KAWA: Graf Jarno. (Abgedruckt im vorliegenden Heft.)

⁵¹ In Philines Geschichte zeichnet sich entsprechend in dem Vater von Laertes' Braut, der sich mit dem Direktor entzweit, der Polterer ab. (219)

⁵² Vgl. KAWA: Werner.

⁵³ Mit dem Namen Jarno wird diese Figur hier benannt, weil sie unter diesem Namen Wilhelm in der Handlung des III. Buchs, von der hier vor allem die Rede ist nahesteht und später auch nahebleibt.

⁵⁴ KAWA: Graf Therese. - Zu den Auftritten Thereses als Graf vgl. auch KAWA: Opium-Episode.

Kronos

An dieser Stelle müßte, wenn man der Logik der eingeschlagenen Darstellungsweise folgt, erörtert werden, welche Romangestalten - außer dem Oheim - den Kronos repräsentieren und welche Rolle insbesondere der Oheim in erotischer Hinsicht im Verhältnis zu seinen Nichten (und Großnichten) spielt.⁵⁵ Im Vorstehenden ist bereits deutlich geworden, daß der Oheim als Vater Wilhelms und zumindest einiger seiner Geschwister in Frage kommt. Indessen sind die Untersuchungen am Text zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht viel weiter als eben bis zu diesem Befund vorangeschritten.⁵⁶ Insofern muß hier eine Lücke gelassen werden, in der Hoffnung, sie baldmöglichst füllen zu können.

Übersicht

Damit kann - mit allem gebotenen Vorbehalt - ein erster, schon recht vollständiger Überblick über die Kronos-Kinder gegeben werden. Als organisierendes Kriterium der Darstellung ist der Name der jeweiligen antiken Gottheit gewählt worden, welche von den entsprechenden Personen der ‚Lehrjahre‘ repräsentiert wird, da nur so die tatsächlichen Verhältnisse (Auftritte unter mehrfacher Gestalt) sinnfällig deutlich werden.⁵⁷ Zugeordnet wird *ein* Name (von mehreren) aus der Romanhandlung, der aber nicht unbedingt von ausschlaggebender Bedeutung ist, sondern zunächst nur dem Leser die Orientierung erleichtern soll. Die namentlichen Benennungen (und andere Bezeichnungen) der Beteiligten wechseln im Roman in Abhängigkeit von der Situation. Aber bestimmte Epitheta kehren stets unverändert wieder; dazu gehören nicht nur körperliche Auffälligkeiten (Größe, Haarfarbe etc.),

⁵⁵ Ein erster - noch fehlerhafter - Versuch in KAWA: Kronos.

⁵⁶ Aus dem Bericht der Stiftsdame geht hinlänglich hervor, daß ihr Schwager, der Gatte ihrer jüngsten Schwester, nicht der leibliche Vater der Kinder ist, die von seiner Frau geboren werden. Das ist recht offenbar im Falle der beiden Geburten, die vor und bald nach der Eheschließung erfolgen. Aber auch der Wunsch nach einem Stammhalter zu einem Zeitpunkt, als der älteste Sohn bereits geboren ist (415), weist darauf hin, daß dieser von einem anderen Mann gezeugt worden ist. Entsprechend weist die Stiftsdame im Falle ihrer Schwester auf anderweitige Liebesbindungen hin. Die Neigung des Oheims zu seiner Nichte wird ebenfalls angedeutet, wenn etwa von seiner Absicht die Rede ist, „sie nach seinem Sinn [...] glücklich zu machen“. (385)

⁵⁷ Hinweise auf die Texte des Vf., in denen die behaupteten Identitäts- bzw. Repräsentationsverhältnisse begründet oder wenigstens erläutert werden, finden sich verschiedentlich im Vorstehenden; in der folgenden Übersicht wird hingegen darauf verzichtet.

sondern in der Regel auch ein bestimmter Offiziersrang und wenigstens z.T. ein bestimmter Adelstitel. Diese Epitheta sind als Unterscheidungsmerkmale von zentraler Bedeutung; aber bislang sind sie sicherlich noch nicht vollständig erfaßt worden, können also im Nachfolgenden auch nur lückenhaft benannt werden. - Ein wichtiges Merkmal stellen auch die Umstände dar, unter denen die verschiedenen Kinder jeweils aufgewachsen sind.⁵⁸ - Die leibliche Mutter der Kinder - die jüngste Schwester der Stiftsdame - wird in der Regel nicht mehr ausdrücklich erwähnt. - Die Übersicht ist nicht durchgängig analog strukturiert; dazu sind die Informationen z.T. noch zu bruchstückhaft. Deshalb ist die Umformung in eine Tabelle derzeit noch nicht ohne weiteres sinnvoll.⁵⁹ - Es muß noch einmal betont werden, daß die vorgenommenen Zuordnungen teilweise noch auf unsicherer Grundlage stehen; es ist durchaus vorstellbar, daß aufgrund neuer Befunde am Text die eine oder andere Umgruppierung vorgenommen werden muß. (Um ein beliebiges Beispiel zu nennen: Es könnte sich etwa herausstellen, daß die Baroness von C** nicht - wie hier vorgeschlagen - mit Natalie identisch ist, sondern - wie Brandl vermutet - mit Therese.) Indessen kann doch wohl als gesichert gelten, daß es sich insgesamt um nicht mehr und nicht weniger als sechs ‚Personen‘ handelt, die hier als Repräsentanten der Kronos-Kinder identifiziert werden müssen.

Hades: Wilhelm

Der Sachverhalt, daß Wilhelm den Hades repräsentiert, ist vor allem aus der Wiederholung des Pistolen-Motivs ersichtlich. Ergänzend läßt sich der zweimalige Hinweis auf die zu erbenden ‚großen Güter‘ in diesem Sinne deuten. - Der Vater Wilhelms ist ein Kronos-Repräsentant, was sich vor allem aus der Tatsache ergibt, daß Wilhelm den Geist-Schauspieler bei der ‚Hamlet‘-Aufführung (Harfner) an seiner Stimme als seinen Vater erkennt. - Die Identität der (Stief-) ‚Mutter‘ Wilhelms und ihres mythologischen Äquivalents sind noch nicht geklärt; die leibliche Mutter Wilhelms ist aber

⁵⁸ Dieses Merkmal ist erst spät im Arbeitsprozeß berücksichtigt worden und kann deshalb noch nicht umfassend einfließen.

⁵⁹ Manchem Leser wird sich beim Gedanken, Natalie und ihre Geschwister in Form einer Tabelle charakterisiert zu sehen, der Magen umdrehen. Doch vermag ich nicht einzusehen, warum die diversen zunächst unübersichtlichen Textbefunde nicht in einer Form dargestellt werden sollte, die am leichtesten Übereinstimmung und Differenz erkennbar macht und somit weitergehende Erkenntnis ermöglicht. Allerdings ist einzuräumen, daß die sprachliche Zurichtung auch schon der hier vorliegenden Übersicht nicht unbedingt ästhetisch geformten Lesererwartungen zu entsprechen vermag.

- wie bei den anderen Kindern - die jüngere Schwester der Stiftsdame. - Die verschiedenen Hinweise auf Wilhelms ‚Geschwister‘ bzw. ‚Schwestern‘ (vor allem im I. Buch) klären die genealogischen Zusammenhänge nicht, aber sie sind ‚Stellvertreter‘ für die im weiteren sich abzeichnenden Identitäten. Hierbei ist insbesondere der ‚junge Werner‘ zu berücksichtigen, der nunmehr als der jüngere Bruder Wilhelms - und der mittlere in der Reihe - gelten kann. (Ob noch andere Geschwister sich im Kindheits- und Jugendalter ständig oder gelegentlich in der Nähe Wilhelms aufhalten, ist noch nicht geklärt.) - Identität und Rolle von Wilhelms Großvater sind noch nicht geklärt. - Neben seiner Hades-Repräsentation ist bei Wilhelm auch von Belang seine Repräsentation des Herakles und - teilweise darüber vermittelt - Christi. - Ein militärischer Rang oder ein Adelstitel sind bei Wilhelm nicht erkennbar. (Zu klären sind in diesem Zusammenhang aber noch die obskuren Andeutungen des ‚Grafen‘ (alias Therese) auf Wilhelms angebliche aristokratische Herkunft.) - Das Haus, in dem Wilhelm Kindheit und Jugend verbringt - und dabei insbesondere das ‚neue Haus‘, das nach dem Tod des Großvaters gebaut worden ist - ist identisch mit dem Schloß, auf dem verschiedenen spätere Handlungsteile sich abspielen (Tapeten-Motiv [12/175]). Daraus ist zu schließen, daß der Vater Wilhelms mit dem Oheim identisch ist.

Hestia: Therese

Blond. - Vater: Philo (sowohl gesellschaftlich wie - vermutlich - auch leiblich). - Mutter: jüngste Schwester der Stiftsdame (uneheliche Geburt). - Stiefmutter: Stiftsdame/Frau von Saint Alban/Aurelies Tante/zweite Frau des Amtmanns in H***. - Militärischer Rang: Amazone. - Aristokratischer Rang: keiner (uneheliche Geburt). - Maskeraden: Aktuaris/Jägerbursche (446)/Friedrich/Graf (VIII/10)/Kurier. - Therese sind wohl auch weitere kleinere Jünglings-Rollen aus dem Kreis der Nebenfiguren zuzuordnen.⁶⁰ - Therese wächst zusammen mit Lydie (Aurelie/Frau Melina) auf; von ihren Brüdern und von ihrer nächstjüngeren Schwester (Demeter: Natalie) weiß sie nichts. - Ihre Verkleidungssucht deutet auf eine tieferliegende maskuline Disposition (Jarno: ‚wahre Amazone‘). - Vermutlich ist sie die ‚Amazone‘ auf dem ‚Wahlplatz‘.

⁶⁰ Hier ist u.a. auch an den kleinen Jungen zu denken, der im Jugendtheater Wilhelms sich gelegentlich für die Rolle des Hanswursts präpariert. (29) Dieser Umstand ist insofern nicht ganz unwichtig, als er dafür spräche, daß Therese zusammen mit Wilhelm - oder nicht unweit von dessen Wohnort - aufgewachsen ist.

Demeter: Natalie

Blond. - Vater: Polterer/Oheim (Kronos). - Militärischer Rang: Fähnrich (Junker⁶¹). - Aristokratischer Rang: Baronesse. - Namen/Maskeraden: Mariane/Philine/Baronessa von C**/Elmire/Natalie/Sperata. - Mutter Felix⁶¹ und Mignons. - Diese Gestalt zählt wohl zu den Schwestern, die Wilhelm in seinem Kindheitsbericht erwähnt. Aber in ihren ersten Jahren - bis zum Alter von 10 Jahren ist das Mädchen - ohne alle seine Geschwister - bei einem Mann aufgewachsen, den der Marchese als Freund des Vaters bezeichnet. - Wilhelm begegnet ihr spätestens in der Gestalt der Schauspielerin Mariane. - Auffällige Promiskuität.

Hera: Aurelie

Vater: Polterer/Oheim (Kronos). - Militärischer Rang: (?). - Aristokratischer Rang: Gräfin. - Namen: Aurelie/Madame Melina/Lydie. - Aurelie wächst - zusammen mit Hestia/Therese bei ihrer Tante (Stiftsdame/Frau von Saint Alban) auf. Die beiden Mädchen haben keine Kenntnis von ihren Brüdern und von ihrer anderen Schwester (Demeter: Natalie etc.). (Allerdings verweisen einige Andeutungen (Gleichaltrigkeit mit Sohn des Amtmanns [49]) auf eine Bekanntschaft mit dem Hades-Repräsentanten [Wilhelm].)

Poseidon: Jarno

Blond. - Vater: Oheim (Kronos) („natürlicher Sohn“ des Prinzen [162]). - Mutter: vermutlich jüngste Schwester der Stiftsdame. - Militärischer Rang: Major. - Aristokratischer Rang: Graf/Marchese. - Hofamt: Haushofmeister. - Namen/Maskeraden: junger Werner/Norberg/Laertes/„blinder Passagier“/Jarno [Anagramm von „Urian“]/Graf/Marchese Cipriani. - Pflegeohn des alten Werner. - „Seelenverkäufer“ (Verbindung mit Lotharios Soldatenhandel), Teufelscharaktere (Urian) „rechter Arm“ des Prinzen/Oheims, vermutlich Diplomat (Reisen nach Frankreich, England, Italien). - Textelement: Bänder/Stoffe. - Kindheit und Jugend: gemeinsam mit dem jüngeren und dem älteren Bruder beim Vater.⁶¹

⁶¹ Diese Annahme beruht auf den Angaben des Marchese Cipriani; sie muß aber sicherlich konkretisiert, d.h. allenfalls eingeschränkt oder ergänzt werden.

Zeus: Lothario

Schwarzhaarig.⁶² - Vater: Oheim (Kronos). - Militärischer Rang: Stallmeister (zugleich Inhaber des gleichnamigen Hofamts beim Prinzen). Theaterdirektor. Französischlehrer. - Aristokratischer Rang: Baron. - Namen/Maskeraden: Melina/Serlo, Phantom' bzw. ‚Erscheinung‘ (vor der Wohnung Marianes)/Lothario/Augustin. - ‚Geschäftsmann‘ (Werber; Soldatenhandel zugunsten Frankreichs im Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg). - Vater Felix' und Mignons. - Auffällig zahlreiche Liebschaften. - Homoerotische Neigungen.

Schluß

Warum verkennt Wilhelm seine Geschwister?

Wilhelms Verkennungen sind unterschiedlicher Art; sie lassen sich noch nicht allesamt erklären, zumal nicht in Kategorien psychologisch-realistischer Wahrscheinlichkeit. Aber es ist eben das Privileg einer Erzählung, seines Erzählers, sich für einen Helden zu entscheiden, der nur über eine unvollkommene oder phantastisch-überhöhte Wahrnehmung der Wirklichkeit verfügt - man denke an ‚Schwärmer‘ wie Don Quixote (Cervantes) oder Don Sylvio (Wieland). Wilhelms Disposition wird immerhin von Aurelie genau beschrieben. Dabei ist auch an die Gedächtnisschwäche der Melancholiker zu denken und schließlich auch an die Bedeutung der *Anagnorisis* und ihres Mißlingens, zumal für die Gattung des Epos, zu der die ‚Lehrjahre‘ offenbar zu rechnen sind. - Diese Punkte habe ich zusammenfassend bereits an anderem Ort ausgeführt.⁶³ Mehr wäre wünschenswert, ist aber noch nicht zuhanden. (Noch nicht berücksichtigt habe ich in früheren Erläuterungen den Umstand, daß Wilhelm nicht zusammen mit seinen Geschwistern erzogen worden ist, so daß seine ‚Mißkennung‘ manchmal auch hierdurch realistisch motiviert sein mag.)

Liebesverhältnisse

In der Welt der antiken Götter herrschen eigene Vorstellungen von *correctness* in Fragen der Erotik; so auch in den ‚Lehrjahren‘. Der Leser muß feststellen, daß es sich bei den Frauen, in die Wilhelm sich verliebt und mit denen er allenfalls auch schläft, durchweg um seine eigenen Schwestern

⁶² Die Annahme schwarzer Haare gilt unter der - allerdings noch nicht gesicherten - Vermutung, daß Lothario *auch* identisch ist mit dem ‚Entrepreneur‘ der Seiltänzertruppe.

⁶³ Vgl. KAWA: Kronos.

handelt. (Felix ist indessen nicht sein leiblicher Sohn, sondern der Lotharios.) Aber auch die Brüder Wilhelms unterhalten vielfältige Beziehungen zu eben diesen Frauen. Das Begehren kennt in den ‚Lehrjahren‘ keinerlei Inzestverbot; denn angesichts der Vielfalt der Beziehungen kann von einzelnen Überschreitungen dieses Tabus nicht sinnvoll die Rede sein, auch wenn es im Falle von Augustin und Sperata auf exklusive Weise zum Thema gemacht wird. Das gilt nicht nur für die Bruder-Schwester-Beziehungen, sondern auch im Verkehr der Generationen; vor allem der Oheim steht im Zentrum von erotischen Verhältnissen zu jüngeren und ganz jungen Frauen seines Geschlechts. (Der Oheim ist der leibliche Vater aller oder der meisten Kinder der jüngeren Schwester der Stiftsdame, also seiner Nichte. Außerdem unterhält er erotische Beziehungen zur Stiftsdame⁶⁴ und zu Therese⁶⁵. Zu Natalie besteht zumindest ein sehr enges Verhältnis.) Ein Katalog der erotischen Affären, die in den ‚Lehrjahren‘ beschrieben oder angedeutet werden, ist - wenn auch zunächst wahrscheinlich unvollständig - leicht zu erstellen. Das hat aber kaum Sinn, so lange nicht klar ist, worauf die darin implizierte Grenzüberschreitung zielt. Nahe liegt, hier den Entwurf einer erotischen Utopie zu vermuten, wie es - in etwas anderem Zusammenhang - Heinz Schlaffer bereits getan hat.⁶⁶ Indes scheinen einige der Liebesbeziehungen auch durchaus in reguläre Eheverhältnisse einzumünden, so z.B. zwischen Serlo und Elmire und zwischen Jarno und Lydie.

Diese Schluß-Ausführungen machen nicht sehr viel mehr deutlich als dieses, daß eine überzeugende Erklärung für die Verkennungen, Maskeraden und Täuschungen, die im Vorstehenden beschrieben worden sind, eben noch aussteht; das soll hier keineswegs übertüncht werden. - Nach soviel Übersicht ist aber jetzt wieder die Arbeit am Text angesagt. Wünschbar wäre in diesem Sinne - es sei wiederholt - die Kommentierung der ‚Lehrjahre‘ von Wort zu Wort.

⁶⁴ In diesem Sinn ist wohl eine Bemerkung der Stiftsdame zu verstehen: „Seine Gesinnungen gegen mich gab er gleichfalls pantomimisch zu erkennen, indem er mir den Platz einer Stiftsdame verschaffte, wovon ich sehr bald auch die Einkünfte zog.“ (385) Vgl. zu den erotischen Konnotationen von ‚pantomimisch‘: Paul Dräger: Bissula, Eliza, Lolita: Priap als Sprachlehrer. In: Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 4 (2001), S. 187 - 219.

⁶⁵ Hinter dem ‚Podagra‘-Mann verbirgt sich wohl der Oheim, und er hat Therese die Ehe nicht bloß angetragen, sondern sie auch vollzogen. Das geht aus Thereses Briefen hervor, die Natalie - als angeblich an diesen gerichtet - Wilhelm vorlegt.

⁶⁶ Heinz Schlaffer: *Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland*. Stuttgart 1971, S. 212.

NOTIZ

Zur Geschichte der versuchten Reihenbildungen beim Personenensemble der ‚Lehrjahre‘

1 Hier ist zu verweisen auf die vielfachen Versuche, beim Figurenensemble der ‚Lehrjahre‘ - insbesondere bei den Frauen - Reihen unterschiedlicher Art zu beschreiben. Solche Versuche finden sich in der Rezeption des Romans schon bei Novalis, aber dann auch in der literaturgeschichtlichen Forschung des 20. Jahrhunderts, insbesondere bei morphologisch inspirierten Autoren wie Günter Müller, später bei Peter Pfaff, Ivar Sagmo und anderen. Vgl. hierzu neuerdings insbesondere Hellmut Ammerlahn: *Imagination und Wahrheit. Goethes Künstler-Bildungsroman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“*. Struktur, Symbolik, Poetologie. Würzburg 2003. (Die zunächst vermißten Register finden sich mittlerweile im Internet.) Einen Überblick über diese Versuche - und einen eigenen Versuch - habe ich vorgelegt in *KAWA: Wilhelm Meister*, S. 17 - 48.

2 Ein Beispiel dafür, welche obsessiven Charakter solche Systemspekulationen annehmen können, bieten die Ausführungen von Albert Ullrich (*Wilhelm Meister als Schlüssel-Roman*. Herausgegeben von der Gesellschaft der Goethe-Freunde in Hamburg. Hamburg [C. Boysen] 1924 [= das Goethe-Gelbbuch. Teilveröffentlichung 3]), die ihren esoterischen Charakter erst gar nicht verleugnen wollen. (Ullrich ordnet sich selbst in die Nachfolge des Goetheforschers Ferdinand August Louvier ein, der seinerseits mit seiner ‚rationalen Methode‘ der ‚Faust‘-Deutung wiederum im Umkreis der Anthroposophie anzusiedeln ist, obgleich er bei Rudolf Steiner auf Ablehnung stieß.) Die Grundthese: „Diese Dichtung ist von Anfang bis zu Ende ein ‚Symbolum‘, d.h. ein Konfessionsbekenntnis Goethes [...]“ (141) Ullrich entschlüsselt viele Gestalten des Romans, so z.B. Melina (= Wieland), Laertes (= Voltaire), Landrinette (= Evangelium), Mignon (= „Erinnerung“), Augustin (= Luther), Pedant (= Dante) und Polterer (= Klopstock), aber auch die Frauen, die ich als Schwestern Wilhelms bezeichnet habe: Philine (= Divina Commedia), Friedrich (= Schiller), Gräfin (= Literaturgeschichte), Aurelie (= das deutsche Trauerspiel), Lydie (= Logenwissenschaft), Natalie (= Humanitas). Der heutige Leser wird sich nicht alle Aspekte dieser Allegorese zu eigen machen, die sich kämpferisch gegen „die zwergwüchsigen Kleinkärner der Kunst“ wendet (4); aber es finden sich auf eher intuitiver Grundlage doch bemerkenswerte Einsichten, so z.B. bei Therese, die als die ‚Weisheit‘ oder ‚Logenkönigin‘ verstanden wird: „Die Sophia der Logen. [...] Die Göttin der Aufklärung ist freimütig und sauber im Denken und Handeln, hat die Scheiter=Haufen der Gescheitheit, d.h. der Begriffe und Kategorien, in peinlichste Ordnung gebracht, wenn auch ihr Haus immer noch nach Öl riecht (dem heiligen Öl der Theologie, dem Öl der Studierlampen [...]).“

(96) Die Obsession der Entschlüsselung wird hier am Ende nicht produktiv gewendet, aber sie steht immerhin für das ungelöste Rätsel.

3 Durch den umfassenden und systematischen Charakter der Identifikationen ragen in der jüngeren Vergangenheit aus den Versuchen der allegorischen Reihenbildung besonders heraus die - von der Forschung aber kaum beachteten - Spekulationen von Edmund Brandl: Emanzipation gegen Anthropomorphismus: Der literarisch bedingte Wandel der goethezeitlichen Bildungsgeschichte. Frankfurt am Main [u. a.] 1994. Brandl - dessen Arbeit hier auch nicht im Ansatz besprochen werden kann - stellt m.E. durchaus sinnvolle methodische Postulate auf, scheitert aber an der Umsetzung u.a. deshalb, weil er sich auf eine weitgehend formale Umsetzung verläßt und demgemäß z.B. die mythologische Unterfütterung der Romangestalten überhaupt nicht zur Kenntnis nimmt.

4 Ausdruck von Befremdung über Regelmäßigkeiten im Figurenensemble sind eben auch die vielfachen Bemühungen, einzelne Personen der ‚Lehrjahre‘ als Spiegelungen mythologischer Gestalten zu entziffern. Vgl. hierzu Hannelore Schläffer: Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. Stuttgart 1980. - KAWA: Wilhelm Meister [mit Forschungsabriß und eigenen Identifikationsversuchen].

ANHANG

Die Ställe des Stallmeisters

Sigelliste und Abkürzungen

Die Ställe des Stallmeisters

Anmerkungen zu einem Allusionsgeflecht in den ‚Lehrjahren‘

Ausgehend von den Ausdrücken ‚Ställe‘ und ‚Stallmeister‘ entwickelt sich in den ‚Lehrjahren‘ ein merkwürdiges Allusionsgeflecht; merkwürdig ist es, weil es überaus derbe umgangssprachliche Bedeutungen und Konnotationen anzapft, die so gar nicht in das geläufige Bild von der klassischen Sprachgestalt des Romans passen wollen. Die Funktion dieses Geflechts besteht offenbar zunächst darin, dem Leser Hinweise auf verborgene Auftritte einer Romangestalt, nämlich Lotharios, zuzuspielen. Des weiteren wird mit diesen Anspielungen aber auch das ‚Liebesleben‘ Lotharios als libertinär-entfremdete Veranstaltung gekennzeichnet. Hintergrund solch negativer Wertung ist der Umstand, daß Lothario von manchen Gestalten des Romans fraglos als Vorbild aufgefaßt wird, so von Wilhelm, aber auch von Aurelie und schließlich von Therese. Dieses Urteil setzt auch die Epische Regie zunächst durchaus nicht in Zweifel, und es behält in der Rezeption bislang weithin ungebrochen Geltung. Zwar werden Lotharios vielfältige erotische Affairen gelegentlich als ‚donjuanesk‘ verstanden, aber am Ende trotzdem gebilligt, wenn nicht sogar bewundert. Bemerkenswert ist hier schon bei Düntzer die Apologie von Lotharios Liebschaften als eine Fügung von „Irrungen“.¹ - Sogar von Karl Schlechta, der den Umtrieben des ‚Turms‘ überaus kritisch gegenübersteht, wird Lothario entlastet, als über den Dingen und über der Moral stehend,

¹ „In der Verzweiflung über diesen unendlich schweren Verlust [Thereses] sehen wir selbst einen so gefaßten Mann wie Lothario unsterblich umherschwanke, so daß er dem Andrängen Lydiens nicht widersteht [...]“ (Heinrich Düntzer: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Erläutert von H.D. 2., neu durchgesehene Aufl. Leipzig 1875 (= Erläuterungen zu den deutschen Klassikern.) (1. Aufl. 1856.) - Solches Verständnis für - den Moralvorstellungen der Zeit gemäß eigentlich als unkorrekt zu wertende - Eskapaden findet sich bis in die unmittelbare Gegenwart: „Wie Wilhelm wird auch Lothario von den amourösen Projektionen [!] leidenschaftlicher, widerborstiger Frauen geradezu verfolgt und schwebt in der ständigen Gefahr des Selbstverlustes in der Identifikation mit ihnen [...]“ Diesem ‚Männerbild‘ entsprechend gilt Lydie dann bloß noch als „Notnagel“. (Brigitte Kohn: „Denn wer die Weiber haßt, wie kann der leben?“ Die Weiblichkeitskonzeption in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ im Kontext von Sprach- und Ausdruckstheorie des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Würzburg 2001, S. 410, 416).

nämlich als „Riese unter geschäftigen Zwergen“.² - Hannelore Schlaffer sieht wohl die bedenklichen Züge in Lotharios Treulosigkeit, weist aber das Bild von einem „rücksichtlosen Don Juan“ - welchem man aber in der Romanrezeption eigentlich kaum jemals begegnet - als das Resultat einer beschränkten Lesart zurück; denn das hinzutretende „Himmlische“ mache aus ihm „einen Apoll“.³ - Diese Vorstellung ist indes doch einmal in Frage gestellt worden, von Heinz Schlaffer nämlich. „„Edler‘, ‚trefflicher‘ Lothario?“ Schlaffers pointierte Antwort: „Außer den zu sexuellen Objekten reduzierten Frauen interessieren Lothario die Jagd und die Ökonomie [...]“.⁴

Der Leser kommt in dieser Frage weiter, hat er erst einmal entdeckt, unter welcher Gestalt Lothario im Roman auftritt, wenn er nicht durch eben diesen Namen kenntlich ist. So agiert er beispielsweise schon im III. Buch als ‚der Baron‘. (Das ist evident; denn ‚Baron‘ ist bekanntlich der Titel Lotharios, und ein Prädikat wie dieses wird in den ‚Lehrjahren‘ niemals mehrfach zugeteilt.) Der Baron wiederum - das bleibt dem Leser zunächst verborgen - ist identisch mit dem Stallmeister.⁶ Die Epische Regie läßt diese Identität durchscheinen, wenn sie den Baron in bildlichem Sinn von ‚Ställen‘ - denjenigen der Baronesse - reden läßt, und wenn die Gräfin ihm die Fähigkeit zuschreibt, andere Menschen ‚zuzustutzen‘, in diesem Fall die Schauspieler.

Das Amt des Stallmeisters, das muß den auf den Romantext bezogenen Erwägungen vorausgeschickt werden, ist durchaus ehrenvoll; der Stallmeister steht also in der feudalen Hierarchie nicht etwa knapp über dem Stallknecht, wie der Leser vielleicht zunächst vermuten könnte, falls er sich auf die modernen Konnotationen der Amtsbezeichnung verläßt und sich überdies vom ersten Auftritt des Stallmeisters leiten läßt, bei welchem

² Karl Schlechta: Goethes Wilhelm Meister. Frankfurt am Main 1953, S. 45; vgl. S. 38.

³ Hannelore Schlaffer: Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos. Stuttgart 1980, S. 4 f.

⁴ Heinz Schlaffer: Exoterik und Esoterik, S. 221. - Jane K. Brown setzt zwar ebenfalls zu einer Radikalkritik Lotharios an, wenn sie ihn als ‚Libertin‘ identifiziert, doch ‚rettet‘ sie ihn als ‚Ideal‘, indem sie ihn - analog zu Faust - „außerhalb der sittlichen Gesellschaftsordnung“ ansiedelt: „[...] als Libertin verkörpert er die Bereitwilligkeit, sich einer regelmäßig und unaufhaltsam fließenden Zeitlichkeit unterzuordnen.“ Auf dem Ideal der Treue zu beharren, kann angeblich bloß „dem zynischsten Leser“ einfallen. (Jane K. Brown: Die Bestimmung des Libertins. In: J.B.: Ironie und Objektivität. Würzburg 1999, S. 118 -134; hier S. 119, 132 u. 128.)

⁵ So schon Edmund Brandl: Emanzipation gegen Anthropomorphismus: Der literarisch bedingte Wandel der goethezeitlichen Bildungsgeschichte. Frankfurt am Main [u. a.] 1994, S. 53 f.

⁶ KAWA: Lothario.

dieser zu Pferd heransprengt und auch sonst mit Equestrischem professionell-handfest befaßt zu sein scheint. Der ‚Stallmeister‘ ist vielmehr meist „eine ansehnliche mehrentheils adeliche person, die an einem fürstlichen hofe dem marstall vorgesetzt ist, über die ihm nachgesetzten stallbedienten die obsicht zu führen, und einen jeden zu seiner schuldigkeit anzuweisen [...].“⁷ Mit ‚Stallmeister‘ - das Wort ist auf Umwegen mit ‚Marschall‘ verwandt - ist zugleich ein hoher militärischer Rang bezeichnet.⁸ (Der Gemahl der Frau von Stein bekleidete übrigens dieses Amt, das dann auch in den ‚Wanderjahren‘ an prominenter Stelle Erwähnung findet.⁹) Lothario ist also, wenn er mit dem ‚Stallmeister‘ identisch ist, entgegen erstem Anschein durchaus Teil jener Hierarchie, zu der beispielsweise auch der Lieutenant, der General und der Oberst gehören.¹⁰ Aber die Ställe, über die Lothario die Aufsicht führt, haben einen erotischen Nebensinn. Der Baron - wie man nunmehr weiß: Lothario - weist selbst darauf hin, wenn er sich über seine Schwester Natalie - alias Baronesse von C** - äußert, als diese von dem verliebten Laertes gerühmt wird:

„Ich merke schon, wie die Sachen stehen, unsre liebe Freundin hat wieder einen für ihre *Ställe* gewonnen.“ Dieses unglückliche Gleichnis, das nur zu klar auf die gefährlichen Liebkosungen einer Circe deutete, verdroß Laertes über die Maßen, und er konnte dem Baron nicht ohne Ärgernis zuhören, der ohne Barmherzigkeit fortfuhr: „Jeder Fremde glaubt, daß er der erste sei, dem ein so angenehmes Betragen gelte; aber er irrt gewaltig, denn wir alle sind einmal auf diesem Wege

⁷ GRIMM. - „Der Stallmeister gehört zu den höchsten Hofbeamten [...].“ (Meyers Konversationslexikon, 4. Aufl., 1885 - 1892. <retrobibliothek.de>) - „Der Stallmeister (lat. Agaso) war an mittelalterlichen und neuzeitlichen adligen Höfen einer der höchsten Hofbeamten, der für die Beaufsichtigung der herrschaftlichen Pferdeställe zuständig war. [...] Aus dem Rang des Stallmeisters entwickelte sich das wichtige Amt des Marschalls.“ <wikipedia>

⁸ „Der Stab eines Regiments theilt sich in den Ober- und Unterstab. Zu dem Ersteren gehören der Oberst, der Oberstlieutenant, und der Major [...]; zu den Letzteren [...] bei der Cavallerie auch noch der Stallmeister.“ (KRÜNITZ) - „Aus dem Marschall (ursprünglich Stallmeister) wurde zunächst der Befehlshaber der Reiterei, nach dem 30jährigen Krieg der General-Feldmarschall und stieg nach dem Generalissimus zum höchsten Generalsrang auf.“ <www.lexikon-deutshegenerale.de/welcome.html>

⁹ „Felix / liebt / Hersilien. / Der Stallmeister / kommt bald.“ Wenn diese Nachricht - wie allgemein üblich - als Hinweis darauf verstanden werden darf, daß Felix zum Stallmeister aufgestiegen ist, dann ist sie zugleich ein Hinweis auf den Umstand, daß der Stallmeister der ‚Lehrjahre‘ - eben Lothario - sein Vater ist. (Vgl. KAWA: Wilhelm Meister, S. 186 f.)

¹⁰ „Lothario scheint nach seiner schön menschlichen Richtung auf einen solchen [militärischen] Charakter verzichtet zu haben.“ (Düntzer: Wilhelm Meister, S. 102.)

herumgeführt worden; Mann, Jüngling oder Knabe, er sei, wer er sei, muß sich eine Zeitlang ihr ergeben, ihr anhängen und sich mit Sehnsucht um sie bemühen.“ - Den Glücklichen, der eben, in die Gärten einer Zauberin hineintretend, von allen Seligkeiten eines künstlichen Frühlings empfangen wird, kann nichts unangenehmer überraschen, als wenn ihm, dessen Ohr ganz auf den Gesang der Nachtigall lauscht, irgendein verwandelter Vorfahr unvermutet entgegenrunzt.¹¹ (177 f.)

Die Zahl der erotischen Affairen der Baronesse, die mit diesen Worten des Barons angesprochen sind - von den Beziehungen Lotharios ist bekanntlich an vielen andern Stellen offen die Rede - läßt sich aber erst wirklich ermessen, wenn man weiß, daß Laertes mit Jarno und überdies mit dem jungen Werner identisch ist und die Baronesse nicht nur mit Natalie, sondern auch mit Mariane und Philine. Aber es bleibt ja alles in der Familie; denn - der Baron deutet es mit seiner Wendung ‚wir alle‘ an - sämtliche Partner sind ja Geschwister; denn aus den mythologischen Gesichtspunkten, die der Roman mehr oder weniger offen zugrundelegt, ist zu folgern, daß es sich bei ihnen um die Kinder Kronos‘ handelt.¹² Lotharios erotische Attribute werden aber nicht nur durch das Epitheton ‚Stallmeister‘ hervorgehoben, schon der Name selbst weist auf seine donjuanesken Qualitäten, insofern mit ‚Lothario‘ jener Schurke aus dem Stück „The Fair Penitent“ zitiert wird, von dem her noch heute im Englischen jeder ‚womanizer‘ seinen Spitznamen bezieht.¹³ Insofern gewinnt auch jene Bemerkung der Gräfin zusätzliche Bedeutung, mit der sie ihrer Überzeugung Ausdruck verleiht, „der Baron würde sie [die Schauspieler] schon zustutzen“. (148) Denn auf diese Weise verknüpft sie, wie ein Blick in die Herkunft des Ausdrucks lehrt, Lotharios Umgang mit den Schauspielern (und Schauspielerinnen) mit der Pferdedressur und setzt Lotharios Zöglinge anzüglich-herabsetzend mit Reittieren gleich. Der Ausdruck ‚zustutzen‘ ist zwar zunächst vieldeutig; zumal in der Geschichte seines umgangssprachlichen Gebrauchs läßt sich seine Bedeutung nicht ohne weiteres erfassen. Aber als sicher kann gelten, daß ‚zustutzen‘ schon zeitgenössisch u.a. *auch* so viel wie ‚dressieren‘ bedeuten kann und dabei insbesondere im Zusammenhang mit der Zurichtung von

¹¹ Die mythologischen Bezüge dieser Stelle sind bislang noch nicht angemessen geklärt; der Bezug auf Circe, der sich hier andeutet, muß zunächst als falsche Fährte verstanden werden.

¹² KAWA: Kronos & Kronostöchter.

¹³ Jane K. Brown: The Theatrical Mission of the Lehrjahre. In: James N. Hardin (Hrsg.): Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman. Columbia: University of South Carolina Press 1991, S. 142 - 162. (Dt. in J.B.: Ironie und Objektivität. Würzburg 1999, S. 71 - 89.) (Einschlägige Ergänzungen bei KAWA: Lothario.)

Pferden Verwendung findet. Diese noch heute geläufige Bedeutung läßt sich mit den Wörterbüchern nur unzureichend belegen. Aber in einem Handbuch zur Pferdedressur aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts heißt es etwa: „Man muß das Reiten des Eigenthümers kennen und dem gemäß das Pferd *zustutzen*.“¹⁴ Der Ausdruck ‚dressieren‘ begegnet dann übrigens wieder bei Serlo: „[...] ich will die Puppen putzen und dressieren, daß es eine Lust sein soll.“ (300) Serlo ist ebenfalls niemand anderes als Lothario. Und die Gräfin ist eine der beiden ‚Puppen‘, von denen Serlo spricht.

Solchermaßen wird also dem Leser bereits vorab bedeutet, was der Baron mit den Schauspielerinnen und Schauspielern im Sinne hat, wenn er etwa Philine ins neue Schloß holt oder gelegentlich Bouteillen verschenkt. Die Zahl der Lothario zuzurechnenden Gespielen und Gespielinnen jedenfalls ist so gesehen deutlich größer als bislang schon angenommen; die Rede von den ‚Ställen‘ und vom ‚zustutzen‘ verrät zugleich, wie weit seine Umtriebe aus der Sicht der Epischen Regie von wirklicher Liebe entfernt sind. (Und diese Wertung darf in diesem Fall wohl auch dem Autor Goethe zugerechnet werden.) Die Leserinnen und Leser, die in Lothario den großen Liebenden zu entdecken meinen, irren doch sehr; ‚unglücklich‘ ist nicht nur das Gleichnis des Barons von den ‚Ställen‘, vom Glück weit entfernt sind auch die an den bezeichneten Affairen Beteiligten selbst.

¹⁴ E.F. Seidler: Leitfaden zur systematischen Bearbeitung des Campagne- und Gebrauchs-Pferdes, mit besonderer Berücksichtigung jünger Pferde. Für Kavallerie-Offiziere, angehende Bereiter und Freunde der Reitkunst (1837), S. 231. (Zitat und bibliogr. Angaben nach ‚google books‘.) - Der Charakter von ‚zustutzen‘ als Synonym zu ‚dressieren‘ wird dann nebenbei doch noch vom GRIMM belegt, nämlich unter dem Stichwort ‚dressieren‘.

Sigel-Liste

Ausgaben der ‚Lehrjahre‘ und anderer Schriften Goethes

WA - Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abt. I - IV. 133 Bde. in 143 Tln. München 1987 (= Reprint der Ausgabe Weimar 1887 -1919). (Bd. I/1 - 23: Wilhelm Meisters Lehrjahre.)

HA - Goethes Werke in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. 6. - 11. Aufl. München 1975 -1978. (Bd. VII: Wilhelm Meisters Lehrjahre (9. Aufl. 1977).)

MA - Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter u.a. Bd. 1 - 21. München 1987 - 1998. (Bd. 5: Wilhelm Meisters Lehrjahre.)

FA -Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Wilhelm MeistersLehrjahre. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Hrsg. von Wilhelm Voßkampund Herbert Jaumann. Frankfurt am Main 1992 (= Frankfurter Ausgabe Bd. I/9).

Nachschlagewerke

ADELUNG - Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschenMundart. Neue stark vermehrte und durchgängig verbesserte Ausgabe von J.H. Campe. Wien 1808 - 1811. - <<http://mdz.bib-bvb.de/digbib/lexika/adelung/>>

GRIMM - Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Bd. 1 - 16 [in 32Teilbänden]. Leipzig 1854 - 1960. - <<http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/>>

HEDERICH - Hederich, Benjamin: Gründliches mythologisches Lexikon. Darmstadt 1996. (Repograph. Nachdr. d. Ausg. Leipzig, Gleditsch 1770.) - <<http://www.zeno.org/>>

KRÜNITZ - Johann Georg Krünitz: Oekonomische Encyclopädie oder allgemeines System derStaats- Stadt- Haus- und Landwirthschaft. Bd. 1 - 242. 1773 - 1858. - <kruenitz1.uni-trier.de>.

VOLLMER - Wilhelm Vollmer: Wörterbuch der Mythologie. Stuttgart (Hoffmann'scheVerlagsbuchhandlung) 1874. - <<http://www.zeno.org/>>

ZEDLER - Johann Zedler (Hrsg.): Großes vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaftenund Künste. 64 Bde. u. 4 Supplement-Bde. Halle und Leipzig 1732 - 54. -<www.zedler-lexikon.de>

Zitierte Texte des Verfassers

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

KAWA: Wilhelm Meister (2000). - R.K.: Wilhelm Meister und die Seinigen. Studien zu Metamorphose und Spiegelung beim Figurenensemble der „Lehrjahre“ von Johann Wolfgang von Goethe. Bucha bei Jena 2000.

KAWA: Dame in der Nachbarschaft. - R.K.: 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.

KAWA: „Waldplatz“, „Wahlplatz“. - R.K.: „Waldplatz“, „Wahlplatz“: Miszelle zur Golgatha-Konnotation einer Episode in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: *Goethe Yearbook. Publications of the Goethe Society of North America* (Camden House) 13 (2005), S. 125 - 130.

KAWA: Lothario. - R.K.: Lothario als Geschäftsmann und Liebhaber (2005). Auf: <wmpl>.

KAWA: Auftritte des Geists. - R.K.: Auftritte des Geists (2005). Auf: <wmpl>.

KAWA: Neues vom Teufel. - R.K.: Neues vom Teufel (2005). Auf: <wmpl>.

KAWA: Aureliens Gifftod. - R.K.: Aureliens Gifftod. Nachtrag zu einer Episode aus „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (2006). Auf: <wmpl>.

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

KAWA: Kronos. - R.K.: Kronos & Kronostöchter. Zu einer mythologischen Konfiguration in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: *Mythologica in der ‚Wilhelmiade‘*. Skript. Dortmund 2007 (= Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop, H. 5). - Auch auf: <wmpl>.

KAWA: Pudermesser. - R.K.: Pudermesser. In: *Mythologica in der ‚Wilhelmiade‘*. Skript. Dortmund 2007 (= Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop, H. 5). - Auch auf: <wmpl>.

KAWA: Wer ist der Marchese? - R.K.: Wer ist der Marchese Cipriani? In: *Mythologica in der ‚Wilhelmiade‘*. Skript. Dortmund 2007 (= Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop, H. 5). - Auch auf: <wmpl>.

KAWA: Opium-Episode. - R.K.: „So viel schreckliche und wunderbare Begebenheiten ...“. Moritatenhaftes in der Opium-Episode von Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“; Der ‚Tod‘ des ‚Harfenspielers‘ und die ‚Rettung‘ Felix. Dortmund 2008 (= Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop, H. 6/1).

KAWA: Zeilenkommentar zur Opium-Episode. - R.K.: Zeilenkommentar zur Opium-Episode. Dortmund 2008 (= Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop, H. 6/2).

KAWA: Natalie. - R.K.: Natalie und ihre Vorgängerinnen. [Ungedr. Ms.]

KAWA: Werner. - R.K.: Der junge Werner. [Ungedr. Ms.]

KAWA: Schloß & Dorf. - R.K.: „Mehrere Male war er schon getäuscht worden...“. Erkundungen zur Topographie von Schloß & Dorf in ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘; nebst Konjekturen zu Personal, Fabel etc. [Ungedr. Ms.]

KAWA: Felix in den ‚Wanderjahren‘. - R.K.: Mythologische Aspekte der Felix-Gestalt in den ‚Wanderjahren‘. Zu Kontinuitäten im Figurenensemble der ‚Wilhelm Meister‘-Romane. [Ungedr. Ms.]

KAWA: Wilhelm & Christus. - R.K.: „Ich bins“. Wilhelm Meister und Christus in den ‚Lehrjahren‘. [In Vorb.]

KAWA: Drama des Barons. - R.K.: Das Drama des Barons und die ‚Herwiederbringung der Dinge‘. Klopstocks ‚Messias‘ als Referenz der ‚Lehrjahre‘ (III/2). Ein Problemaufriß. [In Vorb.]

Abkürzungen

LANSKOM - Liebe/Flucht/Gift/Teufel/Hölle. Buchstäbliche Lesarten der ‚Lehrjahre‘. Ein Kommentar aus dem Wilhelm Meister Projekt Lanstrop. Entwurf. Ungedr. Ms. 2006. Auszüge auf: <wmpl>.

wmpl - Wilhelm Meister Projekt Lanstrop. - Die web-site des Projekts: <<http://www.wilhelm-meister-projekt-lanstrop.de>>. - Abgekürzt <wmpl>.

Schriften des Wilhelm Meister Projekts Lanstrop

Heft 8

Rainer Kawa: ‚Ein trauriges Geschäft‘. Soldatenhandel in den ‚Lehrjahren‘. - Natalie et al. - Topographica: Schloß & Dorf.

Erscheint voraussichtlich Ende 2009.

Zuletzt erschienen:

Heft 6/1

Rainer Kawa: „So viel schreckliche und wunderbare Begebenheiten ...“. Moritatenhaftes in der Opium-Episode von Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“: Der ‚Tod‘ des ‚Harfenspielers‘ und die ‚Rettung‘ Felix‘. Dortmund 2008.

Heft 6/2

Zeilenkommentar zur Opium-Episode. Dortmund 2008.

Die Hefte 6/1 und 6/2 sind in wenigen Exemplaren als Arbeitstexte vervielfältigt. Zum Zwecke des wissenschaftlichen Austauschs ist die Zusendung einer digitalen Kopie möglich.

Weitere Vorhaben

Zunächst sind weitere Versuche zu einem neuen Zeilenkommentar geplant: LANSKOM - Liebe/Flucht/Gift/Teufel/Hölle. Buchstäbliche Lesarten der „Lehrjahre“. Ein Kommentar aus dem Wilhelm Meister Projekt Lanstrop. - Darüberhinaus ist beabsichtigt, die Studien zu ‚Wilhelm Meister & Christus‘ sowie zur ‚Messiade‘ Klopstocks als Subtext (‚Das Drama des Barons‘) abzuschließen. Seit langem liegen Materialien parat zum Ausweis von weiteren Subtexten (Tasso: ‚Jerusalem liberata‘; Rousseau: ‚Die neue Heloise‘; Nicholas Rowe: ‚The Fair Penitent‘).