

Leseprobe

Gernot Böhme (Hg.)

Über Goethes Romane

Gernot Böhme (Hg.)

Über Goethes
Romane

Heft 6

Schriften
der Darmstädter
Goethe-Gesellschaft

AISTHESIS VERLAG

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2016

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2016

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1160-0

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Gernot Böhme Einführung. Goethe als Prosa-Schriftsteller	9
Gerhard Sauder Herz-Natur. Zu Goethes <i>Werther</i>	19
Julia Schöll Inszenierte Dinge. Die Ästhetik der Objekte in Goethes <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i>	45
Gernot Böhme Goethe als Moralist. Mit besonderer Berücksichtigung der <i>Wahlverwandtschaften</i>	61
Yuho Hisayama Krankheit, Spiegel und Hoffnung. Makarie als eine „geistige“ Figur in Goethes <i>Wilhelm Meisters Wanderjahre</i>	75
Über die Autoren	87

Gernot Böhme

Einführung: Goethe als Prosa-Schriftsteller

1. Abgrenzungen

Wenn wir für die Vortragsreihe, die diesem Band unserer Schriftenreihe zugrunde liegt, den Titel „Goethes erzählerisches Werk“ gewählt hatten, so sieht man diesem nicht mehr an, welche Schwierigkeiten wir damit hatten, genau zu sagen, worum es dabei gehen sollte. Dann aber bezeichnete unser Titel sehr deutlich, was wir vorhatten. Es ging um die Werkgruppe, die Goethes Romane, die Novelle und das Märchen umfasst. Für die Veröffentlichung haben wir das Thema dann schließlich noch weiter eingegrenzt und konzentrieren uns damit auf *Goethes Romane*.

Wir wollten, nachdem wir in dem letzten Band unserer Schriftenreihe Goethes Lyrik behandelt hatten¹, uns nun jenen Werken zuwenden, die eben nicht *Gedichte* sind. Freilich kommt man durch eine solche negative Abgrenzung des Vorhabens in Schwierigkeiten. Nicht nur, weil man Anlass hat, von einer „hybriden Gattung“ zu sprechen, wo bei Goethe in den Romanen Gedichte nicht nur beiläufig, quasi als Dekor, vorkommen, sondern einen wesentlichen Teil des Geschehens ausmachen²; und nicht nur, weil Goethes dramatische Werke fast durchgehend in gebundener Sprache geschrieben sind. Vielmehr – und das ist das Entscheidende – wird die Restgruppe der nichtpoetischen Werke, als ‚Prosa‘ zusammengefasst, viel zu groß. Freilich hat diese Einteilung der Goetheschen Werke eine schon quasi akademische Autorität, weil sie vom Goethe-Handbuch, das im Metzler-Verlag erschienen ist, benutzt wird: Der Band 2 ist den Gedichten Goethes, der Band 3 den Prosaschriften gewidmet. Diese Einteilung, könnte man meinen, folgt der von Molière in seiner Komödie „Der Bürger als Edelmann“ ironisch eingeführten: nämlich alles Sprachliche, was nicht Poesie ist, sei Prosa – wir werden darauf zurückkommen. Es lohnt sich aber, nach diesem Handbuch aufzuzählen, was alles zu Goethes Prosaschriften gehört, weil uns das nämlich umgekehrt zwingt, zu sagen, was Goethes erzählerisches Werk innerhalb

1 Gernot Böhme (Hg.). Über Goethes Lyrik. Schriften der Darmstädter Goethegesellschaft 5, Bielefeld: Aisthesis, 2015.

2 Ulrich Johannes Beil. Die hybride Gattung. Poesie und Prosa im europäischen Roman von Heliodor bis Goethe. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2010.

dieser übergroßen Klasse von Prosaschriften ausmacht. Also, nach dem Metzlerschen Goethe-Handbuch, Band 3, gehören zu Goethes Prosaschriften:

- Romane
- Erzählungen
- autobiografische Schriften
- Maximen und Reflektionen
- das Briefwerk
- Prosa-Übersetzungen
- Schriften zu Literatur und Theater
- Schriften zur bildenden Kunst
- Schriften zur Naturwissenschaft
- amtliche Schriften
- Goethes Reden und Ansprachen

Das alles zählt man zu Goethes Prosaschriften. Man fragt sich, ob ihnen über die bloß äußerliche Kennzeichnung hinaus irgendetwas gemein ist, dass eben diese Schriften nicht in Gedichtform abgefasst sind. Genau diese Frage scheint sich Helmut Koopmann, der den Band 3 ‚Prosaschriften‘ einleitet, gestellt zu haben. Und er glaubt, dieses Gemeinsame darin zu finden, dass Goethe in der Darstellung des Einzelnen immer auch etwas Allgemeines, eine Idee oder ein Ideal aufscheinen oder zumindest ahnen lassen will: „Eine ideale Verhaltensweise wird bei Goethe in seinen Prosaschriften nicht abstrakt theoretisch formuliert, sondern wird als Beispiel vor Augen geführt, um dahinter das erkennen zu lassen, was als „Ideal“ zu verstehen ist.“³ Dieser Gedanke hat sicherlich einiges für sich, obwohl er einzelnen Schriften, insbesondere den eher funktionalen oder auch den Briefen, Gewalt antut. Doch er erklärt zugleich auch, dass die oben genannten Untergattungen der Prosaschriften sich überlappen und dass Goethe innerhalb der einzelnen Schriften durchaus von einer Gattung zur anderen wechselt. Freilich ist Koopmanns Formulierung seiner Einsicht unangemessen, weil Goethe die Idee oder das Ideal gerade nicht *hinter* den Phänomenen sucht, sondern *in* ihnen. Für die Naturwissenschaft formuliert er das ja in jener berühmten Maxime: „Man suche nur nichts hinter den Phänomenen, sie selbst sind die Lehre.“⁴ Das entspricht auch Goethes Reaktion auf Schillers Unterstellung, dass er in der Urpflanze mit einer „Idee“ zu tun habe. Er antwortete darauf: „Das kann mir

3 Helmut Koopmann. Goethe als Prosa-Schriftsteller. In: Goethe-Handbuch. Bd. 3: Prosaschriften. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997, S. 5.

4 Maximen und Reflexionen Nr. 488, HA, Bd. 12, S. 432.

sehr lieb sein, dass ich Ideen habe, ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe.“⁵ Goethe betont hier, dass die Idee nichts hinter den Phänomenen sei, also nicht etwas, was bloß gedacht werde, sondern selbst in den Phänomenen anschaulich gegeben sei.

Das Hauptbeispiel für Koopmanns Vorschlag, Goethes Prosaschriften durch eine bestimmte Darstellungsweise zusammenfassen zu können, ist in den *Wahlverwandtschaften* gegeben. Dies deshalb, weil hier nicht nur die Übertragbarkeit der dargestellten Idee der *Wahlverwandtschaften*, nämlich von der Chemie auf die menschlichen Verhältnisse bzw. umgekehrt von diesen auf die Chemie explizit wird, sondern weil mit der Idee der *Wahlverwandtschaften* das Prinzipielle, das Goethe darstellen will, auch selbst explizit genannt wird: Elemente können zueinander eine charakteristische Affinität haben, so dass sie, wenn sie jeweils mit anderen Elementen verbunden aufeinandertreffen, diese verlassen und zueinander streben.

Diese prosaische Schreibweise Goethes erklärt auch die immer mehr oder weniger spürbare didaktische Note, die seine Texte haben: Er will den Leser durch die Darlegung von Einzelheiten auf etwas Allgemeines führen, das der Leser aber letztlich, indem er sich auf diese Einzelheiten einlässt, selbst herausfinden muss. Am deutlichsten wird dieser Gestus bei Goethe in der Farbenlehre, deren Theorieteil ja nicht so, sondern „Didaktik“ heißt.

2. Bedeutsamkeit

Koopmann sieht Goethes Manier, in seiner Prosa Allgemeines in der Darstellung des Einzelnen durchschimmern zu lassen, in der Tradition allegorischen Sprechens. Goethe habe später das Symbol sehr viel höher gestellt als die Allegorie (a. a. O., S. 5). Das liegt daran, dass die Allegorie wesentlich von der Analogie lebt: Etwas, das wegen seiner Allgemeinheit oder Abstraktheit nicht direkt ausgedrückt werden kann, wird zur Veranschaulichung an einem sinnlichen Beispiel aufgrund von Analogien dargestellt.⁶ Beim Symbol dagegen wird das Allgemeine selbst in einem seiner Einzelfälle sichtbar.⁷

5 Aus dem Text „Glückliches Ereignis“ in „Autobiografische Einzelheiten“, HA, Bd. 10, S. 541.

6 Das ist wohl auch der Grund, weshalb Koopmann meint, man rede hier heute eher von *Metaphern*.

7 Der Terminus *Symbol* wird von Autor zu Autor durchaus verschieden verwendet. So kann man sagen, dass, was Kant *Symbol* nennt, nach Goethes Auffassung eher als Allegorie zu bezeichnen wäre. Siehe Kant. Kritik der Urteilskraft, § 52.

Wichtiger scheint mir aber der Begriff *Bedeutung* (oder Bedeutsamkeit), von der Goethe fast ubiquitär in seinem Werke spricht. Wenn man sich heute auf diese Ausdrücke bezieht, so muss man allerdings vorsichtig sein und sie nicht im Sinne der Semiotik verstehen. Danach wäre die Bedeutung von dem, dessen Bedeutung sie ist, nämlich dem Zeichen, zu unterscheiden. Das Wortzeichen *Tisch* kann den Tisch als konkreten Gegenstand bezeichnen. Wenn Goethe dagegen von Bedeutung oder Bedeutsamkeit redet, dann meint er die Erfahrung eines Menschen, eines Ereignisses, auch eines Naturdinges, derart, dass an diesem Menschen, dem Ereignis oder dem Naturding etwas Allgemeines sichtbar wird, das – und dieses Moment scheint mir noch wichtiger zu sein – für den Erfahrenden ein Gewicht hat. Man könnte vielleicht diese Erfahrung als Denkweise apostrophieren durch die Frage „was lehrt mich das?“ Es geht für Goethe jeweils um den Bildungswert eines Ereignisses, eines Dinges oder eines Menschen. Diese Art der Erfahrung ist also nicht die Erfahrung der Welt als die Summe dessen, was der Fall ist – wie Wittgenstein sagen würde –, es geht also bei dem, was sinnlich erfahren wird, nicht um Fakten, Tatsachen, Objekte oder Akteure. Man könnte sagen, dass Goethe durch seine Prosaschriften diese Sicht- und Erfahrungsweise lehren will – vielleicht gerade im Gegenzug zur Tendenz der Aufklärung, in deren Fortsetzung wir inzwischen gewohnt sind, die Welt als eine Mannigfaltigkeit von Daten zu verstehen. Durch seine Darstellungsweise will er den Menschen, seinen Lesern, das Erfahrbare als etwas nahe bringen, das ihn angeht und den Erfahrungsprozess selbst als einen Vorgang der Bildung wirksam werden lassen. Gerade hier zeigt sich eine Brücke zwischen seiner belletristischen und seiner naturwissenschaftlichen Prosa. Goethe verstand seine naturwissenschaftliche Forschung in der Tradition der Alchemie nicht einfach als eine Kenntnisnahme und Erkenntnis der Natur, sondern als einen Bildungsprozess des Forschenden selbst. Entsprechend ist seine Darstellung von Naturerkenntnissen Didaktik, und nicht bloß in dem Sinne einer Anleitung für den Leser diese entsprechende Erfahrung an der Natur selbst zu machen, sondern sich dadurch bilden zu lassen.⁸

Wie in den *Wahlverwandtschaften* die Beziehung des Einzelnen zum Allgemeinen, so hat Goethe in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* dieses Moment der bedeutsamen Erfahrung auch explizit in den Roman hineingebracht. Für Wilhelm Meister werden in diesem Buch einzelne Ereignisse und Personen

8 Vgl. dazu meinen Aufsatz „Die Einheit von Kunst und Wissenschaft im Zeitalter der Romantik“ in: Gernot Böhme: Für eine ökologische Naturästhetik, Frankfurt/M: Suhrkamp, 2. Aufl. 1993, S. 96-120.

„bedeutsam“, insofern sie zu seiner Bildung beitragen. Das wird von Goethe im Laufe des Romans selbst explizit gemacht mit der Vorstellung der Turmgesellschaft. Aus der Sicht der Turmgesellschaft sind die einzelnen Figuren, auf die Meister auf seinem Wege trifft, nicht nur Beobachter seines Verhaltens, sondern häufig geradezu „Agenten“, also Schickungen, nämlich der Turmgesellschaft, die Meister Anlass geben, sich weiterzuentwickeln. Freilich darf man dieses Bild nicht zu ernst nehmen etwa in dem Sinne, dass die Turmgesellschaft ein Marionettenspieler ist, der Wilhelm Meister dazu bringt, seine Intelligenz zu entfalten. Das verhindert schon die Tatsache, dass die Personen der Turmgesellschaft selbst im Roman konkret werden – also nicht quasi nur hinter der Bühne agieren – und Wilhelm Meister ihrem Blick und ihren Aktionen nicht einfach nur ausgesetzt ist, sondern sich mit ihnen konkret auseinandersetzen kann. Das bedeutet allerdings auch, dass er sich bei der ersten Aufklärung über die Aktivitäten der Turmgesellschaft vehement von ihr abwendet. In seiner Entscheidung, Therese seine Hand anzubieten, meint er sich selbst gerade darin zu finden, dass er ohne Wissen und Beratung durch die Turmgesellschaft handelt: „Vielleicht hatte ihm der Gedanke, dass er in so vielen Umständen seines Lebens, in denen er frei und im Verborgenen zu handeln glaubte, beobachtet, ja sogar geleitet worden war, [...] eine Art von unangenehmer Empfindung gegeben [...]“⁹

Diese Stelle bzw. Wilhelm Meisters Verhalten ist insofern ambivalent, als er ja in seinem Verhalten Therese als für ihn bedeutsam ernst nehmen will, obgleich sie ihm natürlich ebenfalls aufgrund der vielfach verschlungenen Vorgänge „geschickt“ worden war. Diese Ambivalenz zeigt sich auch darin, dass Meister diesen seinen *eigensten* Entschluss relativ umstandslos später wieder fallen lässt und seine Zuneigung Natalie zuwendet.

3. „Poetische Prosa“

Wenn ich diesen Abschnitt mit „*Poetische Prosa*“ überschreibe, so bin ich mir dessen bewusst, dass Goethe diesen Ausdruck in Dichtung und Wahrheit eher kritisch verwendet¹⁰, nämlich für eine unklare, um nicht zu sagen undisziplinierte Vermischung von Poesie und Prosa. Ich möchte durch diesen Titel aber andeuten, dass Goethes Prosa in seinem erzählerischen Werk alles andere ist als die Art, wie man in alltäglicher Rede so spricht. Das ist für

9 Wilhelm Meisters Lehrjahre, 8. Buch, 1. Kapitel, HA Bd. 7, S. 506.

10 Dichtung und Wahrheit, IV. Teil, 18. Buch, HA Bd. 10, S. 121.

den modernen Leser umso auffälliger, weil er in den Romanen, wie sie etwa nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind, mit Schreibweisen konfrontiert wird, die sich bewusst der Alltagssprache bis hin zur Sprache bestimmter Milieus bedienen und aus der Redeweise ihrer Sprecher das Abgerissene, Andeutende, Schnoddrige aufnehmen – und das nicht nur, um die Charaktere und die soziale und ethnische Zugehörigkeit ihrer Protagonisten auch an ihrer Redeweise ablesbar zu machen, sondern manchmal auch als durchgehenden Stil, also als Redeweise des Autors selbst. Bei Goethe finden wir das ganze Gegenteil, sodass man sich veranlasst sieht, von *künstlerischer* Prosa oder *Prosa* als belletristischer Gattung im engeren Sinne zu sprechen. Um das im Einzelnen zu behandeln, möchte ich noch einmal explizit jene schon angeführte Stelle aus Molières „Der Bürger als Edelmann“ zitieren.

Es handelt sich um eine Stelle, in der ein Bürger namens Jourdain einer Geliebten einen galanten Brief schreiben will und sich von einem Philosophen bezüglich der adäquaten Ausdrucksweise beraten lässt. Dieser stellt ihm Poesie und Prosa als Alternativen zur Wahl, wobei er Prosa als jene Sprechweise, die nicht Poesie ist, definiert. Jourdain ist irritiert. Nun also das angekündigte Zitat:

Jourdain: Und wie man spricht, was ist denn das?

Philosoph: Prosa.

Jourdain: Was! Wenn ich sage: Nicole, bringe mir meine Pantoffeln, und gib mir meine Schlafmütze, so ist das Prosa?

Philosoph: Ja, mein Herr.

Jourdain: Meiner Treu, ich habe also seit vierzig Jahre Prosa gesprochen, ohne es zu wissen? Ich bin Euch ganz außerordentlich verbunden, daß Ihr mir das beigebracht habt.¹¹

Sicher hat Molière die Definition von Prosa als Nicht-Poesie ironisch gemeint. Ebenso sicher ist, dass uns Goethes Sprechweise in seinem erzählerischen Werk als eine ganz besondere und alles andere als Alltagssprache entgegentritt. Dieses Besondere in Goethes Texten fällt umso mehr auf, als die *einfachen Leute*, die auftreten, – in der Mehrzahl gehören ja Goethes Protagonisten den *höheren Kreisen* an, zumindest dem Großbürgertum, wenn nicht dem Adel – also dass diese einfachen Leute sich bei Goethe einer gewählten

11 Molière's sämtliche Werke in 2 Bde. Hg. G. Schröder. Leipzig: Reclam, o.J. Bd. 1, S. 254f.

Sprache, wir würden heute sagen, eines *elaborierten Codes*¹², bedienen. Doch was ist das überhaupt für eine Sprech- und Schreibweise, deren sich Goethe in seinem erzählerischen Werk bedient? Der moderne Leser kann sich schwer von seiner Befremdung angesichts jener Texte Rechenschaft geben. Ist das nun nur einfach *gutes Deutsch*, handelt es sich um gehobene Sprache oder ist das etwa altmodisches Deutsch? Schließlich sind die Texte, um die es sich handelt, etwa 200 Jahre alt. Sprach man damals so? Oder wenigstens in gewissen höheren Kreisen? Wir werden diese Fragen nicht hinreichend beantworten können, weil dazu ein großer Aufwand sprach- und literaturgeschichtlicher Forschung nötig wäre. Wir müssen uns darauf beschränken, einige Charakteristika Goetheschen Schreibens in seinem erzählerischen Werk festzuhalten. In deren Auswahl werden wir von dem Eindruck geleitet, dass Goethe sich bewusst um die Schaffung einer künstlerischen Prosa bemüht hat und, wie in Wilhelm Meisters Forderung eines nationalen deutschen Theaters, die Schaffung einer deutschen Literatursprache als Aufgabe angesehen hat. Das könnte auch heißen, dass Goethes Erzählprosa durch den Stil englischer und französischer Romane beeinflusst wurde – so etwa, wie man von Immanuel Kant sagt, dass seine philosophischen Texte stilistisch dadurch bestimmt sind, dass Kant am Anfang seiner Laufbahn noch gewohnt war, philosophische und allgemeinwissenschaftliche Texte in Lateinisch abzufassen.

Also werfen wir den Blick auf einige sprachliche Besonderheiten, die der Goetheschen Erzählprosa das Flair eines gehobenen Stils verleihen. Da ist zunächst ein ungewöhnlich (für unser heutiges, alltägliches Sprachverständnis ungewöhnlich) häufig gebrauchter Konjunktiv festzustellen. Zweitens findet man bestimmte Infinitivkonstruktionen, deren Inhalt man eher in Nebensätzen ausgefaltet ausdrücken würde. Und schließlich ist der Gebrauch von flektierten Prädikationen anstelle von präpositionalen Konstruktionen zu nennen. Was mit dieser kurzen Bezeichnung der Besonderheiten gemeint ist, lässt sich ohne konkrete Beispiele kaum verstehen. Deshalb führe ich hier einige an.

Zunächst für den Gebrauch des Konjunktivs: In der Schilderung von Wilhelm Meisters erster, noch kindlicher Begegnung mit dem Puppentheater

12 Die Differenz von elaboriertem Code und restringiertem Code wurde 1958 von dem Soziolinguisten Basil Bernstein eingeführt, um die in verschiedener Hinsicht differenziertere Sprechweise der Mittelschicht gegenüber der Unterschicht zu bezeichnen. In den 1970er Jahren spielte sie in der BRD eine große Rolle in der Diskussion über herkunftsbedingte Chancenungleichheit.

lesen wir: „Jedes (Kind) wünschte die Musik möchte nur bald aufhören.“¹³ Es handelt sich bei diesem Konjunktiv nur um einen Optativ: Das Gewünschte des Wunsches wird im Optativ formuliert. In der Alltagssprache, zumindest in der Alltagssprache der Gegenwart, würde man den Inhalt des Wunsches in Fällen, in dem der Sprechakt bereits wie hier als Wunsch expliziert ist, schlicht als Indikativ oder mit einem Dass-Satz und einer konditionalen Konstruktion formulieren – etwa so: Jedes Kind wünschte sich: die Musik soll bald aufhören; jedes Kind wünschte, dass die Musik bald aufhören würde. Gleich auf derselben Seite, von der das *Lehrjahre*-Zitat stammt, lesen wir:

[Es verdross] mich doch bei aller Freude, dass der Glücksprinz so zwergmäßig gebildet sei. (a. a. O.)

Wir würden hier erwarten: Es verdross mich doch bei aller Freude, dass der Glücksprinz so zwergmäßig gebildet war. Goethe gibt auch hier den Inhalt des Verdrusses modal, nämlich mit einem Konjunktiv an – für unser Gefühl so, wie bei einer indirekten Rede: Ich sagte, dass der Glücksprinz so zwergmäßig gebildet sei.

Diese Beispiele sind der Rede von Wilhelm an seine Mutter entnommen. In deren Antwort findet sich dann gleich ein Beispiel für die Prädikation durch Flexion des Attributes. Wilhelms Mutter sagt:

Es wundert mich nicht, dass du dich dieser Dinge so lebhaft erinnerst!

Dieses Beispiel ist nicht so auffällig, man könnte sich auch heute so ausdrücken. In der Regel aber würde man sagen: Es wundert mich nicht, dass du dich an diese Dinge so lebhaft erinnerst – also unter Verwendung einer Konstruktion mit einer Präposition, hier: an. Weitere Beispiele flektierter Prädikation aus dem Umfeld des schon Zitierten sind:

Mit welcher Neigung, mit welcher Dankbarkeit erinnerte sie sich des abwesenden Norbergs! (a. a. O., S. 9)

Lassen Sie sich ihre Liebe und Vorsorge nicht gereuen!“ (a. a. O., S. 12)

Solche Formulierungen wirken zweifellos *gehobener* oder gar vornehmer als präpositionale Konstruktionen.

13 Wilhelm Meisters Lehrjahre. 1. Buch, 2. Kapitel, HA 7, S. 13.

Nun ein Beispiel für die auffälligen Infinitivkonstruktionen: Sie sind besonders auffällig, wenn gleich daran anschließend eine entsprechende Konstruktion durch einen Nebensatz aufgelöst erscheint.

In der Szene, in der Wilhelm Meister schließlich in den Turm eingeführt wird, heißt es:

Jarno kam ihm entgegen mit der Nachricht [...], dass Lothario hingegangen sei, die hinterlassenen Güter in Besitz zu nehmen.

„Sie kommen eben zur rechten Zeit“, sagte er „um mir und dem Abbé beizustehen.“¹⁴

Natürlich könnte man die erste Formulierung auch als einen verkürzten Nebensatz, nämlich verkürzt um die Konjunktion *um* ansehen. Die kompaktere Sprechweise mit der Infinitivkonstruktion macht aber das Beabsichtigte quasi zu einem Objekt des Verbs *hingehen* – so wie wir es etwa in Formulierungen wie „er geht Kirschen pflücken“ kennen.

Ein weiteres Beispiel entnehme ich aus dem 6. Kapitel des ersten Buches der Lehrjahre. Dort formuliert Goethe, wie es dem Vater von Wilhelm geht, nachdem er seinen Sohn zum ersten Mal als Puppenspieler gesehen hat. Wilhelm berichtet, dass ihm im Spiel ein Missgeschick geschehen ist, indem er eine Puppe fallen ließ. Darauf heißt es:

„Auch schien dieses Versehen dem Vater sehr willkommen zu sein, der das große Vergnügen, sein Söhnchen so fähig zu sehen, wohl bedächtig nicht an den Tag gab...“¹⁵

So würde man sich kolloquial keineswegs ausdrücken. Auch hat man nicht den Eindruck, dass Goethe sich hier im Ton des Erzählers hören lässt. Er komponiert vielmehr ein hochkomplexes Textstückchen, in dem die ambivalente Haltung des Vaters angesichts des Erfolgs von Wilhelm kompakt wie in einem vielflächig geschliffenen Stein sichtbar wird. Diese Kompaktheit wird u. a. dadurch erzeugt, dass der Grund des väterlichen Vergnügens durch ein, mithilfe des Infinitivs gebildeten Nomens zum Ausdruck kommt: „sein Söhnchen so fähig zu sehen“¹⁶.

14 Wilhelm Meisters Lehrjahre. 7. Buch, 9. Kapitel, HA 7, S. 492.

15 HA, Bd. 7, S. 22.

16 Weitere Stellen mit Infinitivkonstruktion in der Nähe des Zitats: „desto schneller war ich, einen Augenblick zu benutzen, ...“ (a. a. O., S. 20); „und er wusste nun einzuleiten, dass ...“ (a. a. O., S. 21)

Man könnte diese Charakteristika des gehobenen Sprachstils Goethescher Erzählprosa, die hier grammatikalisch bestimmt wurden, sicher auch als rhetorische Topoi beschreiben. Das bringt mich darauf, dass der Eindruck des Prätentiosen, den Goethes Erzählprosa erweckt, keineswegs nur von seinem Sprachgestus ausgeht. Vielmehr haben seine Figuren auch immer etwas Feines und Bedeutendes. Seine Landschaften sind prächtig, seine Gebäude sind fast durchweg Schlösser. Allerdings muss man dazu sagen, dass einerseits noch zu Goethes Zeit die *Maxime* galt, dass ein Kunstwerk schön sein müsse, was immer auch der dargestellte Inhalt sein möge. Ferner waren die niederen Stände nicht literaturfähig, d. h. umgekehrt: die Sujets künstlerischer Darstellung wurden der Mythologie oder dem Leben des Adels, allenfalls noch dem höheren Bürgertum entnommen. Bei Goethe hatte das allerdings auch den Grund darin, dass er für die *Bildung*, d. h. für die Kultivierung des Menschen und die menschlichen Verhältnisse den Adel als erstrebenswertes Vorbild sah. Mit Recht hat meiner Ansicht nach Oskar Walzel in der Einleitung zu der von Julius Wahde verantworteten Ausgabe von *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* festgestellt, dass der Wandel dieses Romanprojekts von der *theatralischen Sendung* zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* eine Veränderung des Bildungsziels für Wilhelm ist, nämlich von der Bühnenkunst zur Lebenskunst. Und diese habe Goethe vorbildlich im Adel gesehen: „Am Eingang des fünften Buches steht schon ein ausdrückliches Bekenntnis zur Lebenskunst des Adels. Wilhelm soll mit der Schauspielertuppe auf das gräfliche Schloss gehen. ‚Welcher Vorteil für ihn‘, ruft Goethe fast überschwinglich aus, ‚dass er alle Anlage hat, sich in diesem neuen Klima völlig auszubilden.“¹⁷

Als erstes möchte ich zitieren, wie Goethe das Auftauchen jener Figur schildert, die Wilhelm Meister in den Lehrjahren zunächst seine Amazone nennt und die im späteren Verlauf der Lehrjahre und dann der Wanderjahre für ihn zum Gipfel gebildeter Weiblichkeit wird: Natalie. In dieser Szene erscheint sie, einen Schimmel reitend, auf dem Schauplatz, auf dem Wilhelm nach einem Räuberüberfall verwundet zurückgeblieben ist:

17 Einleitung des Herausgebers in: *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, kritisch durchgesehen von Julius Wahde, eingeleitet und erläutert von Oskar Walzel. Hildburghausen, Leipzig: Bibliografisches Institut, 1926, S. 19. Mit „Eingang des 5. Buches“ meint Walzel das 5. Buch der *theatralischen Sendung*. Er sagt „schon“, weil er meint, dass diese Formulierung bereits der Überarbeitung des Manuskripts im Sinne des neuen Zieles für Wilhelm, nämlich in sich das Verhalten der „großen Welt“ auszubilden, zu verdanken sei.

Er [Wilhelm] hatte seine Augen auf die sanften, hohen, stillen, teilnehmenden Gesichtszüge der Ankommenen geheftet; er glaubte nie etwas Edleres noch Liebenswürdigeres gesehen zu haben. Ein weiter Mannsüberrock verbarg ihm ihre Gestalt [...]¹⁸

Natalie, die sich dann in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* als eine überlegene und weise Frau erweist, die sich u. a. um die Bildung heranwachsender Mädchen kümmert, Natalie erscheint hier im erhabenen Bild einer gotischen Fürstin.

Nun, Natalie mag in dem edlen Personal der Meister-Romane den Gipfel an weiblicher Kultivierung darstellen. Aber nehmen wir als Beispiel, wie eine der Figuren wohl mittlerer Bedeutung, nämlich Jarno, eingeführt wird:

Große hellblaue Augen leuchteten unter einer hohen Stirn hervor, nachlässig waren seine blonden Haare aufgeschlagen, und seine mittlere Statur zeigte ein sehr wackeres, festes und bestimmtes Wesen.¹⁹

Oder lesen wir, wie Wilhelm die adelige Familie, auf deren Landgut er während seiner Wanderschaft zufällig gerät, einführt. Da ist von „einem werten Vetter“, von einer „würdigen Tante“ und von einem „edlen Oheim“ die Rede.²⁰ In dieser Familie herrscht übrigens der Wahlspruch „Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen“ (a. a. O., S. 65).

Zum Abschluss möchte ich noch ein Textstück mitteilen, das als ein Zwischenstück unter dem Titel „Die pilgernde Törlin“ im 1. Buch 5. Kapitel der *Wanderjahre* eingefügt ist. Es zeigt sogleich, wie Goethe hier wiederum die Protagonisten mit glanzvollen Prädikaten ausstattet, wie auch nebenher eine zu diesen passende, eine schöne Gegend:

Herr von Revanne, ein reicher Privatmann, besitzt die schönsten Ländereien seiner Provinz [...] Vor einigen Jahren spazierte er an den Mauern seines Parks hin auf die Heerstraße, und ihm gefiel, in einem Lustwäldchen auszuruhen, wo der Reisende gern verweilt. Hochstämmige Bäume ragen über junges, dichtes Gebüsch; man ist vor Wind und Sonne geschützt; ein sauber gefasster Brunnen sendet sein Wasser über Wurzeln, Steine und Rasen. Der Spazierende hatte wie gewöhnlich Buch und Flinte bei sich. Nun versuchte er zu

18 Wilhelm Meisters Lehrjahre, 4. Buch, 6. Kapitel, HA 7, S. 227.

19 Wilhelm Meisters Lehrjahre 3. Buch, 4. Kapitel, HA 7, S. 162.

20 Wilhelm Meisters Wanderjahre 1. Buch, 6. Kapitel, HA 8, S. 65.

lesen, öfters durch Gesang der Vögel, manchmal durch Wanderschritte angenehm abgezogen und zerstreut.

Ein schöner Morgen war im Vorrücken, als jung und liebenswürdig ein Frauenzimmer sich gegen ihn her bewegte. [...] Die Pilgerin mit den schönsten Augen von der Welt und einem Gesicht durch Bewegung angenehm belebt, zeichnete sich an Körperbau, Gang und Anstand dergestalt aus, dass er unwillkürlich von seinem Platze aufstand und nach der Straße blickte, um das Gefolge kommen zu sehen, das er hinter ihr vermutete. Dann zog die Gestalt abermals, indem sie sich edel gegen ihn verbeugte, seine Aufmerksamkeit an sich, und ehrerbietig erwiderte er den Gruß. Die schöne Reisende setzte sich an den Rand des Quells ohne ein Wort zu sagen und mit einem Seufzer.²¹

4. Schlussbemerkung

Fassen wir zusammen: Goethes erzählerisches Werk stellt ein Corpus hochstilisierter künstlerischer Prosa dar. Deren Eigenart lässt sich nicht nur syntaktisch und rhetorisch in ihrer Schreibweise als *gehobenen Stil* charakterisieren, sondern auch durch ihre Sujets, ihre Orte, die Personen, ihre Beziehungen und die daraus resultierenden Ereignisse. In ihnen will Goethe nicht nur Geschehnisse erzählen, sondern dadurch Grundsätzliches, *Bedeutsames* durchscheinen lassen. Er schildert in seinen Erzählungen nicht nur Bildungsprozesse seiner Protagonisten, sondern will die Leser zur Teilhabe an dieser Bildung, d. h. also auch zur Selbstkultivierung einladen. War es in der Zeit, in der er am Leben des Darmstädter Kreises der Empfindsamen teilnahm, und seinen ersten Roman *Die Leiden des jungen Werther* schrieb, auf eine Poetisierung des Lebens ausgerichtet, in der die Menschen im spielerischen Vollzug des Lebens sich dichteten und quasi von Dichtung lebten, so weitet sich im Folgenden sein Ziel zu einer allgemeinen Kultivierung des Lebens. Dabei schwebt ihm die Lebensweise des Adels vor, in die er die des höheren Bürgertums, dem er selbst entstammt, einbeziehen will. Die Kultivierung des Lebens besteht also nicht in der puritanischen Ethik, die dann das Bürgertum in Ablösung des Adels zur herrschenden Klasse machen sollte. Es ist also nicht Arbeit und Erwerbsleben, was die Menschen zu Menschen bildet. Vielmehr hat Goethe die *leisure class* im Auge, deren Leben sich in *höflichen* Umgangsformen und – fernab vom Erwerbsleben – auf der Basis einer schönen Ausstattung ihrer Umgebung und in der weisen Regelung menschlicher Leidenschaften vollzieht.

21 Wilhelm Meisters Wanderjahre 11. Buch, 5. Kapitel, HA 8, S. 51f.