Die Textur der Neigungen Attraktion, Verwandtschaftscode und novellistische Kombinatorik in Goethes *Mann von funfzig Jahren*

Von ALBRECHT KOSCHORKE (München)

ABSTRACT

Goethes Novelle ist ein Familienexperiment. Sie exponiert einen nach den damaligen Rechtsverhältnissen inzestuösen Heiratswunsch, um ihn durch ein Gewebe affektiver Verschiebungen und Übertragungen in eine legitime Partnerkonstellation zu überführen. Mit großem mythologischem Aufwand werden für die Goethezeit fundamentale Fragen des Verwandtschaftscodes verhandelt.

Goethe's novella is an experiment in family relations. It begins with a marriage wish considered incestuous according to the legal standards of the time. By means of a fine texture of emotional shifts and transferences, the incestuous wish is gradually transformed and finds its goal in a legitimate attachment. In the process of these transferences and transformations the novella discusses fundamental questions of the contemporary code of kinship and unfolds their mythological implications.

I.

Unter den zahlreichen Novellen, die in Goethes Altersroman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* oder *Die Entsagenden* eingestreut sind, kommt dem *Mann von funfzig Jahren* eine herausragende Stellung zu. Und zwar aus zwei zunächst ganz einfachen Gründen. Zum einen durch die Länge, die ihm ein besonderes Gewicht verleiht; zum anderen dadurch, daß sich die Novellenhandlung, von der Goethe erstmals 1818 ein Fragment publiziert,¹ in die Zweitfassung des Romans von 1829 hinein fortspinnt und dort mit der Haupthandlung verknüpft. Allerdings hat dies, wie zu zeigen sein wird, beträchtliche Modifikationen zur Folge.

Es handelt sich um eine der damals beliebten Erbgelungs- und Familiengründungsgeschichten. Die Titelfigur, ein Major, dessen Eigenname nicht mitgeteilt wird, kehrt von erfolgreichen Verhandlungen über die künftige Verwendung der Familiengüter zurück. Ein verschwenderischer Bruder will sich auszahlen lassen und die Güter dem Major und seiner Schwester, einer verwitweten Baronesse, überschreiben. Nun müssen nur noch der Sohn des Majors, ein junger Offizier namens Flavio, und Hilarie, die Tochter der

¹ „Der Mann von funfzig Jahren. Von Goethe.“, in: *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1818*, Tübingen: Cotta, 1–24.

Baronesse, den Bund der Ehe eingehen, und der gesamte Familienbesitz wäre vereinigt. Doch Hilarie hat sich anders entschieden. Ihre Liebe fällt statt auf den für sie bestimmten Cousin auf ihren Onkel. Und auch Flavios Herz ist nicht frei. Er macht in der Garnisonsstadt einer mondänen Witwe den Hof und hofft auf ihr Ja-Wort. So sieht alles nach einer Heirat über Kreuz aus, zumal sich der Major und seine Nichte einander „auf ewig“ versprechen.

Aber dann wird Flavio von der schönen Witwe abgewiesen und taucht krank vor Verzweiflung auf dem Gut der Tante auf. Unter diesen dramatischen Umständen lernen Hilarie und Flavio sich neu kennen. Der Major, der inzwischen mit der Witwe in neigungsvolle Beziehungen getreten ist, und seine Schwester, die moderierend im Hintergrund dieses Gewebes von Spannungen und Attraktionslinien bleibt, müssen einsehen, „daß sie eigentlich nur durch einen Umweg ans Ziel gelangt seien“², an das Ziel nämlich, die beiden jungen Leute, Cousin und Cousine, miteinander zu verbinden. Dem Major wird der Verzicht dadurch leichter gemacht, daß ein ausgefallener Schneidezahn ihn an sein unwiderruflich vorgerücktes Alter erinnert.

Wieder strebt die Handlung dem Ende zu, und wieder schaltet Goethe eine Retardation ein, diesmal in Form von Hilaries Weigerung, die Ehe mit dem Onkel glattweg gegen diejenige mit dem Vetter zurückzutauschen. An diesem Punkt treten die Protagonisten in die Romanhandlung über. Man findet Hilarie Seite an Seite mit der inzwischen zu einem besseren Lebenswandel bekehrten schönen Witwe. Die beiden unternehmen als Novizen im Bund der Entsagenden eine Reise in die Paradieswelt des Lago Maggiore, wo sie Wilhelm Meister und einem Gefährten begegnen. Aufs neue entspannt sich ein Viereck erotischer Attraktionen, denen jedoch das Gesetz der Entsagung im Weg steht. Mit dieser in einem ganz romantischen Sehnsuchtston gehaltenen Episode scheint Goethes Interesse an seinen Figuren erloschen zu sein. Später wird lapidar in kürzesten Sätzen mitgeteilt, daß der Major und die Witwe, Flavio und Hilarie endlich geheiratet haben.

II.

Wenn man nur das Schema der Verwicklungen nimmt, trägt die Novelle *Der Mann von fünfzig Jahren* komödiantische Züge. Das ist kein Zufall, denn sie lehnt sich an eine Vorlage August von Kotzebues an – an ein Lustspiel mit dem

² Johann Wolfgang von Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 15 Bänden*, hrsg. Erich Trunz, 11. Aufl., München 1982, VIII, 218. – Nach dieser Ausgabe wird im folgenden, unter Beachtung der Urfassung (Bonn: Bouvier 1986), mit Angabe der Seitenzahlen zitiert.

Titel *Der Mann von vierzig Jahren*³. Kotzebues Einakter ist allerdings bedeutend simpler gebaut. Es stellt einem geckenhaften Junker und seinem standesstolzen Vater mit dem sprechenden Namen von Baarkopf den tugend samen Herrn von Wiesen und dessen Pfl egetochter Julie entgegen. Der Junker wirbt um Julie, was eine Kette von genretypischen Mißverständnissen nach sich zieht, bis Herr von Wiesen und seine Pfl egetochter sich ihre seit langem im Verborgenen gehegte Liebe entdecken. Nach einer Szene, die Julie wie einen weiblichen Paris von drei Bewerbern umgeben sein läßt, siegen am Ende die inneren über die äußeren Werte, die Liebe als Achtung über die Liebe als Lust.

Was die Fiktionen Kotzebues und Goethes miteinander verbindet, ist ihre stark endogame Tendenz. In beiden Fällen werden die Präferenzen innerhalb der Familie gesetzt. In beiden Fällen sind mit anderen Worten inzestuöse Energien am Werk. Man könnte einwenden, daß kein Inzest im streng biologischen Sinn beabsichtigt wird, denn Kotzebue läßt ja die Tochter ihren nichtleiblichen Vater, Goethe läßt Hilarie nicht den Vater, sondern den die Vatersstelle vertretenden Oheim heiraten wollen. Aber erstens sind dies fiktionale Abweichungen von einer ‚echten‘ Vater-Tochter-Verbindung, die auf ihren inzestuösen Hintergrund hin durchsichtig bleiben. Und zweitens war nach damaligem Recht das eine wie das andere mindestens umstritten, wenn nicht verboten. Bedenken dieser Art kommen zwar in den betreffenden Texten nicht vor; dennoch muß man die zeitüblichen Regelungen als eine Art Plausibilitätskriterium für die Dichtungen mit einbeziehen.

Die Ehe mit einem zur Pfl ege aufgenommenen Kind wurde wie die Ehe mit einem leiblichen Kind behandelt – ähnlich wie übrigens auch die Ehe mit Verschwägerten unzulässig war, obwohl in solchen Fällen keine Blutsverwandtschaft vorliegt.⁴ Was die Verbindung mit Geschwisterkindern betrifft, so galt sie nach kanonischem Recht wie nach dem römischen *ius civile*, die bis zu den großen Rechtsreformen um 1800 für die neuzeitliche Jurisprudenz maßgeblich bleiben, als illegitim.⁵ Man muß sich vor Augen halten, daß die Eheverbote aus Gründen zu naher Verwandtschaft hier bis zum vierten, nach älteren Regelungen sogar bis zum siebten Verwandtschaftsgrad reichen und damit eine schier unübersehbare Menge an möglichen Heiratspartnern er-

³ August von Kotzebue, „Der Mann von vierzig Jahren. Ein Lustspiel in einem Aufzuge“, *Deutsche Schaubühne* 6. Jg., 12. Bd. Nach der Ordnung 72. Bd., Augsburg 1794.

⁴ Vgl. J.S. Ersch, J.G. Gruber (Hrsg.), *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, Leipzig 1818 ff., Art. „Ehe“, Bd. I.31, 280–394, insb. 353 ff.

⁵ Vgl. Johann Heinrich Zedler (Hrsg.), *Grosses-vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden ...*, 68 Bde., Halle, Leipzig 1732, 54. Nachdruck, Graz 1961–64, Art. „Gradus“, XI, Sp. 496–498, sowie „Blutschande“, IV, Sp. 247–257.

fassen.⁶ Erst die modernen Gesetzbücher reduzieren das Inzesttabu auf die Familie im engeren Sinn, wobei sie allerdings deren Grenzen unterschiedlich bestimmen.⁷ Die Ehe mit Verwandten zweiten Grades, das heißt mit Cousins, Nichten und Neffen, gerät dabei sozusagen in eine Grauzone zwischen dem alten, auf die Sippe, und dem neuen, auf die Kernfamilie bezogenen Recht. Die erkennbaren Abweichungen hängen von konfessionellen Einflüssen ab. Schon Luther hatte unter Berufung auf die Bibel dafür plädiert, die Zahl möglicher Ehehindernisse rigoros zu verringern,⁸ was allerdings Schwankungen in der Rechtspraxis der folgenden Jahrhunderte keineswegs ausschloß. Um 1800 jedenfalls werden die Heiratsverbote im katholischen Raum deutlich restriktiver gehandhabt als in protestantischen Ländern.⁹ Das gilt auch für die hier in Rede stehende Konstellation. „Die Ehe ist ferner verboten unter dem Oheim

⁶ Vgl. Bruno Schilling, Carl Friedrich Ferdinand Sintenis, *Das Corpus juris canonici in seinen wichtigsten und anwendbarsten Theilen, in's Deutsche übersetzt und systematisch dargestellt*, 2 Bde., Leipzig 1834/37, I, 59 ff. – Jean-Louis Flandrin, *Familles, parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris 1976, 24 ff.

⁷ Einen graphischen Überblick hierüber bietet Michael Titzmann, „Literarische Strukturen und kulturelles Wissen: Das Beispiel inzestuöser Situationen in der Erzählliteratur der Goethezeit und ihrer Funktionen im Denksystem der Epoche“, in: Jörg Schönert (Hrsg.), *Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920*, Tübingen 1991, 229–281, hier: 245.

⁸ Vgl. insbesondere Martin Luther, *Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche* (1520), in: *Luthers Werke für das christliche Haus*, 8 Bde., II: Reformatorische Schriften, Braunschweig 1890, 375–511. Dort das Kapitel „Von der Ehe“, 469 ff. Luther betont, daß in der Bibel „nur der zweite Grad der Blutsverwandtschaft verboten ist, wie 3. Mos. 18 geschrieben ist, wo 12 Personen verboten werden, nämlich die Mutter, Stiefmutter, die leibliche Schwester, die rechte Schwester beider Eltern, die Enkelin, die Vatersschwester, Mutterschwester, die Schwiegertochter, des Bruders Weib, des Weibes Schwester, die Stieftochter und des Onkels Weib. Bei diesen wird nur der erste Grad der Schwägerschaft und der zweite der Blutsverwandtschaft verboten, doch nicht durchweg, wie der Augenschein lehrt; denn des Bruders oder der Schwester Tochter oder die Nichte wird nicht als verboten aufgezählt, während sie doch im zweiten Grade steht. Wo daher etwa eine Ehe außerhalb dieser Grade eingegangen ist, darf sie, da in der Bibel kein anderer Grad je von Gott verboten worden ist, auf keine Weise um menschlicher Gesetze willen aufgelöst werden ...“ (477).

Luther verzeichnet zwar die Anomalie, daß die Ehe mit der Nichte in der betreffenden Bibelstelle nicht aufgeführt wird (wie übrigens auch nicht die Ehe mit der leiblichen Tochter). Aber er tritt in seinem Résumé dann doch für ein generelles Verbot von Ehen zwischen Verwandten zweiten Grades ein. Bei der Interpretation dieser Auslegung muß man zudem in Rechnung stellen, daß es hier nicht um vorsorgliche Vermeidungsregeln, sondern um die Frage geht, ob solche inkriminierten Verbindungen wieder gelöst werden dürfen. Vgl. zu der im Protestantismus anhaltenden Diskussion den Literaturhinweis in Anm. 16.

⁹ Eine Ausnahme bildet die bemerkenswert liberale Neuregelung in Bayern (1813). Vgl. Titzmann (Anm. 7).

und der Nichte, der Muhme und dem Neffen“, heißt es bündig im Code Napoléon¹⁰, der während der französischen Besatzung in Teilen des deutschen Reiches Anwendung fand. Dispens war nur durch einen außerordentlichen regierungsamtlichen Akt zu erhalten.

In Deutschland selbst stellen sich wegen der auch rechtlichen Zersplitterung die Verhältnisse weniger eindeutig dar, zumal das Allgemeine Landrecht in Preußen es merkwürdigerweise zwar untersagt, eine ältere Tante zu heiraten, dieses Verbot aber nicht auch analog auf den Onkel anwendet.¹¹ Aber selbst solche juristischen Toleranzen ändern nichts oder wenig daran, daß eine eheliche Verbindung zwischen so nahen Verwandten den bis in diese Zeit hinein vorherrschenden Sittenvorstellungen widersprach und sich von daher einem starken Vorbehalt gegenüber sah.¹² Insbesondere der Mutterbruder hatte nach einer aus dem römischen Rechtsdenken abgeleiteten Tradition einen privilegierten Status inne und rückte dadurch in die Linie der väterlichen Autoritäten.¹³ Die große Zahl der Reglementierungen erinnert daran, daß Verwandtschaft keineswegs rein biologisch codiert war, sondern in einem weiteren Sinn als rechtliches Verhältnis verstanden wurde. Erst im Lauf des 19. Jahrhunderts – und erst nachdem sich die Ordnung des *Hauses* in diejenige

¹⁰ Code Napoléon. *Avec les changemens qui y ont été faits par la loi du 3 septembre 1807. Gesetzbuch Napoleons*, übers. von Daniels, franz.-dt., Köln 1807, Erstes Buch, Art. 163.

¹¹ *Allgemeines Landrecht für die preußischen Staaten*, 3 Bde., Berlin 1794, Dritter Theil, Erster Titel, § 7f. Der gleiche Wortlaut findet sich noch im *Landrecht* von 1835. Diese offenkundige juristische Inkonsistenz geht möglicherweise auf Luthers Bibelauslegung zurück (s. Anm. 8). Sie könnte aber durch bevölkerungspolitische Argumente gestützt worden sein, die seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert zunehmend die Orientierung an den biblisch-kanonischen Autoritäten verdrängen. Die Kritik gilt dabei den altersungleichen Ehen im allgemeinen, die der Fruchtbarkeit nicht förderlich sind, die als höchstes staatliches Ziel proklamiert wird. So bei Johann Peter Süßmilch, *Die göttliche Ordnung in den Veränderungen des menschlichen Geschlechts ...*, Erster Theil, Dritte Aufl., Berlin 1765, § 90, 181. – Johann Peter Frank, *System einer vollständigen medizinischen Polizey*, 6 Bde., Frankenthal 1791, II, Abschnitt „Von zuspäten und ungleichen Ehen“, 62ff. Frank, der sich ebensowenig wie Süßmilch für Inzucht als bevölkerungspolitisches Problem interessiert, nimmt in diesem Zusammenhang eine geschlechtliche Differenzierung vor, wie sie vielleicht auch die Gesetzgebung plausibilisiert hat: „Inzwischen ist es ein Unterschied, der hier berührt werden muß: ob es ein *Greis* seye, der sich mit einem jungen *Mädchen*, oder ein *Jüngling*, der sich mit einem *alten Weibe* verheirathe: weil man aus letzterer Ehe, fast für eben so gut, als gewiß, keine, aus ersterer, doch noch vielleicht einige wenige Früchte zu hoffen hat ...“ (80).

¹² „Vorzüglich streitig sind aber folgende Fälle: die Ehe des Stiefvaters mit der Witwe des Stiefsohnes, die Ehe mit des Vaters Halbschwester, mit der Schwester=Tochter ...“ (Gruber, *Encyclopädie*, Art. „Ehe“ [Anm. 4], 355f.).

¹³ Vgl. Zedler, Art. „Oheim“, XXV, Sp. 974f.

der *Familie* aufgelöst hatte – setzt sich der biologische Verwandtschaftsbegriff gegen den weiter gefaßten rechtlichen durch.¹⁴

Soviel zunächst zu den thematischen Gemeinsamkeiten zwischen Goethe und Kotzebue. Sie betreffen nicht nur das Problem der Erotik älterer, mit Vaterautorität ausgestatteter Männer, sondern auch die Grenzziehung zwischen verwandtschaftlicher und erotischer Neigung, das heißt die Demarkation der Inzestschwelle. Es sei darauf verwiesen, daß beide, und zwar Goethe mit größerer Radikalität als Kotzebue, ein Thema behandeln, das vor und um 1800 auf große und zumal literarische Resonanz stößt.¹⁵ Man weiß, welche Bedeutung in den Restfamilien des bürgerlichen Trauerspiels die zärtliche Neigung der Tochter zum alternden Vater gewinnt. Man denke auch an die

¹⁴ Anzeichen dafür finden sich schon bei Karl von Grolman, *Grundsätze der Criminalrechtswissenschaft*, Dritte Aufl., Gießen 1818 (zuerst 1797). Grolman gehört zu jenen Reformern, die das Strafrecht konsequent von außerrechtlichen (z.B. sittlichen und religiösen) Rücksichten entlasten wollen. Damit wird die Grundlage für die Verfolgung von Inzest brüchig, weil dieses Delikt dritte Personen nicht schädigt und insofern kriminalistisch nicht relevant ist.

„Die Römer unterscheiden den incestum juris gentium von dem incestu juris civilis. Unter dem ersten verstehen sie den Beyschlaf zwischen *natürlich* verwandten und verschwägerten Personen, welchen die Ehe verboten war, unter den letzteren dagegen den Beyschlaf zwischen Personen, welche *nur* in *bürgerlichen*, der Ehe entgegenstehenden Verwandtschaftsverhältnissen standen“, „z.B. durch Adoptionen“ (441). Grolman plädiert für entsprechende Abstufungen des Strafmaßes und will in allen Fällen, wo keine im Sinn der verwendeten Klassifikation natürlichen Hindernisse entgegenstehen, Milde walten lassen. Es ist deutlich, wie sich hier der zweite Typ des Inzestverbots, die rechtliche Verwandtschaft betreffend, auf dem Rückzug befindet. Später wird auch Verschwägerung als Verbotsgrund entfallen: der Inzest wird kernfamilienförmig, um nicht zu sagen ödipal. Vgl. in bezug auf das Verhältnis zwischen rechtlicher und natürlicher Vaterschaft allgemein: Philippe Julien, *Le manteau de Noé. Essai sur la paternité*, Paris 1991.

¹⁵ Das ist in dem erwähnten Aufsatz von Michael Titzmann überzeugend dokumentiert. Titzmann wertet ein breites literarisches Textkorpus der Goethezeit statistisch aus. Nach seinem Befund nehmen Inzestsituationen „in den 90er Jahren sprunghaft zu, um dann allmählich wieder abzuklingen“ (248, vgl. die Graphik S. 249). Die Statistik berücksichtigt nur sexuelle Beziehungen zwischen Verwandten ersten Grades; Fälle wie in Goethes Novelle kämen also gar nicht in Betracht. Titzmann führt das bemerkenswerte literarische Interesse am Inzest auf Regelungslücken zurück, die durch die Trennung des Rechtssystems von theologischen und moralischen Rücksichten entstanden sind: weil das Inzestverbot nicht durch „rationale Ableitung von Normen“ (234) zu gewinnen ist, springt die Literatur in Form fiktionaler Sanktionsdrohungen ein (vgl. 263). Tatsächlich wird in den literarischen Texten jeder, und sei es unwissentlich, begangene Inzest mit geradezu mythischen Strafen belegt. Allerdings erklärt sich so nur die disziplinarische Seite der Behandlung des Themas, nicht auch die Faszination, die von ihm ausgegangen sein muß. Für dieses Lustmoment sind offenbar diejenigen Geschichten zuständig, in denen inzestuöse Verhältnisse lediglich ‚zitiert‘ werden und virtuell bleiben. Bei Goethe hat man es erkennbar mit dem zweiten Typus zu tun. Titzmann spricht von der „*präferentiellen Ehe*“, „bei der man den inzestnächsten nichtverbotenen Partner ... wählt“ (270).

entsprechende Szene in Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse* und deren Nachstellung in Kleists *Marquise von O...* Nicht zuletzt wird das Inzestproblem in theologischen und juristischen Schriften verhandelt. 1755 erscheint dazu eine Expertise des protestantischen Theologen Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem, des Vaters von Karl Wilhelm Jerusalem, jenem unglücklichen Werther-Vorbild. Sie versucht die *Beantwortung der Frage, ob die Ehe mit der Schwester Tochter nach den göttlichen Gesetzen zulässig sey*, mit einem zwar positiven, aber von den Anmerkungen des orthodoxeren Herausgebers gleich wieder revidierten Ergebnis.¹⁶ 1804 mahnt eine Streitschrift mit dem Titel *Ist die Ehe zwischen Vater und Tochter zuzulassen? Ein Beitrag zur Aufklärung des XIX. Jahrhunderts* entsprechende Gesetzesnovellierungen an. Im Übergang zum bürgerlichen Eheideal, das bekanntlich die Ehe als Neigungspartnerschaft ansieht und dem Willen der unmittelbar Betroffenen rechtliche und moralische Priorität einräumt, geraten die Koordinaten der Partnersuche auch von dieser Seite her in Bewegung. Heiraten werden nicht mehr von elterlichen Autoritäten verfügt, sondern auf Liebe gegründet.¹⁷ Wenn nun diese Autorität selbst Gegenstand der Liebe wird, muß eine neuartige Problemlage entstehen.

III.

Was Goethes Novelle im Gegensatz zum Theaterstück Kotzebues zu einem außerordentlich vieldeutigen und vexierenden Text macht, ist nicht die Tatsache allein, daß sie eine größere Menge an handlungstechnischen Komplikationen aufweist. Es gibt dafür noch tiefere Gründe.

Erstens hat die Novelle an der Polyphonie der Wilhelm-Meister-Romane teil, einer Polyphonie, die jedes Handlungselement mehreren anderen respondieren läßt und es dadurch mit Bedeutsamkeit auflädt. Goethe spricht im Entstehungszusammenhang der *Wanderjahre* von dem Kunstmittel, „durch einander gegenübergestellte und sich gleichsam ineinander abspiegelnde Gebilde den

¹⁶ J. F. W. Jerusalem *Beantwortung der Frage, ob die Ehe mit der Schwester Tochter, nach den göttlichen Gesetzen zulässig sey*, Mit Anmerkungen erläutert von M. Johann Friedrich Gühling, Chemnitz 1755.

¹⁷ Dieser so überaus literaturträchtige Wandel der Eheanbahnungsmechanismen liegt auch noch Goethes Novelle zugrunde. „Der Mann von funfzig Jahren‘ ist ein Text über Freiheit der Partnerwahl. Er fragt, wie der Übergang von der äußeren Motivierung der Beziehung zu ihrer inneren Begründung vor sich geht. Er ersetzt die ständisch-familienpolitische durch die persönlich verantwortete Ehe ...“ (Henriette Herwig, *Das ewig Männliche zieht uns hinab: „Wilhelm Meisters Wanderjahre“*. *Geschlechterdifferenz, Sozialer Wandel, Historische Anthropologie*, Tübingen, Basel 1997, 214). Allerdings ist es Goethe weniger um das glatte Ideal einer solchen „Freiheit der Partnerwahl“ als um die Tiefenstrukturen zu tun, in denen sie sich verstrickt.

geheimen Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren“¹⁸. Solche Spiegelungen entfalten nicht zuletzt dort ihre Wirkung, wo sich die Personen im Roman und in den Novellen zu erotischen Dreiecken oder Über-Kreuz-Beziehungen konfigurieren. Infratextuelle Effekte dieser Art spielen sich aber weitgehend hinter dem Rücken der Protagonisten ab, die von den motivischen Nachbarschaften, Parallelhandlungen, wechselseitigen Sinntransfers oft nichts ahnen und sich auf die Vieldeutigkeit, die dadurch ihrem Verhalten zukommt, selbst gar nicht zu beziehen vermögen. Es wäre deshalb ganz unzureichend, die entsprechenden Handlungszüge rein psychologisch zu interpretieren.

Was geschieht, trägt sich nur zu einem Bruchteil im subjektiven Gesichtskreis der jeweils Beteiligten zu; es ereignet sich auf der Ebene nicht der Figuren, sondern des Textes. Man könnte fast sagen, daß die Figuren gegenüber ihrem Autor und den Interpreten, die viel mehr wissen, ‚chancenlos‘ sind, weil ein erzählerisches Gewebe sie umfaßt, das sich, wenn überhaupt, nur Außenstehenden erschließt. Hans-Jürgen Schings spricht mit Bezug auf die *Lehrjahre* von einer „unaufdringlichen Technik des morphologischen Zitats“¹⁹, von „morphologischer Schulung“ statt „psychologischer Introspektion“²⁰. Das trifft auch noch, und vielleicht sogar in stärkerem Maß, auf die *Wanderjahre* zu.

Das zweite Mittel, die Liebesverwicklungen der Novelle gewissermaßen zu enttrivialisieren, besteht darin, mythologische Bezüge in sie hineinspielen zu lassen. Auf diese Weise wird der semantische Einzugsbereich noch weit über das Potential der Novellen- und Romanhandlung hinweg ausgedehnt. (Das haben vor allem Claus Sommerhage und Yahya Elsaghe in brillanten Einzelstudien herausgearbeitet, auf deren Ergebnisse sich die folgenden Darlegungen stützen.²¹) Keiner der Hauptakteure bleibt auf die faktische Rolle beschränkt, die er in dem konventionellen Rahmen der kleinen und ganz ins Private gekehrten Gesellschaft, die geschildert wird, zu spielen vermag. Allerdings

¹⁸ „Brief an K.J.L. Iken, 27.9. 1827“, zit. n. Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., I. Abteilung: *Sämtliche Werke*, X: *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, hrsg. Gerhard Neumann und Hans-Georg Drewitz, Frankfurt/M. 1989, Kommentarteil, 857.

¹⁹ Hans-Jürgen Schings, „Wilhelm Meisters schöne Amazone“, *Jb. der deutschen Schillergesellschaft* 29 (1985), 141–206, hier: 169.

²⁰ Ebd., 172.

²¹ Claus Sommerhage, „Familie Tantalos. Über Mythos und Psychologie in Goethes Novelle *Der Mann von funfzig Jahren*“, *Zf. f. dt. Philologie* 103 (1984), Sonderheft Goethe, 78–105. – Yahya A. Elsaghe, „Eins und doppelt. Zur Verdoppelung mythologischer Identitäten in Goethes ‚Der Mann von funfzig Jahren‘“, *Sprachkunst* 23 (1992), 213–232. – Ders., „Anni demunt. Die drei Paraphrasen des ‚Mann[s] von funfzig Jahren‘“, *Zf. f. dt. Philologie* 112 (1993), 509–528. – Vgl. weiterhin: Hannelore Schläfer, *Wilhelm Meister. Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*, Stuttgart 1980, 17 ff., 91 ff.

schaffen die mythologischen Zuweisungen in dem Maß, in dem sie die Sinnmöglichkeiten des Textes erweitern, auch Irritationen.

Die schöne Witwe etwa wird wegen ihrer im Kreis von Verehrern betriebenen Handarbeit mit Penelope assoziiert; das würde den Major, der sie ja später zur Frau erhält, in die Position des heimkehrenden Odysseus, Flavio in diejenige von dessen Sohn Telemach einrücken lassen, der ja auch in der *Odyssee* merkwürdigerweise zur Schar der konkurrierenden Brautwerber zählt.

Doch nicht nur die Witwe findet sich noch in weitere Mythologeme verwoben, die sich sogar wie Wanderattribute fortpflanzen – dazu später. Auch Flavio erhält unterschiedliche mythologische Identitäten. Denn wenig später erscheint derselbe Flavio den beiden Frauen im heimischen Schloß als Orest, den die Furien durch die stürmische Nacht jagen (203). Darin klingen die Motive ‚Rache für den Vater‘ und ‚Muttermord‘ an, die durch seine empirische Person auf keine Weise gedeckt sind. Wenn er dann Hilarie, die ihn am Krankenbett besucht, als seine „Schwester“ begrüßt – „ihr Allerinnerstes“, so vermerkt der Erzähler, wird dadurch „aufgeregt“ (205) –, so veranlaßt das per analogiam dazu, in Hilarie eine ins zeitgenössische Adelsmilieu transponierte Iphigenie zu sehen. Denn so wie die taurische Priesterin Iphigenie, die sich übrigens auch einem väterlichen Bewerber ausgesetzt findet und diesem die Anhänglichkeit an den Bruder vorzieht, führt Hilarie im *Mann von fünfzig Jahren* Flavio-Orests Katharsis und Heilung herbei. Zugleich verleiht das Zitat der aufkeimenden Neigung zwischen den jungen Leuten eine über ihr tatsächliches Verwandtschaftsverhältnis hinausgehende geschwisterliche – und wieder: inzestuöse – Note. Der *Mann von fünfzig Jahren* bietet insofern einen rückwirkenden Kommentar zu Goethes eigenem Iphigenie-Drama.

Aber Flavio und Hilarie begegnen sich nicht nur als das Geschwisterpaar aus dem homerischen Stamm der Tantaliden. Die Umstände ihrer Zusammenkunft deuten noch auf eine weitere Referenz. Denn natürlich steht der Auftritt Hilaries, also der designierten Braut des Majors, am Krankenbett seines Sohnes in Parallele zu der Geschichte vom kranken Königssohn, die in den *Lehrjahren* das imaginäre Zentrum überhaupt bildet und dort die entscheidende Begegnung zwischen Wilhelm und der schönen Amazone präfiguriert.

Man könnte diese letztere Motivbeziehung sogar noch stärker belasten. Das für die innere Handlung der *Lehrjahre* so wichtige Gemälde zeigt den kranken Königssohn, den beiseitestehenden Arzt, den König und dessen vom eigenen Sohn begehrte Frau. Nach dem Überfall auf die Schauspieltruppe wiederholt sich genau diese Szene, aber in modifizierter Besetzung. Der Blick Wilhelms, des verwundeten Helden, trifft auf Natalie als die für ihn bestimmte Frau, während Natalies Oheim die Rolle des Königs, das heißt des Frauengebers, übernimmt. Zwischen dem Gemälde und seiner Nachstellung in der Romanwirklichkeit hat es also eine Substitution des Vaters durch den Oheim

gegeben. Im *Mann von fünfzig Jahren* wird diese Substitution rückgängig gemacht: denn der Major, zu diesem Zeitpunkt Hilaries prospektiver Gatte, ist sowohl ihr Oheim als auch Vater des Kranken. Wenn man so will, fügt also die Novelle ein *missing link* in die Vernetzung der ödipalen Bezüge.

Keine der mythologischen Parallelen indessen ist allein und für sich genommen tragfähig. Etwas abseits von dem erzählerisch jeweils ausgestalteten Berührungsmoment werden die Referenzen schnell unscharf, so daß man sich vor Forcierungen in dieser Richtung hüten muß. Die Anklänge an antike Texte sind durchaus assoziativer, fast impressionistischer Art. Und das hat nicht nur individuelle, die dichterische Souveränität Goethes betreffende Gründe. Es weist auf einen tiefgreifenden Umbruch der Gedächtnis- und Merkwelt im Verlauf des 18. Jahrhunderts zurück. Goethes Umgang mit der Antike gehorcht nicht mehr den Gesetzen der alteuropäischen Gedächtniskunst, wie sie durch die Rhetorik kodifiziert worden war. Er schreibt keine autoritativen Prätexte mehr nach oder um. Vielmehr setzt er antike Elemente selektiv und unter eigenwilligen kompositorischen Gesichtspunkten ein, um die aktuelle Textproduktion mit einem Hintergrund entsprechend dunkler Resonanzen anzureichern. Auf diese Weise kommt es zu einer merkwürdigen Unangemessenheit zwischen den eher kleinformatigen Handlungszügen, auf die sich die stark zurückgenommene Dramatik von Goethes Altersstil stützt, und der Bedeutungsfülle, die ihnen durch die mythologisierenden Epitheta mitgeteilt wird.

Die Analyse kann also nicht darauf zielen, die Anleihen am Mythos durch philologische Akribie schlüssiger erscheinen zu lassen, als sie sind. Sie muß sich ebenso sehr für die Brechungen und Übersetzungsprobleme interessieren und damit für die offenbar sehr punktuelle Funktion, die solche Anleihen in Goethes Erzählduktus haben. Übrigens wird dieses Problem in der Novelle selber zum Gegenstand. Denn in der Gestalt des Majors begegnen wir einem Liebhaber der älteren, noch ganz den antiken Vorbildern verpflichteten Poetik. Zu jedem geeigneten Anlaß fällt ihm ein Vers der lateinischen Klassiker ein, aber er hat doch seine Mühe damit, diesem Gedächtniswissen gegenwärtssprachliche Formen zu leihen.

Am Beispiel einer als Kompliment beabsichtigten Ovid-Paraphrase führt der Erzähler vor, daß die antiken Bezugstexte auch für einen belesenen Dilettanten wie den Major keinen Fundus mehr bilden, auf den sich rhetorisch ohne weiteres zugreifen ließe. Sie verdichten sich vielmehr zu einem Labyrinth, in dem die intendierte Bedeutung sogleich unerwünschte und nicht mehr beherrschbare Sinneffekte anstößt. „Wie sich nun der Freund aus einer solchen Verlegenheit gezogen, ist uns selbst unbekannt geblieben“, heißt es mit freundlicher, aber unauflöslicher Ironie (198). Wo immer in der Novelle derartige Berührungen mit dem Mythos vorkommen, hat man es nicht mit einem hellen und glücklichen Wiederauferstehen der Antike im Sinn des klassizistischen

Kunstprogramms, sondern mit semantischen Devianzen zu tun, die das normalsprachliche Verständnis der Vorgänge behindern. Es geht hier also offenbar weniger um ‚Arbeit am Mythos‘ als darum, die Codierung von Intimität, die der Text verhandelt, durch das Offenhalten einer mythischen Dimension in ihrer ganzen Untergründigkeit zu entfalten.

IV.

Etwas pauschal gesagt, ist im *Mann von fünfzig Jahren* jeder jedem in Liebe zugetan.²² Die Novelle scheint insofern in einem scharfen Kontrast zur Entscheidungswelt des Romans zu stehen. Keine Liebe kommt einfach vor, die Neigungen spalten und vervielfältigen sich oder übertragen sich von einer Person auf die nächste. Hilarie liebt erst den Vater, dann den Sohn, die schöne Witwe kokettiert mit vielen Verehrern, um sich zwischen Vater und Sohn für den ersteren zu entscheiden, und die beiden Männer konkurrieren ihrerseits gleich zweifach miteinander. In das Personenquadrat werden auf diese Weise mehrere sich überschneidende Beziehungsdreiecke gezeichnet. Aber die bei Goethe notorische Neigung, Liebespartien in triangulärer Form durchzuspielen, ist nicht einmal das Entscheidende. Seine besondere Dichte gewinnt der Text aus der Tatsache, daß er auch die Übertragungswege der Liebe protokolliert. Denn die Leidenschaften kommen in Goethes Novelle nicht durch simple Objektwahl, sondern durch ein geradezu atemberaubendes Glissando, ein Wandern von Eigenschaften und Attributen, über die Umwege eines *mediated desire* zum Ziel.

Warum hat sich Hilarie für den Oheim erklärt? Sie handelt so in Stellvertretung ihrer Mutter. „Die Baronin“, heißt es, „hatte ihren Bruder von Jugend auf dergestalt geliebt, daß sie ihn allen Männern vorzog, und vielleicht war selbst die Neigung Hilaries aus dieser Vorliebe der Mutter, wo nicht entsprungen, doch gewiß genährt worden. Alle drei vereinigten sich nunmehr in *einer* Liebe, *einem* Behagen, und so flossen für sie die glücklichsten Stunden dahin“ (180). Wie in einer mathematischen Gleichung setzt sich die Liebe zum Onkel aus Bruderliebe plus Identifikation mit der Mutter zusammen. Ein „bräutliches Gefühl“ wird Hilarie und die Baronesse später vereinen (202). Auch hier bewegt sich also der Text dicht entlang der Grenzlinie des Inzests. Er läßt die Vertreter der jungen Generation ausleben, was bei den Älteren das Tabu der Liebe zwischen Geschwistern berührt.²³

²² Vgl. Sommerhage (Anm. 21), 79.

²³ Insofern ist hier eine Struktur angelegt, die in Stifters Alterserzählung *Der fromme Spruch* mit der für diesen Erzähler charakteristischen Akkuratessse ausgeschrieben wird. Vgl. Albrecht Koschorke und Andreas Ammer, „Der Text ohne Bedeutung oder die Erstarrung der Angst. Zu Stifters letzter Erzählung *Der fromme Spruch*“, *DVjs* 61 (1987), 676–719.

Warum erwidert der Major Hilaries Neigung? Seine Liebe erwacht durch eine Paradoxie, nämlich Neid auf sich selbst. Auf die Eröffnung hin, daß Hilaries Herz nicht mehr frei sei, glaubte er „das schöne Kind mit andern Augen anzusehn als kurz vorher. Es war ihm beinahe, als wenn er eifersüchtig auf den Beglückten wäre, dessen Bild sich in einem so schönen Gemüt hatte eindrücken können“ (168). Als er endlich begreift, selbst dieser Beglückte zu sein, fühlte er sich „abermals verändert. Ihre Gegenwart deuchte ihm noch lieber und werter als vorher.... Freilich war Hilarie höchst liebenswürdig, indem sich in ihrem Betragen die zarte Scheu gegen einen Liebhaber und die freie Bequemlichkeit gegen einen Oheim auf das innigste verband ...“ (169 f.). Der Major liebt, darauf deuten alle Indizien hin, aus keinem anderen Motiv als aus erwidelter Liebe.

Wie bahnt sich die Neigung zwischen dem Major und der schönen Witwe an? In deren Kreis figuriert der Major erklärtermaßen – die Signifikanten der Rede sagen es, bevor die Redenden es wirklich wissen – als „Rival“ seines Sohnes (182). Obwohl er anfangs nur den Brautwerber für Flavio spielen will, übereignet er sich bald dessen Perspektive auf die Adressatin und wird in eigener Sache aktiv. Der Text stellt das mit den Mitteln einer keineswegs unaufdringlichen Symbolik klar. Denn nicht umsonst umschließt das Etui der schönen Frau, mit dessen Verzierung sie sich im Kreis der Verehrer beschäftigt hatte, zuletzt das Jagdgedicht des Majors, der somit als Sieger aus dem erotischen Wettstreit hervorgeht.

Wie wird Flavio von seiner unglücklichen Passion geheilt? Indem er Hilarie „Wechselgedichte“ vorliest (208), die als Liebesdialog mit der schönen Witwe gedacht waren, und der Cousine den anderen Part überläßt. Weil also Hilarie sich an die Stelle der ersten Geliebten versetzt, kann sich auch die Neigung auf sie übertragen: „so fand sich, daß man, nahe sitzend, nach und nach Person an Person, Hand an Hand immer näher rückte und die Gelenke sich ganz natürlich zuletzt im verborgnen berührten“ (208 f.). Man sieht, daß beide Männer, jeder auf seine Weise, ihre neuen Partnerinnen mit poetischen Mitteln gewinnen – wie überhaupt ein reger Schriftverkehr die Beziehungen zwischen den Novellenfiguren regiert.

Und wie kommt schließlich Hilaries Sinneswandel zustande? Auch er geht nicht etwa spontan vor sich, sondern nimmt den Weg über bestimmte semiotische *shifter*, die die väterliche Gestalt mit derjenigen des Sohnes überblenden. Erst finden die Frauen ein „Miniaturporträt“ des Oheims in jungen Jahren und sind „wundersam betroffen“ von dessen Ähnlichkeit mit dem Sohn. Wenig später erscheint der Genesende „in des Vaters Kleidern“ (207), und trotz des komischen Effekts dieser durch die Umstände bedingten „Maskerade“ bleibt für die junge Frau „die Ähnlichkeit des jugendlichen Vaterbildes mit der frischen Lebensgegenwart des Sohnes unheimlich, ja bedrängend“ (208).

Alle Neigungen bewegen sich auf solchen kontagiösen oder, zeichentheoretisch formuliert, metonymischen Bahnen. Niemand bleibt mit sich selbst identisch, wenn er geliebt wird oder liebt; jeder wechselt mit einem Teil seiner selbst in die Rolle einer dritten Person und agiert gewissermaßen in deren Auftrag. So ist Liebe hier niemals ungeteilt und nur um den Preis einer Zielungenaugkeit möglich. Das soziale Milieu des *Mannes von fünfzig Jahren* bildet ein Attraktionskontinuum, das sich nicht ohne große Mühe und Mißverständnisse in diskrete Einheiten – Ehepaare – aufgliedern läßt. *Und diese Zerteilung, nichts anderes, heißt in der Romanwelt ‚Entsagung‘.*

V.

Besonders folgenreich sind das Ineinander-Übergehen und die Übertragbarkeit personaler Identitäten für das Verhältnis zwischen Vater und Sohn, der genealogischen Achse hier wie in allen patrilinearen Verwandtschaftsverbänden. Es ist kein Zufall, daß sich Hilarie ihrem Oheim vor dem Gemälde des Familienstammbaums erklärt. Die Szene hat Züge einer Initiation: „Der Major begann seine Schilderung von den Ältesten, deren er sich aus seiner Kindheit nur noch dunkel erinnerte. Dann ging er weiter, zeichnete die Charaktere verschiedener Väter, die Ähnlichkeit oder Unähnlichkeit der Kinder mit denselben, bemerkte, daß oft der Großvater im Enkel wieder hervortrete, sprach gelegentlich von dem Einfluß der Weiber, die, aus fremden Familien herüber heiratend, oft den Charakter ganzer Stämme verändern“ (179). Kontinuität wird durch die Linie der Väter, Söhne und männlichen Enkel gestiftet; die Frauen bringen ihren Einfluß „aus fremden Familien“ ein. Und als ob es darum ginge, diesen Einfluß abzuwehren, der „oft den Charakter ganzer Stämme“ verändert, streben die Belehrungen des Oheims geradewegs auf die Schwestertochter und den Brudersohn zu, die beiden untersten Glieder in der Generationenfolge: „Diese sehen einander gerade genug ins Gesicht“, sagte der Major und fügte nicht hinzu, was er im Sinne hatte. Nach einer Pause versetzte Hilarie bescheiden, halblaut und fast mit einem Seufzer: „Und doch wird man denjenigen niemals tadeln, der in die Höhe blickt“ (180).

Hilarie durchbricht die Symmetrie. Mit feinem geometrischem Sinn läßt Goethe den Oheim ihr zu Füßen niederfallen, nachdem sie ihre Liebe bekannt hat. So sind beider Blicke aufwärts gerichtet: ihrer im genealogischen, seiner im galanten Register. Durch diese Geste wird jedoch die Störung in der ebenmäßigen Anlage des Stammbaums nicht rückgängig gemacht; im Gegenteil, sie pflanzt sich in einer Kettenreaktion von Fehleinschätzungen fort. Um an Hilaries Seite zu treten, muß der Major neben dem eigenen den für seinen Sohn vorgesehenen Platz im „Familiengemälde“ (179) okkupieren. Er muß gegen das Prinzip der Filiation verstoßen, das er eben noch wortreich erläutert hat: daß nämlich in der patrilinearen Kette die Älteren sich in ihren Nach-

kommen verjüngen, aber nur auf diesem Weg. Der Mann von funfzig Jahren unterliegt der Versuchung, die Zeit, und damit auch die notwendige Generationenabfolge, durch seinen individuellen Anspruch auf Glück außer Kraft setzen zu wollen.

Zu diesem Zweck greift der Major, sonst ein nüchterner Mann, sogar zu kosmetischen Mitteln.²⁴ Er bemüht sich, in glatter Umkehrung der physiognomischen Wahrheitsregel, sein Äußeres dem durch die Liebe erfrischten Inneren anzugleichen. Die Ironie der Geschichte besteht nicht nur darin, daß der ausgefallene Schneidezahn und sonstige körperliche Beschwerden ihn bald an die Grenzen solcher Möglichkeiten erinnern. Sie erreicht ihren Höhepunkt vielmehr dort, wo sich der Wunsch des Majors gerade gegen seine Absicht *erfüllt*, und zwar in Gestalt des eigenen Sohnes. Die Jugend, die der Vater durch künstliche Maßnahmen wiedergewinnen will, ist im Sohn schon auf unmittelbare Weise gegeben; allein die Ähnlichkeit des erwähnten Jugendporträts über die Generationengrenze hinweg weist darauf hin.

Andererseits stimmt auch Flavio nicht einfach mit sich selbst überein. In der Doppelspiegelung, in deren Labyrinth Hilaries Liebe sich verirrt, bildet er nur den anderen Spiegel. Wenn der Vater sich auf ironische Weise in seinem Sohn verwirklicht findet, so wächst umgekehrt Flavio seine neue Statur deshalb zu, weil die Frauen im Familienkreis in ihm den jugendlichen Statthalter des Majors erkennen. Das findet seinen erzählerischen Ausdruck in der „Masquerade“, in der Flavio – es ist kaum eindeutig zu sagen, auf wessen Kosten die Komik der Szene geht – seinen Vater travestiert.

So läßt sich zuletzt kaum entscheiden, wer in dem Spiel der Identitätsübertragungen wen ersetzt. Vielleicht erklärt diese Unabgrenzbarkeit der beiden männlichen Hauptpersonen gegeneinander, warum Hilarie sich beharrlich weigert, in das neue Arrangement einzuwilligen, und warum sie gegenüber dem Drängen der Mutter „mit Energie und Wahrheit“, wie es in dem Text heißt, „das Unschickliche, ja Verbrecherische einer solchen Verbindung hervorhob“ (220). Sie brähe nicht allein das dem Oheim gegebene Wort; gleichzeitig und weniger offenkundig würde sie sich auch an seinem Sohn versündigen. Denn sie würde ja nicht einfach ihren Verstoß gegen die Planungen der Älteren rückgängig machen. Das neue Verhältnis zwischen ihr und ihrem Cousin stimmt nur der Form nach mit der ursprünglichen Disposition überein. Flavio ist für sie nicht mehr der Kindheitsfreund, sondern die jugendliche Reinkarnation des Majors. In dieser Eigenschaft liebt Hilarie ihn, aber so darf sie ihn eigentlich nicht lieben, denn sie ‚hat‘ *und* verfehlt damit ja beide.

Hilarie ist also in eine in die Genealogie eingebaute Falle getappt. Oder genauer gesagt, sie hat das alte Prinzip der genealogischen Verehrung, das in

²⁴ Ausführlich dazu: Gesa Dane, „Die heilsame Toilette“. *Kosmetik und Bildung in Goethes „Der Mann von funfzig Jahren“*, Göttingen 1994.

jedem einzelnen immer nur die Wiederkehr seiner Vorgänger sieht, mit dem neuen Prinzip der individuellen Neigung kontaminiert, das in der Rhythmik der Wiederkehr immer nur den einzelnen findet, und muß nun erfahren, wie sich in der Unschärferelation zwischen beiden Prinzipien die auf das Individuum gerichtete Liebe die Generationenleiter schwankend herauf- und herunterbewegt. Gerade der Zug, der die alte Ordnung des *Hauses* stabil hielt – daß nämlich der Vater in seinem Nachfolger durch den Namen, das Erbe, in der Kontinuierung gewisser Tugenden und Laster ebenso wie im Modus der physiognomischen Ähnlichkeit fortlebt –, führt in der Umbruchzeit der *Familienorganisation* um 1800 zum Konflikt.²⁵

VI.

An den Adelskarikaturen in Kotzebues Einakter kann man sich vergegenwärtigen, wie Denken in althergebrachten genealogischen Kategorien funktioniert. Der Junker, der um die Nachbarstochter freit, stellt in jeder Hinsicht Ebenbild und jugendliches Doppel des eigenen Vaters dar, der diese Übereinstimmung mit entsprechendem Dünkel hervorhebt. Er ist hübsch, wie seinerzeit auch sein Vater war, kommt bei den Frauen genauso gut an und stellt das gleiche Draufgängertum unter Beweis. Jeder individuelle Zug wird also dadurch beglaubigt, daß sich eine Parallele dazu in der bis ins Mittelalter hinabreichenden männlichen Ahnenkette auffinden läßt. Auch in solchen Verhältnissen ist Rivalität denkbar, aber sie wird im Regelfall durch so etwas wie ein erotisches Erbfolgeschema kanalisiert: der Erfolg des Sohnes ist dann eben der ganze Stolz des Vaters und über die Brücke der dynastischen Identifizierung auch Anlaß für dessen Eitelkeit. Als einmal der vierzigjährige alte Herr aus dieser Nebenrolle herauszutreten versucht, macht er sich vollends zur lächerlichen Figur.

In Goethes Romanwerk sind bekanntlich die meisten Vater-Sohn-Beziehungen von erotischer Konkurrenz geprägt. Das Wort ‚Konkurrenz‘ ist hier durchaus in seinem ökonomischen Sinn zu verstehen. Der *Mann von fünfzig Jahren* stellt den kameralistischen Bemühungen, adligen Landbesitz durch eine umsichtige Heiratspolitik abzurunden, das Modell eines liberalen Tauschhandels zwischen den Geschlechtern zur Seite. Anders als bei den familienpolitischen Negotiationen übernimmt hier das weibliche Geschlecht die Initiative. Die Geschlechterkoordinaten, so scheint es, kehren sich um. Die Frau, so rät der Erzähler, gleiche in diesem erotischen Kommerz einem „Han-

²⁵ Zur Problematik von Familie und Ehe bei Goethe vgl. Friedrich Strack, „Väter, Söhne und die Krise der Familie in Goethes Werk“, *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts* (1984), 57–87. – Christoph Lorey, *Die Ehe im klassischen Werk Goethes*, Amsterdam, Atlanta 1995.

delsmann“, der die Unvollkommenheiten seiner Ware verheimliche, während der Mann, als „Käufer im Laden“, „immer mit einer Art Unschuld hereintritt“: „Jener weiß recht gut, was er gibt, dieser nicht immer, was er empfängt. Aber es ist einmal im menschlichen Leben und Umgang nicht zu ändern, ja so löblich als notwendig, denn alles Begehren und Freien, alles Kaufen und Tauschen beruht darauf“ (193). So werden im Rahmen der *Wanderjahre*, in denen viel von der sich durchsetzenden kapitalistischen Produktionsweise die Rede ist, auch die Regularien zwischen den Geschlechtern auf neue und zeitgemäße Weise bestimmt. Der vom Erzähler, und sei es mit Ironie, verfochtene Liberalismus auf diesem Gebiet zeitigt entsprechende Resultate. Zwar regen sich im Hintergrund des Novellengeschehens verborgene Kräfte, die lenkend auf dessen Akteure einzuwirken versuchen – in letzter Instanz die Zentralgestalt der Makarie, unter deren Einfluß der gesamte Bund der Entsagenden steht. Das ändert jedoch nichts daran, daß das Geschehen in seiner kritischen Phase einem eigenen, blinden Gesetz gehorcht. Und dieses Gesetz ist der Tausch.

Von dem Konflikt zwischen Vätern und Söhnen, wie ihn die früheren Phasen des Wilhelm-Meister-Komplexes austragen, weicht nämlich die Auflösung der Novellenkonstellation in entscheidenden Punkten ab. Ob das Drama von Darius und Belsazar in der *Theatralischen Sendung* oder das Bildnis des kranken Königssohnes in den *Lehrjahren* – immer ging dort der ältere der um Macht und Frau konkurrierenden Männer als „geschädigter Dritter“, um einen Ausdruck Freuds zu verwenden, aus dem Geschehen hervor. Die Geschichten handelten von der Revolte und von der Besitzergreifung der Söhne auch auf erotischem Terrain.

Mit der Aufnahme in die Turmgesellschaft und der Anerkennung von Felix ist Wilhelm Meister indessen selbst Vater geworden. Die *Wanderjahre* sind ein Vaterroman. Das Dreieck zwischen Wilhelm, Felix und Hersilie, das nach dem gleichen triangulären Schema gebaut ist, erhebt den Titelhelden in die bis dahin gegnerische Vaterposition; er wechselt also die Fronten. Ähnlich wird der *Mann von fünfzig Jahren* letztlich aus der Senioratsperspektive, derjenigen des Titelhelden, erzählt; die Liebe der jungen Leute hat darin nur einen episodischen Wert.

Und genau hier setzen die Revisionen an. Erstens kann in bezug auf Flavio und den Major von einer „friedlichen Lösung“ des ödipalen Konflikts, wie sie Kurt Robert Eissler und, ihm folgend, David Roberts²⁶ in der Geschichte vom kranken Königssohn sehen, nicht die Rede sein. Der Vater verzichtet nicht wie der antike König Seleukos zugunsten des Sohnes und zugunsten der dynastischen Fortführung der Familie; was Hilarie betrifft, zieht er schlichtweg den

²⁶ David Roberts, *The Indirections of Desire. Hamlet in Goethes „Wilhelm Meister“*, Heidelberg 1980, 124f. und passim.

kürzeren. Dafür, daß er seine Niederlage nur halbherzig anerkennt, gibt der Text hinreichende Belege.²⁷ Der Konflikt kommt nicht zur Ruhe, er wird nur latent.

Zweitens muß Flavio für seinen Sieg ‚zahlen‘; er mußte seinerseits die Geliebte abtreten, denn der Tausch findet ja in beiden Richtungen statt. Verglichen mit den usurpatorischen Gesten der *Lehrjahre*, die zu Lasten der Vätergeneration gingen, endet die Novelle rein äußerlich mit einer ins Gleichgewicht gebrachten Bilanz.²⁸ Die Ordnung der genealogischen Abfolge, die Hilarie durch ihre Wechselhaftigkeit irritiert hatte, stellt sich also nicht einfach durch die höhere Vernunft der Liebe wieder her. Aus den Verwicklungen der Novelle gehen im Roman zwei Ehen, zwei mögliche Nachkommenschaften hervor, und weder das anfängliche Leitbild von der harmonischen Schließung der Familie noch der in der Zwischenzeit gefaßte Vorsatz des Majors, seinem Alter gemäß enthaltsam zu bleiben, spielen dabei noch eine Rolle. Goethe scheut keine Inkonzonanz, um der Vaterfigur zu ihrem individuellen Recht zu verhelfen und die Liebesbilanz auszugleichen. Letztlich bricht der Major selbst mit der von ihm verkörperten Tradition, und die für ihn vorteilhafte Erzählperspektive sanktioniert diesen Bruch. Die *Wanderjahre* stehen ja ganz allgemein nicht mehr im Zeichen territorialer Beständigkeit, sondern des Abstreifens vormoderner sozialer Bindungen.

Mit all dem verliert drittens das Motiv der Heilung des kranken Königssohnes, das in der Figur Flavios noch einmal wiederkehrt, seinen Glanz. In den *Wanderjahren*, die eine Welt der Oheime, Tanten, Erzieher, geläuterten Frauen

²⁷ Von Hilaries Weigerung, sich nach dem gebrochenen Eheversprechen nun mit Flavio zu vermählen, ist der Major „im Innersten geschmeichelt“, „zwar hoffnungslos, aber getröstet“ (220f.), wobei er sich selbst im engsten Familienkreis wieder oder immer noch diplomatisch verhält, indem er „seine schmerzliche Zufriedenheit“ „versteckte“ (221). Wenig später heißt es: „Der Major empfand sich zwiespältig; er würde sich immer verletzt fühlen, wenn Hilarie sich wirklich für den Sohn entschied; entschied sie sich aber für ihn selbst, so war er ebenso überzeugt, daß er ihre Hand ausschlagen müsse“ (221).

Goethe läßt einen Konflikt letztlich unbefriedet, der in motivisch verwandten Texten der zeitgenössischen Breitenliteratur einfache Lösungen findet. In August Wilhelm Ifflands Drama *Der Vormund* von 1795 etwa weist der fünfzigjährige Titelheld das Eheansinnen seines Mündels Louise unter Berufung auf seine Weitsicht und Ehre ab und begünstigt ihre Verbindung mit einem jugendlichen Bewerber (A. W. Ifflands *theatralische Werke in einer Auswahl*, IX, Leipzig 1844, 129–241, hier: 3. Akt, 11. Auftritt, 190f.).

²⁸ Übrigens mit einer bemerkenswerten Abweichung auf weiblicher Seite: An die Stelle der familialen Ausgangskonstellation (Major, Baronesse, Hilarie und Flavio), zu der als fünfte Person die schöne Witwe hinzukommt, sind am Ende die beiden Paare Major-Witwe und Flavio-Hilarie getreten. Die Schwester des Majors ist verschwunden; sie hat den Platz der Vertrauten für die schöne Witwe geräumt. Im Defilee der Romanfiguren am Ausgang der *Wanderjahre* wird sie gar nicht mehr erwähnt. Es scheint, als habe der sonst auf abschließende Vollständigkeit bedachte Erzähler sie einfach vergessen.

und reifen Männer beschreiben, hat das junge Paar keinen glücklichen Stand. Kein Makel haftet an der Gestalt des Majors, den man leicht der Alterseitelkeit und des Eigennutzes hätte bezichtigen können. Flavio dagegen wird als immer noch „leidenschaftliche[r] Dichter“ ironisiert, dessen zu langen Elaboraten die Gesellschaft nur widerwillig Gehör schenkt (437f.). Und Hilarie muß sich einem rückwirkenden Schuldspruch unterwerfen. Während die schöne Witwe ihren sittlich zweifelhaften, ja durch die mythischen Anklänge geradezu dämonischen Charakter in dem Maß verlor, in dem sie sich an den Major, das heißt die Instanz des Vaters bindet, büßt Hilarie als Partnerin des Sohnes alles symbolische Kapital ein. Beide Frauen tauschen geradezu ihre Attribute; die vormals kokette Witwe steigt in den erlauchten Zirkel um Makarie auf, ihre promiskuitiven Eigenschaften aber heften sich an die jüngere Frau. „Sie in ihrer großen Anmut und Liebenswürdigkeit“, urteilt der Erzähler mit scheinbarer Nachsicht über Hilarie, „gewann sich hier wie überall gar gern Verzeihung einer allzu großen Leichtigkeit, von Interesse zu Interesse übergehend zu wechseln, deren wir sie im Lauf der Erzählung schuldig gefunden. Besonders die Männer rechneten es ihr nicht hoch an. Einen dergleichen Fehler, wenn es einer ist, finden sie nicht anstößig, weil ein jeder wünschen und hoffen mag, auch an die Reihe zu kommen“ (437). Das ist im Klartext eine unverhohlene Denunziation. Wenn jeder hoffen darf, „an die Reihe zu kommen“, steht es schlecht um das Renommée einer Frau. Offenbar hängt diese Abwertung Hilaries damit zusammen, daß der Partnerwechsel vom Vater zum Sohn auf ihre Initiative zurückging und nicht, wie in der Vorlage vom kranken Königssohn, sozusagen ärztlich verordnet war. Die Frau figuriert nicht mehr als Gegenstand einer Schenkung, sondern macht sich zur Aktivistin des Generationentransfers. Das kann ihr die paternale Perspektive des Romans, trotz des in der Zwischenzeit erfolgten Gegentauchs, nicht verzeihen. Zumindest in dieser Hinsicht zeigt sich Goethes olympischer Erzähler parteiisch; er legt Hilarie die moralische Bürde für die Liberalisierung der Liebe auf.

Mit anderen Worten, die Heilung des kranken Königssohnes erscheint nicht mehr als ein *emanzipatorischer* Akt. Flavios Revolte gegen das väterliche Familienschließungsprogramm bringt ihn über Umwege, über die auch der Vater noch wacht, in einer Zirkelbewegung an den Ausgangspunkt der betreffenden Planungen zurück; und selbst für die zwischenzeitliche Abweichung muß er seinen Tribut an den Vater bezahlen. Seine Liebe bleibt letztlich der väterlichen Vorgabe konform. Aufs Ganze gesehen und jeder Schritt mit jedem darauf folgenden verrechnet, verwandelt sich die *Dynamik* dieser Geschichte in eine *Struktur*, die sich erzählerisch nur fortschreiben, nicht auflösen läßt.

In gewisser Weise führt die Novelle damit eine Entwicklung zuende, die sich bereits im achten Buch der *Lehrjahre* angebahnt hat. Denn schon Wilhelm Meister mußte die Erfüllung seines Begehrens mit einer merkwürdigen Metamorphose der begehrten Frau – der Amazone, die ihm als Natalie wieder-

begegnet – ins Unberührbare bezahlen. Erfüllung und Verzicht gingen unmerklich ineinander über; was einerseits wie eine vollkommen glückliche Fügung aussah, erhielt andererseits Züge eines befremdlichen und unbefriedigenden Arrangements. Die *Wanderjahre* unterstehen von vornherein dem Gesetz dieser Doppelung. Damit hören die affektiven Geschehnisse auf, in einer geschlossenen Zeitform erzählbar zu sein. Ihr Krisenpotential treibt sie nicht zu einem tatsächlichen Ende; es entfaltet keine kathartische Wirkung. „Lösung nur der Zeit zu überlassen“, heißt es in einem der Schemata zum *Mann von fünfzig Jahren*.²⁹ „Hoffnung einer Entwicklung durch ajourniren“, notiert Goethe in einem anderen.³⁰ Wie in anderen Hinsichten auch, ist Goethes Werk in bezug auf dieses *strukturlastige* Erzählen modellbildend für das 19. Jahrhundert geworden.

²⁹ *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, XXV, Zweite Abtheilung, Weimar 1905, 244.

³⁰ Ebd., 239.