PROJECT MUSE®

gegen : Bewegungen durch Goethes Der Mann von funfzig Jahren

Markus Wilczek

Goethe Yearbook, Volume 17, 2010, pp. 223-237 (Article)

Published by North American Goethe Society

DOI: <https://doi.org/10.1353/gyr.0.0052>

➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/372001>

MARKUS WILCZEK

gegen: Bewegungen durch Goethes Der Mann von funfzig Jahren

I. Gute Unterhaltung: Vom Begegnen zum Gegeneinander

DER VOLLZUG GEMEINSAMER LEKTÜRE, so legen die Phantasmen des europäischen kulturellen Gedächtnisses nahe, bleibt selten unschuldig. Wenn ein Liebespaar zu lesen beginnt, kommt es leicht zum gefährlichen Übersprung zwischen Poesie und Leben, im Zuge dessen die Lektüre ein Ende und etwas anderes seinen Anfang nimmt. Das Lesen etwa, von dem Francesca im fünften Gesang von Dantes *Commedia* berichtet, illustriert modellhaft die "Gewalt, die Bücher über Körper haben," aber eben auch das "Erlöschen der Wörter," in dem das Buch beiseite gelegt wird. In der Lektüre selbst ist schon ihr Ende programmiert, gerade dort, wo die Lektüre besonders intensiv wird, bricht sie auch schon wieder ab.¹

In einem programmatischen Exorzismus hat Friedrich Kittler die Dantesche Szene mit der berühmten "Klopstock!"-Episode aus Goethes *Werther* kontrastiert, um die Verinnerlichung der Lektüre entlang der Leitdifferenzen laut/leise, Körper/Seele, Text/Autor als eine Grundchiffre des 18. Jahrhunderts zu etablieren. Über den Differenzen aber, die Kittler mit vollem Recht benennt, gerät außer Fokus, dass beide Szenen schließlich doch darin übereinstimmen, dass sie eine *Begegnung* der Liebenden ermöglichen und inszenieren. Gleich, ob die Paare zueinander finden, indem die gemeinsame Performanz ihrer Lektüre einen Fluchtpunkt erreicht, oder die bereits verinnerlichte Lektüre nurmehr über das Ausrufen des Autornamens aktualisiert wird: beide Male kommt die Bewegung der Lektüre bzw. des Imaginierens in der Begegnung der Körper oder Blicke zum Stillstand.

Indessen überrascht es nicht, dass in Goethes Textuniversum neben Charlotte und Werther noch weitere, auf andere Weise eigenartige Leser beheimatet sind. Etwa im *Achten Buch* von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in dem Friedrich von einer besonders kuriosen Form der Lektürepraxis berichtet: Philine habe, so eröffnet Friedrich seinem Freund Wilhelm, der ihn nach dem Grund seiner "ausgebreitete[n] Gelehrsamkeit" gefragt hatte, den "herrlichen Einfall" gehabt

die sämtlichen Bücher auf einem großen Tisch aufzuschlagen, wir setzten uns *gegeneinander* und lasen *gegeneinander*, und immer nur stellenweise, aus

einem Buch wie aus dem andern. Das war nun eine rechte Lust! wir glaubten wirklich in guter Gesellschaft zu sein, wo man für unschicklich hält irgend eine Materie zu lange fortsetzen, oder wohl gar gründlich erörtern zu wollen. Wir glaubten in lebhafter Gesellschaft zu sein, wo keins das andere zu Wort kommen läßt. Diese Unterhaltung geben wir uns regelmäßig alle Tage, und werden dadurch nach und nach so gelehrt, daß wir uns selbst darüber verwunderten.²

Etwas verschleiert unter ihrem komischen Potential markiert diese Szene einen Modernisierungstrend innerhalb Goethes Werk, der später in Texten, die man als "postklassisch" bezeichnen könnte, ausgeprägter zum Tragen kommen wird.³ Das, was Friedrich und Philine hier betreiben, ist eine "Unterhaltung,"⁴ die sich von den anderen einschlägigen Lektüreszenen der europäischen Geistesgeschichte darin unterscheidet, dass sie nicht der Logik der *Begegnung*, sondern—wie das doppelte "gegeneinander" ostentativ exponiert—der Bewegung des *Gegen* folgt.⁵ Während nämlich in der Lektüre etwa von Francesca und Paolo Imagination und Körperlichkeit, Sinn und Materialität zusammenfallen, sich die Subjekte durch die empathische Lektüre *eines* Textes in *einer* "Stelle" treffen und in deren Sinn verschmelzen, so dass die Lektüre schlagartig an ihr Ende kommt—"Quel giorno più non vi leggemmo avante"—arbeiten Philine und Friedrich an einer Verknüpfung von Texten, die ob der exklusiven Einsichtnahme in die Texte—man sitzt ja "gegeneinander" und erblickt den Text des oder der anderen, wenn überhaupt, nur auf dem Kopf stehend—keinen Berührungs-, und ob der unerschöpflichen Möglichkeiten der seriellen Kombinatorik keinen Fluchtpunkt kennt.⁶ Allein dem arbiträr-externen Takt einer, wie es kurz darauf heißt, "alten verdorbenen Sanduhr" unterworfen, setzt sich die Lektüre, ohne jemals in der Herstellung von "Sinn" zu kulminieren, tendenziell ins Endlose fort, und deutet auf diese Weise auf das Grundmodell einer sich nie erschöpfenden Kommunikation.⁷

Wenn es zutrifft, dass die Signatur des "Postklassischen" im Übergang von einer Präferenz für den Modus der *Begegnung* zu einer für die Bewegung des *Gegen* zu suchen ist, dann ist eine erhöhte Aufmerksamkeit auf eben diese Bewegung des *Gegen* indiziert. Die Aufmerksamkeit richtet sich damit auf ein sprachliches Material, das von Lesern, Kommentatoren oder Interpreten eines Textes gemeinhin als für das hermeneutische Unternehmen vernachlässigbar gehalten wird: namentlich eine Präposition bzw. deren Spuren in Derivaten und Komposita.⁸ Betrachtet man dieses sprachliche Material gewöhnlich als grammatikalisch notwendige, letztlich aber eben "bloß" funktionale Bestimmungen, welche die raumzeitlichen Bezüge der "eentlichen," bedeutungstragenden Einheiten des Textes organisieren, so soll hier unter genau umgekehrten Vorzeichen argumentiert werden, dass gerade der Fokus auf jene funktionalen Bestimmungen hilft, die Struktur des Textes gewissermaßen nach außen zu falten. Im Versuch einer paradigmatischen Lektüre soll im Folgenden die Bewegung des *Gegen* durch die in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* eingelegte Novelle *Der Mann von fünfzig Jahren* nachvollzogen werden. Ins Blickfeld rücken werden die Präposition "gegen" selbst, aber beispielsweise auch Derivate oder Komposita wie "entgegen," "begegnen," oder "*Gegenwart*." Darüber hinaus soll auch der Spur der

Präposition “wider” nachgegangen werden, die in einer ihrer Funktionen ja mit der Präposition “gegen” austauschbar ist. Auch wenn Gottsched, wie der *Adelung* süffisant vermerkt, “wie seine Gewohnheit war, ohne einigen Grund anzuführen” gegen diese Austauschbarkeit “eifert,” so ist es gerade Goethes Spiel mit dieser Austauschbarkeit, die zu überraschenden Kurzschlüssen im Text führt.⁹ Die vorliegende Lektüre versucht in diesem mikrologischen Verfahren zum einen die These evident zu machen, dass Goethes Text im Netzwerk seiner präpositionalen Verflechtungen eine subtile Zeichenreflexion entfaltet und zum anderen in methodologischer Hinsicht das Potenzial einer Lektürestrategie auszuloten, die sich auf das, was Karl Philipp Moritz die “kleinen Wörter” genannt hat, konzentriert.¹⁰

II. Bewegung mit Begegnung

Der *Mann von fünfzig Jahren* exponiert eine Vielzahl verschiedener Bewegungsmodi: die Figuren der Handlung begeben sich zu Fuß, zu Pferd, auf Booten oder Schlittschuhen, manchmal orientiert auf ein Ziel, oft indes einfach nur um der Bewegung selbst willen, von einem Ort zum anderen.¹¹ Gegenüber stehen dieser Dynamik Passagen, deren Atmosphäre eher der Statik und räumlichen Intimität eines Kammerspiels gleicht—etwa, wenn der Major und seine Schwester bzw. später Hilarie vor dem Stammbaum der Familie verweilen (FA 1.10:446–47) oder die Frauen sich auf die Ankunft des Majors vorbereiten (FA 1.10:470–71). Schon der erste Absatz der Erzählung gestaltet die Ankunft des Majors auf dem Gut seiner Schwester innerhalb der Spannungsfelder von Dynamik und Statik sowie Zielgerichtetheit und Ziellosigkeit: zunächst ist es der Major, der in den Gutshof “hereingeritten” kommt, während Hilarie “stand,” dann berichtet der Erzähler jedoch weiter:

Kaum erkannte er sie; denn schon war sie wieder größer und schöner geworden. Sie flog ihm *entgegen*, er drückte sie an seine Brust mit dem Sinn eines Vaters und sie eilten hinauf zu ihrer Mutter. (FA 1.10:433–34)

In einer auffälligen Inversion des dynamischen und statischen Verhaltens prallen in der Begegnung zwischen Hilarie und dem Major zwei ganz unterschiedliche Prädispositionen für einen bestimmten Bewegungsmodus aufeinander. Heißt es mit Blick auf Hilarie, sie fliege dem Major “entgegen,” bringt der Major jene Bewegung zum Stillstand, indem er Hilarie “an seine Brust” drückt. Der Major tritt so als eine Figur in die Handlung ein, die in der tatsächlichen Begegnung aufgeht, Hilarie dagegen als eine Figur, die auf diese hin zustrebt—eine Kontrastierung, die umso ostentativer erscheint, als die Ausgangskonstellation genau das Gegenteil nahe gelegt hatte.

In der Begegnung hebt sich die Bewegung von Hilaries *Entgegen*, einer ersten Variation im Spiel der Präposition “gegen,” auf. Nur wenig später ereignet sich eine ähnliche Konfrontation der beiden Figuren, in der sich eine minimale, jedoch signifikante Verschiebung vollzieht:

Sie [sc. Hilarie] brachte ihm [sc. dem Major] einen Blumenstrauß *entgegen*, und er hatte nicht den Mut, sie wie sonst zu küssen und an sein Herz zu drücken. (FA 1.10:437)

Geht Hilarie, wie schon im ersten Absatz vorgeprägt, dem Major *entgegen*, so ist dieser nun nicht mehr, wie noch am Vortag, der fixe Ruhepunkt, sondern zeigt sich zu befangen, diese Bewegung in eine Begegnung münden zu lassen. Diese Befangenheit rührt, wie der Text gleich zweimal innerhalb eines einzigen Absatzes deutlich macht, daher, dass sich der Major in Hilaries *Gegenwart* verändert habe: es heißt, er fühle sich in der "Gegenwart" Hilaries "wider seinen Willen, abermals verändert" und "die Gegenwart des liebenswürdigsten Mädchens" verführe ihn dazu, "an die Wiederkehr seines eigenen Frühlings" (FA 1.10:436) zu glauben. Die "Gegenwart" Hilaries—die bisher, von einem kurzen "geistreiche[n] und gefühlvolle[n] Spiel" (FA 1.10:435) auf dem Klavier abgesehen, eine wort- und ausdruckslose geblieben ist—setzt ein Spiel von Attraktion und Verwandlung in Gang, durch das der Major nun nicht mehr mit dem "Sinn eines Vaters," sondern als potenzieller "Liebhaber" (FA 1.10:436) auftritt. Als erstes Anzeichen dieser neuen Einstellung zeigt der Text den Major der auf ihn orientierten Hilarie passiv ausweichend, in dieser Bewegung selbst aber noch ohne aktive Gerichtetheit. Wie zuvor agiert Hilarie im Modus des *Entgegen*, der Major jedoch nicht mehr in dem der *Begegnung*.

Wieder aufgenommen wird die Bewegung des *Entgegen* dann in einer Szene, in der sie zugleich explizit mit derjenigen der *Begegnung* kontrastiert wird. Es handelt sich um das Aufeinandertreffen des Majors mit dem neuen Kammer- bzw. Kosmetikdiener, dessen Regiment ihm noch unvertraut ist:

Der Major verkürzte die Ruhezeit nach dem Bade, dachte sich geschwind in die Kleider zu werfen; denn er war seiner Natur nach expedit und wünschte noch überdies Hilarien bald zu *begegnen*; aber auch hier trat ihm sein neuer Diener *entgegen* und machte ihm begreiflich, daß man sich durchaus abgewöhnen müsse fertig werden zu wollen. (FA 1.10:445; Herv. d. Verf.)

Deutlich wird in dieser Passage, dass Geschwindigkeit—der Major wird in seinen Handlungen und Wesen ja als "geschwind" bzw. "expedit" bezeichnet—nicht notwendig auf fortgesetzte Dynamik weisen muss, sondern, wie hier, gerade instrumental für deren Aufhebung sein kann. Zwar setzt sich der Major in diesem Segment teilweise sogar über die vorhergehenden Ermahnungen des Kammerdieners, "[m]an müsse ruhen, man müsse sich abwarten" hinweg—, doch richtet sich seine dabei an den Tag gelegte Dynamik allein auf das Ziel, möglichst bald eine *Begegnung* mit Hilarie herbeizuführen. Insofern treffen die Worte des Dieners den Kern des auf Begegnung ausgerichteten Wesens des Majors, wenn er diagnostiziert, der Major strebe danach "fertig werden zu wollen" (FA 1.10:445). Die Logik des Dieners und der von ihm beaufsichtigten Schönheitskur ist dagegen eine des endlosen Aufschiebens, des "Nie-fertig-werden-wollens"—eine des *Entgegen*. Vor diesem Hintergrund ist es denn sicherlich auch kein Zufall, dass die—tatsächlichen oder imaginierten—Folgen der eingeleiteten Verjüngungskur sich in einer neuen Präferenz für die Bewegung des *Entgegen* manifestieren, denn auch diese bedeutet ja Orientierung und Progress auf ein, aber—solange es eben beim "entgegen" bleibt—nie Ankommen am Ziel. Gleich mehrfach manifestiert sich die Kopplung von Kur und Bewegungsmodus im Text, und schreibt sich dabei gewissermaßen ins sprachliche Rohmaterial des Textes ein: allein der Gedanke an den möglichen Erfolg der Verjüngungskur resultiert darin,

dass der Major "Hilariens anmutigen Aufmerksamkeiten getrost *entgegen*-*ging* und auf sie mit einer gewissen Zuversicht blickte, die ihm heute früh noch sehr fremd gewesen war" (FA 1.10:441; Herv. d. Verf.), schon der vom Kosmetikdiener modernisierte Schnitt der Uniform "gab dem Major einen besonders heitern Sinn, so daß er sich von innen und außen erfrischt fühlte und mit ungeduldigem Verlangen den Seinigen *entgegeneilte*" (FA 1.10:446; Herv. d. Verf.). Dass ein Zusammenhang besteht zwischen dem kosmetischen Modus und der neuen Dynamik und Gerichtetheit des Majors, zeigt sich überdeutlich, wenn es heißt, dass der Major "mit seinem Verjüngungsdieners, den er nun nicht mehr entbehren konnte, der Stadt, dem Aufenthalte seines Sohnes, *entgegenfuhr*" (FA 1.10:448; Herv. d. Verf.). Und auch in der Unterhaltung mit Flavio selbst kommt die Sprache darauf, der Vater werde seinem "eigenen Glück *entgegeengehen*" (FA 1.10:451; Herv. d. Verf.); ähnlich später, beim Abschiednehmen, die Absichtserklärung des Majors, "seiner Verbindung mit Hilarien *entgegenzu**gehen*" (455; Herv. d. Verf.). Wurde der Major in die Erzählung eingeführt als der ruhende Zielpunkt, in dem die Bewegung Hilaries zum Stillstand kam, so entwickelt er sich über die Zwischenstufe, in der er einer auf Dauer stellenden Begegnung mit Hilarie ausweicht, nun selbst zu einem Subjekt, das im Modus des fortgesetzten *Entgegen* lebt.

III. Bewegung ohne Begegnung

Mit der ostentativen Umstellung des Beschreibungsvokabulars für die Bewegungen des Majors auf das *Entgegen* verschwindet die Option der *Begegnung* jedoch nicht völlig, sondern tritt lediglich zeitweise in den Hintergrund, um dort bedrohlich über der neu gewonnenen Ordnung zu schweben. Der abermalige Eintritt des Begegnens in die Handlung ereignet sich dann gerade in dem entscheidenden Moment, in dem Hilarie und Flavio als Paar beim Eislauf des bis zu diesem Zeitpunkt abwesenden Vaters gewahrt werden. Nicht nur kommt es in dieser Passage zu einer erneuten Engführung der Bewegungen des *Entgegen* und *Begegnen*, sondern darüber hinaus zu einer äußersten Verdichtung der "Gegenworte" insgesamt. Diese hervorhebend, sei der Abschnitt hier in voller Länge zitiert:

Heute nun konnte sich unser junges Paar von dem glatten Boden nicht loslösen, jeder Lauf *gegen* das erleuchtete Schloß, wo sich schon viele Gesellschaft versammelte, ward plötzlich umgewendet und eine Rückkehr in's Weite beliebt, man mochte sich nicht voneinander entfernen aus Furcht sich zu verlieren, man faßte sich bei der Hand um der *Gegenwart* ganz gewiß zu sein. Am allersüßesten aber schien die Bewegung, wenn über den Schultern die Arme verschränkt ruhten und die zierlichen Finger unbewußt in beiderseitigen Locken spielten.

Der volle Mond stieg zu dem glühenden Sternenhimmel herauf und vollendete das Magische der Umgebung. Sie sahen sich wieder deutlich und suchten wechselseitig in den beschatteten Augen *Erwiderung* wie sonst, aber es schien anders zu sein. Aus ihren Abgründen schien ein Licht hervorzublicken und anzudeuten was der Mund weislich verschwie, sie fühlten sich beide in einem festlich behaglichen Zustande.

Alle hochstämmigen Weiden und Erlen an den Gräben, alles niedrige Gebüsch auf Höhen und Hügeln war deutlich geworden; die Sterne flammten, die Kälte war gewachsen, sie fühlten nichts davon und fuhren dem lang daherglitzernden *Widerschein* des Mondes, unmittelbar dem himmlischen Gestirn selbst *entgegen*. Da blickten sie auf und sahen im Geflimmer des *Widerscheins* die Gestalt eines Mannes hin und her schweben, der seinen Schatten zu verfolgen schien und selbst dunkel vom Lichtglanz umgeben auf sie zuschritt; unwillkürlich wendeten sie sich ab, jemanden zu *begegnen* wäre *widerwärtig* gewesen. (FA 1.10:482 f.; Herv. d. Verf.)

Für die Weichenstellung der Handlung ist dies eine zentrale Passage, konstruiert sie doch das Dreieck in der Figurenkonstellation, in dem die Vektoren des Begehrens endgültig umgeordnet werden. Es ist sicher kein Zufall, dass jene Szene in der Bewegung beginnt und fortlaufend in Bewegung gehalten wird, einer Bewegungsform zudem, die explizit als nicht ermüdend, ja einem *perpetuum mobile* gleich als die Kräfte multiplizierend und die Bewegung solcherart auf Dauer stellend, eingeführt wird.¹² Diese besondere Eigenart des Schlittschuhlaufens erlaubt es dem Paar, ohne Halt oder nachlassenden Schwung die Bewegung „gegen“ das Schloss immer wieder umzukehren, um sich „ins Weite“ zurückzuwenden. Zwar orientiert sich die Bewegung des *Entgegen* zeitweise auf das Schloss zu, wird aber nie aufgelöst in ein tatsächliches Ankommen, sondern verlängert sich scheinbar ohne Bezugspunkt ins Unendliche.

Gleichwohl griffe es zu kurz, diese Passage nur als ein idealtypisches Modell des *Entgegen* zu lesen. So wie sich in der Formulierung von der „selig bewegte[n] Ruhe“ des Schlittschuhlaufens Dynamik und Statik ineinander verschränken, wird die Bewegung des *Entgegen*—und dies macht die eigentliche Pointe dieser Passage aus—vom Ereignis einer *Begegnung* flankiert. Denn dem fixen Orientierungspunkt „Schloss“ wird bei all den Wendemanövern ein neuer Orientierungspunkt substituiert, wenn Hilarie und Flavio einander „bei der Hand“ fassen, „um der Gegenwart ganz gewiß zu sein.“ Im unverhohlenen Kontakt der Körper vollendet sich eine Annäherungsbewegung, die durch eine gemeinsame Lektüre zaghaft eingeleitet worden war: kam es während der Lektüre lediglich dazu, dass sich „die Gelenke . . . zuletzt im Verborgnen berührten“ (FA 1.10:477), „ruhten“ nun „über den Schultern die Arme verschränkt . . . und die zierlichen Finger [spielten] unbewusst in beiderseitigen Locken.“ Drängt die beständige Bewegung des *Entgegen* über die Gegenwart hinaus, lösen sich Hilarie und Flavio durch die körperliche „Verschränkung“ in einem geschlossenen, selbstreferentiellen System völlig von der Umwelt ab und instituieren reziprok ein Erleben der Gegenwart. Das, was der Text hier vorstellt, ist die Vision einer Bewegung, die sowohl als *Entgegen* Orientierung und endlose Bewegung ohne Begegnung, ohne „Fertig-werden,“ verbürgt, als auch als *Begegnung* die Möglichkeit von Gegenwart eröffnet.

IV. Erwiderungen

Der gegenseitigen Vergewisserung durch das Halten der Hand folgt der für Goethes Texte so signifikante Blick in die Augen. Dieser allerdings lässt zutage

treten, dass das zuvor überaus erfolgreich orchestrierte Wechselspiel der Erwidierungen zwischen Hilarie und Flavio aus den Fugen geraten scheint, da die Suche nach "Erwidierung wie sonst" nur auf die Spur von impliziten, nicht ausgesprochenen Andeutungen führt. Es ist, um die Abweichung, auf die das "wie sonst" hindeutet, hier recht zu verstehen, daran zu erinnern, dass das zweite, das eigentliche Kennenlernen, das Hilarie und Flavio einander annäherte, als Austausch und Fortspinnen poetischer Produktion inszeniert wurde, die als eine Verkettung von *Erwidierungen* funktionierte. Der Text stellt dies deutlich aus, wenn es gleich, nachdem Flavio mit seinen Versen den Auftakt gesetzt hat, von Hilarie heißt:

Hilarie sann auf *Erwidierung*; sie saß am Flügel und versuchte die Zeilen des Leidenden mit Melodie zu begleiten. Es gelang ihr nicht, in ihrer Seele klang nichts zu so tiefen Schmerzen, doch bei diesem Versuch schmeichelten Rhythmus und Reim sich dergestalt an ihre Gesinnungen an, daß sie jenem Gedicht mit lindernder Heiterkeit *entgegnete*, indem sie sich Zeit nahm, folgende Strophe auszubilden uns abzurunden: ... (FA 1.10:475, Herv. d. Verf.)

Und gleich darauf "schon *erwiderte* der Jüngling gemäßigt" (FA 1.10:475, Herv. d. Verf.) auf Hilaries Erwidierung; wenig später verlegen sich beide auf das gemeinsame Vorlesen von "Wechselgedichte[n]," deren Inszenierung es dem Liebenden erlaubt, seine Wünsche aus dem Mund der Geliebten "halb und halb ... *erwidern* lassen" (FA 1.10:477, Herv. d. Verf.) zu können. Deutlich und gleich mehrfach markiert folgt die Beziehung zwischen Flavio und Hilarie mithin einer Ökonomie der Erwidierung, die bei der nächtlichen Eisfahrt nun brüchig geworden scheint.¹³ Denn war das Spiel der Erwidierungen, ob Austausch von Versen oder abwechselnde Lektüre, in jedem Fall vermittelt über das Medium der Sprache bzw., genauer noch, der Schrift—nie lösen sich Hilarie und Flavio vom Pro-Programm niedergeschriebener Texte—, so fällt auf, dass sich der Schlittschuhlauf in völliger Sprachlosigkeit vollzieht. Statt der Worte, die "der Mund weislich verschwieg" (FA 1.10:482), deutet nun ein "Licht" in den "Abgründen" der "beschatteten Augen" auf das, was unaussprechlich scheint. Mit dem Wechsel des Mediums von der Liebe, die sich durch Schrift hin zur Liebe, die sich durch Blicke mitteilt, droht indes auch die Kette der Erwidierungen abzureißen. Schon die Formulierung vom "behäglichem Zustande," in der der Absatz mündet, unterstreicht das Begrenzende und Statische, das dieser Erfahrung eignet.¹⁴ Zwar befinden sich die Körper von Hilarie und Flavio weiterhin im Bewegungsmodus des *Entgegen*, aber es scheint, als verstärke der "wechselseitige" Blick in die Augen die Erfahrung der Begegnung, wie sie schon im vorhergehenden Abschnitt in der Berührung der Körper vorbereitet worden war: "Der Wechselblick," so schreibt etwa auch Gerhard Kaiser, "ist das zentrale Liebessymbol Goethes, da in ihm der Blick nur den Blick sieht, und nicht die Gestalt des anderen. Der Wechselblick ist *vollkommene Begegnung*. ..." ¹⁵ In dieser Akzentuierung des Visuellen, und in der kalkulierten Verschaltung der Reziprozität, wie sie sich im Sprachlichen auf der einen, und im Visuellen auf der anderen Seite entfaltet (von den "Wechselgedichte[n]" zum "*wechselseitige[n]*" Blick), betont der Text das Aussetzen der Sprachlichkeit in der Erfahrung dessen, was David Wellbery als "specular moment" bezeichnet hat.¹⁶ Die Erfahrung der "realen,"

nicht durch Zeichen vermittelten Gegenwart des anderen erfolgt um den Preis, das die Kette sprachlichen Austauschs still gestellt wird. Wenn der liebende Blick, nach David Wellberys Lektüre, als Übertragungsmedium fungiert, in dessen Stille "lyric speech posits both its origin and its end,"¹⁷ dann vollzieht sich in der vorliegenden Passage gerade nicht die Stiftung, sondern der Entzug poetischen Ausdrucks: die Kette der sprachlichen Zeichen, die über die Gegenwart hinausdrängt, gerinnt wieder in dem Moment, der sie paradoxerweise zuallererst angestoßen hatte.

V. Widerwärtige Begegnung I

Die Suspension der Orientierung auf eine "Erwiderung wie sonst" führt schließlich zu einer Neuorientierung auf ein Ziel, das zunächst mit dem "Widerschein des Mondes," dann direkt mit "dem himmlischen Gestirn selbst" angegeben wird. Der zwar zielgerichteten, aber mit der fortwährenden Verschiebung dieses Ziels gleichwohl endlosen Bewegung des *Entgegen* auf den "Widerschein des Mondes" hin steht die Überschneidung zweier Bewegungen in einem Halt gebietenden oder auch nur in die endlose Fahrt einschneidenden *Begegnen* gegenüber, das durch das Auftauchen der zunächst unidentifizierbaren Gestalt als Gefahr manifest wird. Zwar scheint der Text die Bewegung jener Gestalt als ebenso ziel- oder wenigstens endlos zu beschreiben wie diejenige des Paares—die Gestalt "schwebt hin und her" und scheint sich auf ihren Schatten zu orientieren—doch heißt die Wendung, dass die Gestalt "ihren Schatten zu verfolgen schien" letztlich nichts anderes, als dass sie sich mit dem Licht des Mondes im Rücken auf direktem Konfrontationskurs auf das Paar, das dem Licht des Mondes entgegentreibt, zubewegt.

Wenn es darauf, angesichts der bedrohlich sich nähernden Gestalt, heißt, "jemanden zu begegnen wäre widerwärtig gewesen," so lässt sich dies zunächst einfach als Ausdruck der Abscheu vor einem Zusammentreffen verstehen, durch das die Intimität der Zweisamkeit, wie sie sich in diesem Moment zwischen Flavio und Hilarie hergestellt hat, gestört würde. Doch über das naheliegende Verlangen des Paares nach Diskretion hinaus ereignet sich im sprachlichen Material dieser Aussage ein Umkippeffekt, der die Wendung als allgemeinen Kommentar zur Logik der Begegnung lesbar macht: transponiert man nämlich den präpositionalen Gehalt des Wortes 'widerwärtig' in die entsprechende Präposition 'gegen,' so scheint unter der Widerwärtigkeit auch die Gegenwärtigkeit hervor—einem Vexierbild vergleichbar zeigen sich Widerwärtigkeit und Gegenwärtigkeit kopräsent. Sprachgeschichtlich betrachtet ist ein solches Oszillieren durchaus leicht zu fassen, zeigen sich 'gegenwärtig' und 'widerwärtig' doch über lange Zeit austauschbar, und ist die Bedeutung von 'widerwärtig' im Sinne von "dem empfinden entgegen, unangenehm, abstoßend" nach Grimm "erst im 19. jh. zahlreich bezeugt"—unter anderem führt Grimm genau die hier zur Diskussion stehende Textstelle als Zeugen an.¹⁸ Zu klären bleibt indes, wie die Beziehung zwischen Gegenwärtigkeit und Widerwärtigkeit systematisch zu fassen ist.

Auffällig ist zunächst, dass es in diesem Segment nicht um irgendeine Begegnung geht, sondern um die Begegnung mit dem Vater, auch wenn dieser

am Anfang nur schemenhaft in der "Gestalt eines Mannes" sichtbar wird. Vor der nächtlichen Schlittschuhfahrt war die Gegenwart des Vaters schon einmal im Kontext der Beziehungsanstrengungen des Sohnes thematisch geworden: gerade sie war es—zumindest in der Wahrnehmung Flavios, von der der Leser erfährt—die katalytisch auf die Annäherung des Sohnes an die "schöne Witwe" wirkte. Wie Flavio dem Major kurz nach Beendigung des Soirées mitteilt, habe die "Gegenwart" des Vaters für seine Werbungsversuche um die "schöne Witwe" "Wunder getan" (FA 1.10:453), ja sie habe eine etwaige Verbindung "beschleunigt" (FA 1.10:455). Im Gegensatz zu den vorhergehenden, mit der (in den *Wanderjahren* zwar brüchigen, hier sich aber noch recht souverän gebenden) Autorität der Erzählstimme getroffenen Aussagen über die Wirkungen der Gegenwart Hilaries auf den Major, müssen Flavios Worte mit dem Vorbehalt gelesen werden, dass sie dem etwaigen Wunschdenken einer Figur entspringen; ohne Zweifel aber erreicht mit dieser, wie sehr auch immer fundierten, Attribution die Reflexion auf das Moment der Gegenwart die Figurenebene. Auffallen muss dabei, dass anders als die Gegenwart Hilaries, die, wie es konventioneller Vorstellung entspricht, ihre Wirkung auf ein direktes Gegenüber entfaltet und in dieser Wirkung auf sich selbst bezogen bleibt, die Gegenwart des Vaters nicht für sich selbst wirkt, sondern gewissermaßen stellvertretend für den Sohn. Diese Mediatisierung in der Wirkung der Gegenwart geht so weit, dass die Erzählstimme wiederum berichtet, Flavio "schien für sie [sc. die schöne Witwe], wie die übrigen alle, heute nur um des Vaters willen gegenwärtig" (FA 1.10:451). Flavios Gegenwart konstituiert sich nicht aus sich selbst heraus, sondern ist Derivat derjenigen seines Vaters. Dass Flavio schließlich seinen Vater davon abhält, für ihn bei der schönen Witwe anzuhalten, begründet sich in seiner puristischen Auffassung von Gegenwart: "Es ist genug, mein Vater, daß Ihre Gegenwart diese Verbindung beschleunigt, ohne daß Sie ein Wort aussprechen" (FA 1.10:455). In der disjunktiven Oppositen von Sprachlichkeit und Gegenwärtigkeit, die Flavio hier eröffnet, erinnert seine Auffassung an das Phantasma einer ganz für sich seienden, nicht auf der Vermittlung durch Zeichen aufruhenden Präsenz, wie es Derrida als emblematisch für die abendländische Metaphysik herausgestellt hat: das Denken von Gegenwart als einem Zentrum, dem sich "der Vorgang des Bezeichnens" mit "seine[n] Verschiebungen und Substitutionen ... unterordnete." Freilich deutet der Text, indem er die Derivation der Gegenwärtigkeit Flavios exponiert, auch schon an, dass es eben "kein Zentrum gibt ..., sondern eine Funktion ..., worin sich ein unendlicher Austausch von Zeichen abspielt."¹⁹

Angesichts der von Flavio explizierten Kontrastierung von Sprachlichkeit und Gegenwärtigkeit verwundert es nicht, wenn die im Kontext des Soirées als "beschleunigend" erlebte Gegenwart des Vaters sich im Kontext der Eislaufszene als "unterbrechend" erweist, wenn die Worte des Vaters die Stille des Abends zerschneiden:

Mit einiger Besonnenheit suchten sie für sich die Schattenseite zu gewinnen, im vollen Mondglanz fuhr jener auf sie zu, er stand nah vor ihnen, es war unmöglich den Vater zu verkennen.

Hilarie, den Schritt anhaltend, verlor in Überraschung das Gleichgewicht und stürzte zu Boden, Flavio lag zu gleicher Zeit auf einem Knie, und faßte ihr

Haupt in seinen Schoß auf, sie verbarg ihr Angesicht, sie wußte nicht wie ihr geworden war.—“Ich hole einen Schlitten, dort unten fährt einer vorüber, ich hoffe sie hat sich nicht beschädigt, hier, bei diesen hohen drei Erlen, find’ ich euch wieder!” so sprach der Vater und war schon weit hinweg. (FA 1.10:483)

Mit der Ankunft des Vaters bricht das System der endlosen Bewegung, des *Entgegen*, zusammen. Wie in einer Inversion der ersten Szene der Novelle treffen der Major und Hilarie hier abermals aufeinander: “erkannte” dort der Major Hilarie “kaum,” so ist es dieser hier “unmöglich, den Vater zu verkennen.” Dass es dem Paar “unmöglich” wird, “den Vater zu verkennen,” liegt dabei nicht allein daran, dass er nun “*nab* vor ihnen [stand],” sondern mit etwas anderer Akzentuierung, vor allem daran, dass er “*stand*.” In genau kalkulierter Wiederholung des Bewegungsablaufes der ersten Szene zeigt sich der Major erst dynamisch—äquivalent zum Auftakt der Erzählung, als er “hereingeritten” kam, “fuhr er” in dieser Szene “auf sie zu”—, um dann stehen zu bleiben und die kommende Begegnung abzuwarten. Der Major nimmt nach einer Phase des Lebens im Modus des *Entgegen* wieder die Haltung des *Begegnens* an.

Allerdings wiederholt sich die Ausgangsszene, zumindest aus Sicht von Hilarie, nicht vollständig. Schließt der Text auch, wie gezeigt, an die Matrix der ersten Szene an, so offenbart der Vergleich auch, dass die avisierte Begegnung zwischen Hilarie und dem Major in einem geradezu an Slapstick gemahnenden Moment des Ausgleitens scheitert, und im Moment dieses Scheiterns ironischerweise gerade die intimste Begegnung von Flavio und Hilarie herbeigeführt wird. Die Worte des Vaters können vor dem Hintergrund dieser doppelt fehlgeschlagenen Inszenierung einer Anagnorisis als Versuch gelesen werden, die gescheiterte Begegnung in einer Neuauflage des “Wiederfindens” zu wiederholen: “hier . . . find ich euch wieder!” In diesen Worten verkündigt sich die Autorität des Vaters, eine Begegnung herbeiführen zu können und gleichzeitig deren Subversion, zeigt sich doch sogleich—Hilarie und Flavio “fliehen,” und der Vater “führt” “den [Schlitten] vergebens in’s Weite und Breite hülfreich” “herum” (FA 1.10:483)—, dass der väterliche Imperativ leer läuft. Ist der Major bereits vom Bewegungsmodus des *Entgegen* suspendiert, so zeigt sich nun auch seine Autorität, eine *Begegnung* zu verfügen, gebrochen. Insofern lässt sich auch das Oszillieren zwischen “Widerwärtigkeit” und “Gegenwärtigkeit” als ein Kommentar des Textes zu einer Umbesetzung im Paradigma der “Gegenwart” lesen, die nun nicht mehr auf Dauer stellt, sondern als repulsive Kraft über sich hinausweist.

VI. Widerwärtige Begegnung II

Als sich die neue Beziehungsordnung zu ungunsten des Majors bereits etabliert hat, übt sich dieser zuerst in, wie man Neudeutsch wohl sagen würde, Bewältigungsstrategien. Allerdings ist es schließlich keine kulturelle Praxis, sondern ein ganz natürlicher Vorgang, der den Major zur Einsicht in einen seinem Alter “angemessenen” Verzicht auf die junge Geliebte führt: der Verlust eines Zahnes.²⁰ Auffälligerweise enthält die Beschreibung, welche Folgerungen der Major aus seinem ausgefallenen Zahn zieht, eine weitere Variation auf das Thema der “widerwärtigen Begegnung”:

Früher oder später hätte vielleicht ein solches Ereignis wenig gewirkt, gerade in diesem Augenblicke aber trat ein solcher Moment ein, der einem jeden an eine gesunde Vollständigkeit gewöhnten Menschen höchst *widerwärtig begegnen* muß. Es ist ihm, als wenn der Schlußstein seines organischen Wesens entfremdet wäre und das übrige Gewölbe nun auch nach und nach zusammenzustürzen drohte. (488; Herv. d. Verf.)

Erneut wird das Vokabular, mit dem die Bewegungen des Majors durch den Text beschrieben werden, umgestellt: nachdem schon die Eislaufszene den Major in seinem, wenngleich gescheiterten, Bestreben vorstellte, eine Begegnung herbeizuführen, befindet er sich nun auch auf der Ebene der sprachlichen Beschreibung nicht mehr im Modus des *Entgegen*, sondern wieder in dem des *Begegnens*. Freilich restituiert der Text nicht einfach seine Ausgangskonstellation, sondern zieht eine eigentümliche Verschiebung in das hier dargestellte Ereignis der Begegnung ein. Denn im Gegensatz zu den anderen Begegnungen, von denen in der Novelle die Rede ist, setzt diese Begegnung den Major nun gerade nicht mit der Gegenwart eines anderen in Beziehung, sondern konfrontiert ihn mit sich selbst, genauer noch: mit dem Verlust, der Nicht-mehr-Gegenwart eines Teils seiner selbst. Die erste "erfolgreiche" Begegnung des Majors nach der Eislaufszene erfolgt mit der "Leerstelle" der verlorenen Zahns, welche die *Abwesenheit* des "Schlußstein[s]" markiert. Verlängerte die kosmetische Kur die Bildung des Majors, so zeigt der Verlust des Zahns nun gewissermaßen den "Umschlagpunkt" der Entwicklung an, mit dem deren Regress einsetzt. "Vollständigkeit" ist unter diesem Gesichtspunkt kein endgültiger, sondern auch nur ein temporärer Zustand in der Entwicklung eines Lebewesens. Waren ursprünglich "Begegnung" und das Erleben von "Gegenwart" aneinander gekoppelt, so führt die "Begegnung" nun gerade auf die Spur des Abwesenden, in dessen Sog der Organismus sich auf ein—fatales—Ziel orientiert.

In der Reihe der Selbst-Begegnungen treten auch das "Widerwärtige" und das "Gegenwärtige," nun auseinandergezogen, in enger Nachbarschaft zueinander in einer Passage gegen Ende der Novelle auf:

Bedauern wir den guten Mann, dem diese Sorgen, diese Qualen wie ein beweglicher Nebel unablässig vorschwebten, bald als Hintergrund auf welchem sich die Wirklichkeiten und Beschäftigungen des dringenden Tages hervorhoben, bald herantretend und alles *Gegenwärtige* bedeckend. Ein solches Wanken und Schweben bewegte sich vor den Augen seines Geistes; und wenn ihn der fordernde Tag zu rascher, wirksamer Tätigkeit aufbot, so war es bei nächtlichem Erwachen, wo alles *Widerwärtige*, gestaltet und immer umgestaltet, im unerfreulichsten Kreis sich in seinem Innern umwälzte. (FA 1.10:491, Herv. d. Verf.)

Die parallele Konstruktion der Wendungen "*alles Gegenwärtige*" und "*alles Widerwärtige*" lässt kaum einen Zweifel an der Intention des Textes, die beiden Konzepte in ihrer Zusammengehörigkeit zu markieren. Währenddem aber gerade von den Schwierigkeiten, das "Gegenwärtige" zu erkennen, die Rede ist, zeigt sich das "Widerwärtige" über das wünschbare Maß hinaus präsent. Das ursprüngliche Vexierbild zeigt hier seine beiden Seiten

nebeneinander ausdifferenziert, doch nur um zu indizieren, wie die eine Dimension von der anderen überlagert wird. Im Gegensatz zu den vorhergehenden arbeitet diese Passage mit dem Modell einer Schichtung von "Gegenwärtigkeit" und "Widerwärtigkeit," in dem das Gegenwärtige freilich zum Abwesenden wird.

VII. Ausblick: Gegenwart und Struktur

Bei den hier vorgelegten Beobachtungen zu den Verflechtungen der Präposition 'gegen' in Goethes Novelle *Der Mann von fünfzig Jahren* handelte es sich um den Versuch, die Möglichkeit einer Lektüre, die sich auf Funktionswörter konzentriert, zu erproben. Der Nachteil eines solchen Vorgehens liegt offensichtlich darin, dass es zur Erstellung von unter anderem Gesichtspunkt wenig evidenten Serien von Textbelegen führt. Thematische Zusammenhänge werden zerschnitten, Problemkreise, die in der Auseinandersetzung mit dem Text normalerweise besprochen werden, bleiben unerwähnt. Auf der anderen Seite gewinnt die Lektüre gerade auf diese Weise die Freiheit, im sprachlichen Rohmaterial Korrespondenzen aufzuspüren, die einer von Beginn an auf die (Re-)Konstruktion von "Sinn" orientierten Lektüre entgehen mögen.

Bemerkenswert vor allem erscheint, dass auch über den "Seiteneinstieg" der Präposition 'gegen' ein Weg zu dem, wie etwa der Kommentar Gerhard Neumanns bestätigt, einschlägigen Thema der Zeichenzirkulation führte.²¹ Ein Vorzug des Verfahrens, den Fokus auf die Spuren von 'gegen' im Text zu legen, zeigte sich dabei darin, dass so deutlicher in den Blick geriet, wie das Phänomen der Zeichenzirkulation mit den Bewegungsmodi der Figuren durch den Text verkoppelt ist, und gemeinhin recht abstrakte Postulate zur "entfesselten Semiose" oder dem "Konzept des beziehungsreich widersprüchlichen, an die Peripherie seiner selbst gedrängten Erzählens"—beides von Waltraud Wiethölter für die Analyse der eingangs zitierten Leseszene zwischen Friedrich und Philine in Anschlag gebracht Termini—so im buchstäblichen Sinne Gestalt annehmen.²² Wurde eingangs die Hypothese aufgestellt, dass die Präferenz für den Modus des *Entgegen* als Signatur "postklassischer" Erzählverfahren gelten kann, so zeigte die genaue Lektüre des Textes, dass weniger von einer strengen Abfolge vom *Begegnen* zum *Entgegen*, als vielmehr von einer fortgesetzten Spannung zwischen diesen Modi auszugehen ist. In dieser Spannung ereignet sich allerdings eine folgenreiche Umbesetzung im Paradigma der "Gegenwart," die nun vom Modus der *Begegnung* abgekoppelt und im Modus des *Entgegen* als eine sich ihrer selbst entziehende oder übersteigende Gegenwart dynamisiert wird: Gegenwart löst sich, kurz gesagt, in Struktur auf—eine Struktur, die sich im schärfsten Sinne in den Bewegungen der Körper durch den Text abzeichnet. Wenn sich Goethes Erzählen in diesem Sinne mit Albrecht Koschorke als "strukturlastig" begreifen lässt,²³ dann sollte der Fokus auf Konstruktionen, die eben diese Strukturen explizieren, besonders erklärungskräftig sein.

ANMERKUNGEN

1. Friedrich A. Kittler, "Autorschaft und Liebe," *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus*, hg. v. Friedrich A. Kittler (Paderborn: Schöningh, 1980) 142–73, hier 144.

2. Johann Wolfgang von Goethe, "Wilhelm Meisters Lehrjahre," *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Abt. 1, Bd. 9: *Romane II*, hg. v. Wilhelm Voßkamp (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992) 355–992, hier 939; Herv. d. Verf. [Diese Ausgabe wird als FA zitiert.]

3. Die Modernität liegt dabei wohlgemerkt nicht in den Texten selbst, setzt sich Philines und Friedrichs Bibliothek doch hauptsächlich aus einer "Bibel in Folio, Gottfrieds Chronik, zwei Bände[n] Theatrum Europaeum, Acerra Philologica" und "Gryphii Schriften" zusammen (FA 1.9:939), aus Büchern mithin, die zum Grundbestand einer frühneuzeitlichen Bibliothek gehören. Vielmehr deutet sich die Modernität an im Umgang mit den Beständen der Bibliothek, der sich—wie übrigens auch Friedrichs und Philines Umgang mit dem nicht zufällig nur gepachteten Schloss, das ihnen weniger als Ort der Repräsentation denn als Abenteuerspielplatz dient—der Formen einer Tradition in vollkommen un-, wenn nicht gar antihermeneutischer Absicht bemächtigt.

4. Auf die Signifikanz des Konzeptes der "Unterhaltung" für Goethes Poetologie hat zuerst Rüdiger Campe hingewiesen. Ruediger Campe und Uwe Hebekus, *Communication and the political: Two Essays on Goethe's "Conversations of German Refugees"* (Lewisburg, PA: Bucknell UP, forthcoming 2010)

5. Bereits als Friedrich im *Achten Buch* nach längerer Abwesenheit wieder ebenso plötzlich in die Erzählung eintritt, wie er sie verlassen hatte, ist seine Rede als eine charakterisiert, die eine Entgegnung—eine "Erwiderung"—einfordert: "In diesem Geschmack fuhr er unaufhaltsam fort, ohne daß jemand ihm Einhalt zu tun imstande gewesen wäre, und da niemand in dieser Art ihm *erwidern* konnte, so behielt er das Wort ziemlich allein." (FA 1.9:937; Herv. d. Verf.).

6. Vgl. hierzu auch Waltraud Wiethölter in ihrem Kommentar zu Johann Wolfgang von Goethe, "Die Leiden des jungen Werthers," FA 1.8:958.

7. In der Abschwächung des Übertragungs-Moments und der Akzentuierung der Prozessualität konstatiert dieses Modell von Kommunikation mit dem von Niklas Luhmann in *Soziale Systeme* beschriebenen (v.a. 193 f.), ohne freilich in einer direkten Genealogie zu stehen. Luhmann selbst kommt wiederum den hier zum Konnex von *Gegen* und Kommunikation bei Goethe entwickelten Gedanken verblüffend nahe, wenn er im einschlägigen Kapitel zu "Kommunikation und Handlung" ausgerechnet folgenden Aphorismus aus Ottilies Tagebuch zitiert—wohlgemerkt das einzige literarische Zitat im gesamten Kapitel: "Jedes ausgesprochene Wort erregt den *Gegensinn*." Vgl. Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984) 204 bzw. Johann Wolfgang von Goethe, "Wahlverwandtschaften," FA 1.8:269–529, hier 419; Herv. d. Verf.

8. Natürlich gibt es Ausnahmen. Erinnerung sei nur an Derridas klassische Lektüre des "vor" in Kafkas *Vor dem Gesetz*, Jacques Derrida, "Préjugés: Devant la loi," *La faculté de juger* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1985) 87–139, hier 105–6 oder an Andreas Gailus' Problematisierung des "aus" im Untertitel von Kleists *Michael Koblhaas*, *Aus einer alten Chronik* in "Border Narratives: Kleist's *Michael Koblhaas*," *Passions of the Sign: Revolution and Language in Kant, Goethe, and Kleist* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 2006) 107–49, hier 109–10.

9. Wer den *Adelung* als eher humorloses Werk in Erinnerung hat, mag sich durch ein Beispiel dezenter Schalkhaftigkeit, das sich im Eintrag zu 'gegen' findet, vom Gegenteil überzeugen lassen. Dort heißt es unter anderem: "1) Mit dem Nebenbegriffe des Widerstandes, der Bestreitung desjenigen Dinges, gegen welches die Bewegung gerichtet ist, für wider, so wohl in eigentlichem als figürlichem Verstande. ... Einige Sprachlehrer, denen der Reichthum einer Sprache, wenn sie einen und eben denselben Begriff mit zwey Worten ausdrücken kann, ein Ärgerniß ist, haben diese Bedeutung des Wortes gegen verworfen, und dafür wider zu gebrauchen vorgeschrieben. Besonders eifert Gottsched *dagegen*, aber, wie seine Gewohnheit war, ohne einigen Grund anzuführen." Vgl. Art. "Gegen," Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart* (Wien: Bauer, 1811) 478–81, hier 479–80 (Herv. d. Verf.).

10. Moritz stellt in seiner *Sprachlebre* die These auf, dass "in den kleinsten Wörtern der Sprache oft die erhabensten Begriffe [ruhen]." (Karl Philipp Moritz, *Deutsche Sprachlebre für die Damen* [Berlin 1794] 113) Man vgl. ähnlich auch im gleichen Werk 26 und 30 sowie Moritz, *ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*, Berlin 4,1 (1786) 41.

11. Nachweise werden im Folgenden nach der Ausgabe Johann Wolfgang von Goethe, "Wilhelm Meisters Wanderjahre," *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Abt. 1, Bd. 10, hg. v. Gerhard Neumann u. Hans-Georg Dewitz (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1989) in runden Klammern im Text geführt als FA 1.10: Seite.

12. Die Begeisterung für das Schlittschuhlaufen teilt Goethe mit Klopstock, dessen Ode "Der Eislauf" Goethe im *Dritten Teil* von *Dichtung und Wahrheit* gewissermaßen als "Soundtrack" für seine eigenen, erst tastenden, dann immer sichereren Versuche auf dem Eis zitiert. In ähnlicher Weise wie die Novelle bringt die autobiographische Aufzeichnung bereits die kräftigende Wirkung ("wie andere Anstrengungen den Leib ermüden, so verleiht ihm diese eine immer neue Schwungkraft") sowie "dieses gemächliche Schweben im Unbestimmten," das dem Schlittschuhlaufen eignet, zum Ausdruck, Johann Wolfgang von Goethe, "Dichtung und Wahrheit," FA 1.14:569 und 570. Die Novelle reformuliert jene Phrase über das Schwebende der Bewegung in die paradoxe Fügung einer "selig bewegte[n] Ruhe" (FA 1.14:482), in der der Gegensatz von Bewegung und Ruhe, von Dynamik und Statik aufgehoben ist.

13. Insofern setzt Albrecht Koschorkes Deutung, Flavios Heilung von der "unglücklichen Passion" vollziehe sich durch das Vorlesen der Wechselgedichte und der so vermittelten Substitution Hilaries für die schöne Witwe gewissermaßen zu spät im Text ein, da sie die vorhergehende Verkettung von poetischer Produktion, die durchaus nicht stellvertretend intendiert war, außer acht läßt. Gerade dieser Austausch ist es aber, der sofortige, lindernde Wirkung auf den Zustand Flavios übt. Vgl. Albrecht Koschorke, "Die Textur der Neigungen," *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 73 (1999): 593–610, hier 603.

14. Vgl. zu dem in "behäglich" enthaltenen Kern 'Hag' den Eintrag in Grimms Wörterbuch: "der zaun, wie er um garten, feld oder grundstück zur abgrenzung des eigenthums gezogen ist." (*Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm [Leipzig: S. Hirzel 1854 ff.] Bd. 10, 137)

15. Gerhard Kaiser, "Die Phänomenologie des Idyllischen in der deutschen Literatur," *Wanderer und Idylle: Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1977) 11–106, hier 56; Herv. d. Verf.

16. Vgl. David Wellbery, *The Specular Moment: Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism* (Stanford: Stanford UP, 1996) passim.

17. Wellbery, 26.
18. Vgl. den Eintrag zu 'widerwärtig' in *Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (Leipzig: S. Hirzel 1854ff.) 29:1365–73, hier 1372–73.
19. Jacques Derrida, "Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs von den Wissenschaften vom Menschen," *Die Schrift und die Differenz* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997) 422–442, hier 424.
20. Aufschlußreich zum Status des Zähne als Indikator des Bildungstriebes bei Blumenbach im Kontext des anatomisch-architektonischen Bildhintergrundes dieser Szene Gesa Dane, *Die heilsame Toilette* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994) 108 ff. Auf die psychoanalytische Deutung des Zahnausfalls durch Freud weist hin Yahya A. Elsäghie, "Anni demunt." Die drei Paraphrasen des "Mann[s] von funfzig Jahren," *Zeitschrift für deutsche Philologie* 112 (1993): 509–28, hier 526. Bei aller Zurückhaltung gegenüber Kurzschlüssen zwischen Goethes Biographie und Textproduktion verdient doch Erwähnung, dass Goethe nach dem Verlust eines Vorderzahnes 1809 in "seine[r] Sprache hörbar behindert[]" war. (Vgl. Gerhard Neumanns Kommentar FA 1.10:1121) Mit der körperlichen "Vollständigkeit" löst sich auch die Fähigkeit zur sprachlichen Artikulation auf.
21. Vgl. den Kommentar von Gerhard Neumann in FA 1.10:1104–13, hier v.a.: 1105 und 1108.
22. Vgl. Waltraud Wiethölter in ihrem Kommentar FA 1.8:958.
23. Albrecht Koschorke, "Die Textur der Neigungen" (wie Anm. 13), 610.