

Review

Review

Malinowski, Bernadette

in: Goethe-Jahrbuch | Goethe-Jahrbuch - 120 | Rezensionen

3 Page(s) (362 - 364)



Nutzungsbedingungen



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Terms of use



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Kontakt / Contact

[DigiZeitschriften e.V.](https://www.digiZeitschriften.de/)

Papendiek 14

37073 Goettingen

Email: info@digizeitschriften.de

brach ein Gattungstabu, wenn er beispielsweise von Anna Amalias schmerzenden Füßen in einem Gedicht sprach. Des weiteren billigte Wieland seiner Gelegenheitsdichtung eine wichtige Stellung zu. Stockhorst interpretiert ein Briefzitat Wielands (vgl. S. 252 f.) über sein erstes Singspiel *Aurora* (1772) zum Geburtstag der Herzogin Anna Amalia (Stockhorst schreibt Herzogin Luise) falsch und leitet daraus ab: „Er betrachtete seine Gelegenheitsdichtung ausschließlich unter dem Gesichtspunkt des einmaligen repräsentativen Gebrauchs, verwendete keine sonderliche Mühe auf die Archivierung“ (S. 253). Wielands zitierter Wunsch, dies Werk solle in „Vergessenheit“ geraten, ist jedoch nicht als generelle Abwertung der Gelegenheitsdichtung zu sehen, sondern wird von ihm rein künstlerisch begründet, da er nun ein besseres Singspiel, nämlich die *Alceste*, geschrieben habe. *Die Wahl des Herkules*, Wielands Singspiel zum 16. Geburtstag Carl Augusts, wurde sogar der größtmöglichen Öffentlichkeit übergeben, denn Wieland druckte es 1773 in seiner auflagenstarken Zeitschrift *Der Teutsche Merkur* ab. Auch etliche der Geburtstagsgedichte an Mitglieder des Fürstenhauses wurden im *Teutschen Merkur* veröffentlicht. Des weiteren nahm Wieland sowohl *Die Wahl des Herkules* als auch Geburtstagsgedichte in seine Werkausgabe von 1794 auf. Es ist also keineswegs innovativ, wenn Goethe seine Gelegenheitsdichtungen – erst nach 1800! – auch Drittadressaten durch Veröffentlichungen in Zeitschriften oder seinen Werkausgaben zugänglich machte. Ebenso wird die Wiederholung des Goetheschen Festspiels *Palaeophron und Neoterpe* (1800) als Tabubruch des „Gesetzes der Nichtwiederholbarkeit“ (S. 264) eingestuft, obwohl bereits Wielands *Die Wahl des Herkules* dreimal in der Spielzeit 1773/74 wiederholt worden war.

Trotz der benannten Schwächen stellt Stefanie Stockhorsts Buch *Fürstenpreis und Kunstprogramm* insgesamt eine verdienstvolle Arbeit dar, weil die bisher stark vernachlässigte Casualpoesie hier im Zusammenhang präsentiert wird und verschiedene Textsorten wie Gedichte, Maskenzüge und Theaterstücke berücksichtigt werden. Die Einzeltextanalysen sind präzise durchgeführt und demonstrieren die vielfältige, gelegentlich neuartige Ausfüllung der Gattung sowie deren theoretische Aufwertung nach 1800 durch Goethe. Einzig das Bestreben der Autorin, Goethe auf Kosten anderer Dichter aufzuwerten und ihn in allen Punkten als ersten, einzigartigen und besten hinzustellen, beeinträchtigt die sachliche wissenschaftliche Analyse ein wenig.

Andrea Heinz

Brigitte Kohn: „Denn wer die Weiber haßt, wie kann der leben?“ *Die Weiblichkeitskonzeption in Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ im Kontext von Sprach- und Ausdruckstheorie des 18. Jahrhunderts.* Würzburg 2001, 461 S.

Das dieser Studie zugrundeliegende Erkenntnisinteresse richtet sich einmal nicht auf die vieldiskutierte Formel vom klassischen Bildungsroman, sondern auf das weiblich konnotierte „Andere“, das den Bildungsgang Wilhelm Meisters – hier aufgefaßt als die allmähliche kulturelle Initiation in ein männlich dominiertes Zeichen- und Bedeutungssystem – zugleich ermöglicht und unterläuft. Die Frauenreihe in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, so die überzeugend ausgeführte These von Brigitte Kohn, ist als poetische Konfiguration von Goethes Symboltheorie gestaltet. Deren Evidenz für kulturelle psycho- und soziogenetische Prozesse zeigt sich gerade darin, daß sie es ermöglicht, vorsprachliche Sinneswahrnehmung, erotisches Erleben und das gleichermaßen kreative wie pathologische Potential „wilder Semiose“ (Aleida Assmann), also einer unmittelbar auf die Sprache der Dinge und des Körpers sich gründenden Zeichen- und Bedeutungsbildung, an die abstrakt-signifikante, den Gesetzen des Verstandes, der Ökonomie, der Weltstanzierung und der Repräsentation unterworfenen Ordnung rückzubinden, das Imaginäre an die symbolische Ordnung zu vermitteln und innerhalb dieser zu institutionalisieren.

beschränkte sich fast ganz auf vertraulich scherzende Gratulationsgedichte für seine hohe Freundin. Wieviel höfischer verhielt sich, von hier aus gesehen, Goethe!“ (Friedrich Sengle: *Wieland*. Stuttgart 1949, S. 292).

Wie sehr Goethes Roman die zeitgenössischen Bemühungen spiegelt, die Krisensignaturen einer ausschließlich vernunftorientierten Subjektivität zu beschreiben und die Entstehung moderner Individualität an der Schnittstelle von Sinneswahrnehmung und Sprache, Natur und Kultur zu verorten, zeigt die vergleichende Gegenüberstellung von Sprachursprungs- und Ausdruckstheorien des 18. Jahrhunderts. Der in diesen jeweils angelegte, wenngleich unterschiedlich gewichtete Zusammenhang zwischen Wahrnehmung, Körperausdruck, Bildlichkeit einerseits und Formen abstrakter Signifikation durch arbiträre Wortzeichen andererseits verweist letztlich auf einen Bruch zwischen dem visuell-weiblichen und dem akustisch-männlichen Aspekt der Semiose, der sich u. a. als Spannung zwischen Poesie und Prosa, Natur und Kultur, l(w)eiblich-erotischem und sprachlich-schriftlichem Weltverhalten manifestiert. Geleitet von der innovativen Frage nach einer impliziten Semiotik der Weiblichkeit in diesen Diskursen, kann die Verfasserin nachweisen, daß die weiblich-visuelle Sphäre stets als ein irritierendes, unberechenbares, etablierte soziale und moralische Ordnungen sprengendes und damit kulturkritisches Moment erscheint. Leider werden die Befunde dieses Abschnitts kaum für die weiteren Kapitel fruchtbar gemacht. Zwar wird in den anschließenden Ausführungen zu Goethes Erkenntnis-, Sprach- und Symboltheorie immer wieder daran erinnert, daß Goethe diese zeitgenössischen Diskurse teils affirmativ (so teilt er mit den Ursprachentheoretikern v. a. die hohe Einschätzung des ikonographischen Moments der Semiose), teils kritisch (abgelehnt werden alle Versuche, das Kontingente und Vieldeutige aus der Bedeutungs- und Beziehungsökonomie zu verbannen oder an einen metaphysischen oder historischen Ursprung zu fixieren) aufgreift und verhandelt, doch werden Goethes Theoreme nicht wirklich diskursgeschichtlich systematisch verankert. Statt dessen unternimmt die Verfasserin einen Parcours durch relevante Kategorien der Goetheschen Erkenntnis- und Dichtungstheorie wie Urphänomen, Analogie, Reihenbildung, Polarität und Steigerung und rekapituliert die bekannten Thesen über die Rolle von Sinnlichkeit, Wahrnehmung und Erfahrung in Goethes Denken. Ebenso wenig werden die Erträge aus den theoretischen Kapiteln mit der weitgehend textimmanenten Analyse der *Lehrjahre* verschränkt, so daß – und dies gilt nebenbei bemerkt auch für die im ersten Teil eher störenden Exkurse über Castoriadis, Foucault und Judith Butler – ihr hermeneutischer Ertrag für das poetologische und kulturell relevante Verständnis von Goethes Weiblichkeitskonzeption dem Leser nicht immer einsichtig ist. Gleichwohl stellen diese Ausführungen einen informativen Hintergrund dar, der Goethes Text nicht nur in den philosophischen Kontext des 18. Jahrhunderts einpaßt, sondern ebenso die Perspektiven und Fragestellungen für die im letzten Kapitel erfolgende Lesart des Romans bereitstellt und ihn als poetische Auseinandersetzung mit der die Zeit um 1800 charakterisierenden Sprach- und Ausdrucksproblematik ausweist.

Goethes Prinzip der Reihenbildung manifestiert sich nicht nur auf der Handlungsebene in den Frauengestalten und den von Wilhelm erlebten erotischen Beziehungen, sondern auch mikrostrukturell in der Verkettung des Weiblichen mit den Kategorien des Natürlichen, Erotischen, Innerlich-Privaten, Imaginären, Visuell-Ikonographischen und Poetischen sowie mit jenen Unverfügbarkeiten humanen Lebens wie Ursprung und Tod, die sich einer diskursiven Vereinnahmung radikal entziehen. Besonders im Androgynie- und Inzestmotiv werden jene Spannungen inszeniert, in denen die erotisch-visuelle Sphäre und damit das körpergebundene imaginäre Weltverhalten zum zweckorientierten Handeln und zur diskursiven Sprachpraxis der männlich dominierten Bedeutungsmacht, wie sie vor allem durch die Turmgesellschaft repräsentiert wird, steht. Gerade die androgynen, die kreatürlich-artifizielle Ambivalenz des Weiblichen verkörpernden Frauengestalten aktualisieren das Prinzip der Symbolisierung, indem sie beide Sphären miteinander vermitteln und solcherart die gesellschaftlich fixierte Institutionalisierung von (auch zeichenhaft-repräsentativen) Beziehungen unterlaufen und eben dadurch den semiotischen Prozeß von Wilhelms Individuation und Sozialisation vorantreiben. Zwar erweist sich der Bildungsgang auf der Inhaltsebene als sukzessive Transformation des Poetischen ins Prosaische, des Bildhaft-Visuellen ins Schriftliche, eine Transformation, die sich in der Strangulierung und der Stilllegung weiblichen Begehrens und schließlich im Tod all jener Frauen konkretisiert, die sich einer Instrumentalisierung und Vereinnahmung durch das männliche Begehren verweigern; zugleich wird diese Tendenz durch poetologische Verfahrensweisen konterkariert: Ohne die Gefahren einer selbstbezüglichen, unvermittelten Innerlichkeit, eines entgrenzten, nach Entdifferenzierung strebenden weiblichen Begehrens auszublenden, bestätigen sie die unverzichtbare Kulturrelevanz des

Weiblichen und lassen jene Verluste aufleuchten, die durch die Verdrängung lebendiger Körperlichkeit und die damit einhergehenden Prozesse der Verschriftlichung entstehen. Gerade dieses Kapitel, das durch seine ebenso fein- wie scharfsinnigen Analysen beeindruckt, lenkt den Blick auf die dynamischen, impulsgebenden, weiblich-mütterlich codierten, für die Herausbildung bürgerlicher Individualität unabdingbaren Kräfte und zeichnet diese Dissertation als kenntnisreichen und lesenswerten Beitrag zu einer Kulturgeschichte der Weiblichkeit aus.

Bernadette Malinowski

Sebastian Donat: „*Es klang aber fast wie deine Lieder ...*“. *Die russischen Nachdichtungen aus Goethes „West-östlichem Divan“*. Göttingen 2002, 504 S.*

Die russische Goethe-Rezeption umfaßt ein weites Gebiet der russischen Kultur, das bisher nur teilweise erforscht ist. Zu ihm gehören sowohl die Übersetzungen von Goethes Werken ins Russische als auch die Arbeiten über ihn in russischer Sprache und die seit fast zweihundert Jahren unveränderte Hinwendung russischer Schriftsteller und Künstler zu Goethes Werken, seinen Gestalten, Sujets und Motiven. Goethes Schaffen hat von jeher in Rußland ein Echo hervorgerufen, das in verschiedenen Zeiten unterschiedlich, aber immer klangvoll und fruchtbringend war. Dafür kann die Geschichte des russischen Werther und des russischen Faust als Beispiel dienen. Auch die Persönlichkeit Goethes selbst hatte für die Russen zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine große Anziehungskraft, wenn man sich an die Pilgerfahrten der Russen nach Weimar erinnert. Auf Goethes Tod reagierte Rußland mit den unvergänglichen Versen Jewgeni Baratynskis und Fjodor Tjutschews.

Die besten russischen Dichter haben Goethes Gedichte übersetzt. Jeder gebildete Mensch in Rußland kennt den *Erlekönig* in der Übersetzung Schukowskis, *Über allen Gipfeln ist Ruh* in der Nachdichtung Lermontows, *Die Braut von Korinth* in der Übersetzung A. K. Tolstois. Und Goethes *Faust* in der Nachdichtung Boris Pasternaks gehört zu den Gipfelleistungen der russischen Übersetzungskunst des 20. Jahrhunderts.

Der *West-östliche Divan* (1819) nimmt in der russischen Goethe-Rezeption eine besondere Stellung ein und dabei keine allzu glückliche. Schon in der Puschkin-Zeit zeigte sich ein lebhaftes Interesse an diesem sinnbildlichen Werk Goethes, der den Zeitgenossen die Kultur des Orients erschließen wollte; unter den ersten aufmerksamen Lesern und Übersetzern des *Divans* waren Alexander Bestuschew-Marlinski und Wilhelm Küchelbecker. Für einzelne Gedichte aus dem Korpus des *Divans* interessierten sich im 19. Jahrhundert sowohl Dichter – P. A. Wjasemski, F. I. Tjutschew, A. A. Fet – als auch Übersetzer – M. A. Dmitrijew, A. N. Strugowtschikow, N. A. Cholodkowski. Und trotzdem konnte sich der russische Leser erst im Jubiläumjahr 1932 mit dem vollständigen Text des poetischen Teils des *Divans* vertraut machen. An dieser Ausgabe waren M. A. Kusmin und vor allem der Dichter-Übersetzer S. W. Scherwinski beteiligt, dessen Übersetzung des Gedichts *In tausend Formen magst du dich verstecken* aus dem *Buch Suleika* bislang unübertroffen ist. Erfolgreich beendete die vieljährige Arbeit einiger Generationen russischer Übersetzer zu Beginn der 1980er Jahre W. W. Lewik, der fast alle Gedichte des *Divans* übersetzte. Und eine eigene Bilanz der 180jährigen Aneignung des *West-östlichen Divans* in Rußland stellte schließlich die erste vollständige Ausgabe dieses Buches auf hohem gegenwärtigen Niveau dar, die von I. S. Braginski und A. W. Michailow 1988 in den *Literaturdenkmälern* realisiert wurde. Der letztere hat auch Goethes Prosaschrift *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans* übersetzt.

Alle diese Übersetzungen, die einander im Verlauf von mehr als anderthalb Jahrhunderten abwechselten, sind in ihrer Gesamtheit Forschungsgegenstand des deutschen Slawisten Sebastian Donat.

* Die Übersetzung der Rezension aus dem Russischen besorgte Dr. Günter Arnold (Weimar). Ihm sei dafür sehr herzlich gedankt.