

Buch der Bücher, Text der Texturen. Goethes bibelphilologischer Kulturbegriff

I.

»Meine kritisch historisch-poetische Arbeit geht davon aus: daß die vorhandenen Bücher sich selbst widersprechen und sich selbst verrathen«, schreibt Goethe am 15. April 1797 an Schiller, »und der ganze Spaß den ich mir mache läuft dahinaus, das menschlich wahrscheinliche von dem absichtlichen und bloß imaginierten zu sondern und doch für meine Meinung überall Belege aufzufinden.«¹ Die »vorhandenen Bücher«, von denen hier die Rede ist, sind die fünf Bücher Mose des Alten Testaments, der Pentateuch, und Goethes »kritisch historisch-poetische Arbeit« daran ein »Versuch über *Mose*«, jene narrationslogische Analyse des Buchs Exodus nämlich, die er später in überarbeiteter Form unter dem Titel *Israel in der Wüste* in die *Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan* aufnehmen wird. Das unernste Konnotat des »Spaß[es]«, verstärkt von der Bemerkung, es sei Goethe »recht wohl, wieder einmal etwas, auf kurze Zeit, zu haben bei dem ich, mit Interesse, im eigentlichen Sinne, spielen kann«,² meint jedoch keineswegs den Unterhaltungswert eines beliebigen Zeitvertreibs, sondern steht vielmehr in Opposition zu der Arbeit an dem literarischen Bildungsprogramm, das Goethe seit einiger Zeit zusammen mit Schiller an eine breite Öffentlichkeit zu vermitteln versucht: »Die Poesie, wie wir sie seit einiger Zeit treiben, ist eine gar zu ernsthafte Beschäftigung«,³ schließt Goethe seinen Brief; das Unternehmen Klassik erfordert eine pädagogisch-ästhetische Zweckorientiertheit, von der seine Auseinandersetzung mit der biblischen Geschichte der Wanderung des Volkes Israel durch die Wüste als Poesie »im eigentlichen Sinne« des schöpferischen Spiels absticht.

In der Forschung zur Bedeutung der Bibel für Goethes Werk greift inzwischen gegenüber dem traditionell vor allem auf Goethes Übernahme von Stoffen und Motiven abhebenden Erkenntnisinteresse⁴ die Aufmerksamkeit für Goethes philologischen Zugriff auf das Textkorpus *Bibel* zunehmend Raum.

¹ FA II, 4, 318.

² Ebd.

³ Ebd.

⁴ G. Niggli, in: ders.: Studien zur Literatur der Goethezeit, Berlin 2001 (Schriften zur Literaturwissenschaft 17), 180–200.

Dabei bildet sich ein Konsens darüber heraus, daß im Kern dieses Zugriffs »ein geschärftes Bewußtsein für Aspekte der Textrezeption« steht,⁵ angesichts dessen – gerade im Licht seiner historisch-kritischen Pentateuch-Lektüre – die Annahme einer prinzipiell wertaffirmativen Haltung Goethes zur Bibel im Sinne christlicher Moralität nicht haltbar ist,⁶ und daß dabei der Einfluß der Aufklärung, die »ihre kritischen Instrumente auch gegen die autoritativen Systeme *par excellence*, gegen die Religion, die Kirchen und die Bibel«⁷ gewendet hat, als erkenntnisleitender Kontext von Goethes Auseinandersetzung mit letzterer begriffen werden muß. Die damit skizzierten Linien lassen sich in einem gemeinsamen Fluchtpunkt zusammendenken: in der Überzeugung, daß die spezifische, von der zeitgenössischen Bibelkritik nachgewiesene textuelle Qualität der Heiligen Schrift einen Einfluß auf Goethes Werk ausübte, der, wiewohl zweifellos immer wieder auch mit der Komponente der schöpferischen Stoffübernahme verbunden, doch insofern auf einer grundsätzlich anderen Ebene liegt, als sie Goethes eigene Textherstellung und -performanz maßgeblich geprägt hat.

Diese Überzeugung läßt sich exemplarisch an jener Passage aus dem siebten Buch des zweiten Teils von *Dichtung und Wahrheit* erhärten, die in der Forschung zu Goethes Bibelrezeption mittlerweile geradezu topischen Status erworben hat. Üblicherweise als Beleg für den stofflichen Aspekt der Beziehung der Bibel zu Goethes Werk herangezogen, zeichnet sich diese Passage durch eine rhetorische Performanz aus, die diesen Aspekts durch den der Textqualität unterläuft und endlich sogar zugunsten des letzteren deprivilegiert. Schon die Einführung des ersteren wird durch eine knappe Zusammenfassung der zeitgenössischen Bibelkritik eingeleitet:

Man hatte nämlich bisher auf Treu und Glauben angenommen, daß dieses Buch der Bücher in Einem Geiste verfaßt, ja daß es von dem göttlichen Geiste eingehaucht und gleichsam diktiert sei. Doch waren schon längst von Gläubigen und Ungläubigen die Ungleichheiten der verschiedenen Theile desselben bald gerügt, bald verteidigt worden.⁸

⁵ L.-M. Linder: Goethes Bibelrezeption. Hermeneutische Darstellung, fiktionale Darstellung, historisch-kritische Bearbeitung. Frankfurt a. Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1998 (Europäische Hochschulschriften Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur; 1691), 1.

⁶ »It's more than likely that Goethe related to the Bible with the same anthropological distance he displayed vis-à-vis Homer's epic poetry; just as he admired Homer [...] without committing to a belief in Zeus or adopting the value system of Homer's heroes, we should assume that he held the Bible dear without believing in a Christian God or accepting Judeo-Christian morality.« H. Lange: Reconstructing a Nation's Birth: Monotheism, Nationalism, and Violence in Goethe's Reading of the Pentateuch, *Colloquia Germanica* 33 (2000), H. 2, 103–121, 104.

⁷ G. Sauder: Aufklärerische Bibelkritik und Bibelrezeption in Goethes Werk, *Goethe-Jahrbuch* 118 (2001), 108–125, 118.

⁸ FA I, 14, 300.

Auf der Basis dieser Einführung schließt die darauf folgende Emphase auf dem biblischen Stoffkreis die bibelphilologisch diagnostizierten »Ungleichheiten« der Bibel bereits mit ein: »Ich für meine Person hatte sie lieb und wert: denn fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig, und die Begebenheiten, die Lehren, die Symbole, die Gleichnisse, alles hatte sich tief bei mir einge- drückt und war auf eine oder die andere Weise wirksam gewesen.«⁹

Was hier als »auf eine oder die andere Weise wirksam« geworden in die Autobiographie eingetragen wird, hebt trotz der vordergründigen Betonung des Stoff-Aspekts gerade nicht nur auf diesen, sondern auch auf die Herstellung von Goethes eigenem Werk als Text ab. Die aus den Debatten zeitgenössischer Bibelexegeten entstandenen »Händel, Haß und Verfolgung und manches Unan- nehmliche« hatten den harmonieorientierten jungen nach Auskunft des alten Goethe auf die Seite der rationalistischen Hermeneutik gedrängt; die Erzählung von dieser Parteinahme aber enthält bereits einen Hinweis darauf, daß die so bezogene Position nicht diejenige Goethes ist:

Ich hielt mich zur klaren Parthei und suchte mir ihre Grundsätze und Vortei- le zuzueignen, ob ich mir gleich zu ahnden erlaubte, daß durch diese höchst löbliche, verständige Auslegungsweise zuletzt der poetische Gehalt jener Schriften mit dem prophetischen verloren gehen müsse [...];¹⁰

da aber gerade der »poetische Gehalt« der Heiligen Schrift deren Strahlkraft für Goethe ausmacht, wie die vorangegangene Bemerkung zur Eindrücklichkeit ih- rer »Symbole« und »Gleichnisse« festgehalten hat, bildet die »klare Parthei« offenkundig eine Deckadresse, unter der der Autor von *Dichtung und Wahrheit* eine fundamental andere Lektürehaltung bereits des jungen Goethe aufscheinen läßt. Ein scheinbar abrupter Themenwechsel gibt mit Einsetzen des nächsten Absatzes einen Hinweis auf diese Haltung, geht Goethe doch von der »verstän- dige[n]« Entpoetisierung der Bibel unmittelbar zur Entwicklung von »deutscher Literatur und schönen Wissenschaften«¹¹ über und deutet damit eine kausale Verbindung dieser Entwicklung mit der aufklärerischen Bibelphilologie an, für die allerdings die Bibel als Stoffquelle nicht relevant zu sein scheint, da dem auf eine Teilhabe am eben einsetzenden modernen Literaturprozeß bedachten Poeten »nichts weiter übrig [blieb], als sich früh und spät nach einem Stoffe umzusehen, den er zu benutzen gedächte«.¹² So findet auch Goethe seinen Stoff, wie die folgende Beispielgeschichte illustriert, nicht in der Bibel, sondern in seinem Leben – in einer Weise allerdings, die ihrerseits die Befunde der Bi- belphilologie einholt.

⁹ Ebd., 300f.

¹⁰ Ebd., 302.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., 304.

Diese Geschichte nämlich kontaminiert in ganz ähnlicher Form, wie Goethe dies 1797 an der Sinai-Perikope nachgewiesen hat, verschiedene Erzählungen:

Ich war, nach Menschenweise, in meinen Namen verliebt und schrieb ihn, wie junge und ungebildete Leute zu tun pflegen, überall an. Einst hatte ich ihn auch sehr schön und genau in die glatte Rinde eines Lindenbaums von mäßigem Alter geschnitten. Den Herbst darauf, als meine Neigung zu Annetten in ihrer besten Blüthe war, gab ich mir die Mühe, den ihrigen oben darüber zu schneiden,¹³

und das aus den frischen Schnitten des Namens der Geliebten über die bereits getrockneten von Goethes Namen hervorquellende Harz erinnert Goethe so schmerzlich an die Tränen, die die Geliebte um ihn vergossen hat, daß er sich bewegt sieht, »dies Ereignis in eine Idylle [zu verwandeln], die ich niemals ohne Neigung lesen und ohne Rührung Anderen vortragen konnte«.¹⁴ Das Motiv des in die Rinde geschnittenen Namens aber war nicht in der Leipziger Lyrik an die unter dem rokokohaften Pseudonym Annette besungene Anna Katharina Schönkopf, sondern erst später in zwei Gedichten an Friederike Brion zur »Idylle« geworden, in *Dem Himmel wachse entgegen* und dann vor allem in dem 1770 entstandenen Gedicht *Ein grauer trüber Morgen*. Hier allerdings legt das Bild vom »Baum in dessen Rinde / Mein Nam bei Deinem Steht«¹⁵ nahe, daß die Einschreibung der beiden Namen gleichzeitig erfolgt war; Goethe also identifiziert in der Erzählung von den um Jahresfrist auseinanderliegenden Einschreibungsakten in *Dichtung und Wahrheit* nicht nur zwei verschiedene Geliebte miteinander, sondern bezeichnet den Akt dieser Identifikation selbst, indem er die historische Gleichzeitigkeit des Eintrags beider Namen in die Baumrinde in die Ungleichzeitigkeit zweier zeitlich auseinanderliegender Schreibakte verwandelt und damit diskret auf die Ungleichzeitigkeit der an die beiden Geliebten geschriebenen Lyrik hinweist.

In einer Strukturvariante zu dem Verfahren, mit dem Goethe durch die harte Fügung von Bibelphilologie und »deutscher Literatur und schönen Wissenschaften« zuvor eine gemeinsame Wurzel beider im »Buch der Bücher« nahegelegt hatte, markiert der ausdrücklich thematisierte Name des Autors Goethe in dieser Erzählung als Zeichen für die gemeinsame Wurzel der beiden Liebeslyrik-Komplexe eine Werkeinheit, die dem Programm der Autobiographie getreu, *Dichtung und Wahrheit* gegeneinander ausspielt: Die wahre Differenz zwischen der unter dem Rokoko-Pseudonym Annette besungenen Leipziger Geliebten und der hier verschwiegenen Friederike Brion wird vom poetischen Formwillen des Autors zwar aus der Oberfläche der Erzählung herausgelöscht, bleibt aber dem Kenner von Goethes Werk so sichtbar wie dem Kenner der Bi-

¹³ Ebd., 305.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ FA I, 1, 133f.

bel jene historisch-empirischen Befunde, anhand derer die Bibelphilologie die Dichtungsqualität des Buchs der Bücher von den Nahtstellen zwischen den verschiedenen Bearbeitungsschichten aus zu bestimmen vermag. Auf dieser Ebene zielt der Begriff »Idylle«, der erzählungsimmanent das aus dem geschilderten Erlebnis entstandene Gedicht meint, auf die Erzählung selbst: Entstanden aus einer solchen Nahtstelle, ist das textgewordene Ereignis im Rahmen von *Dichtung und Wahrheit* ein paradigmatisches poetisches Artefakt.

Auf diese Beispielgeschichte folgt eine Zusammenfassung der Literaturgeschichte der Jahre um Goethes Leipziger Zeit, die schließlich in die als selbstreferentielle Schlüsselpassage der Autobiographie berühmt gewordene Ableitung von Dichtung aus Wahrheit mündet:

Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. [...] Alles was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist.¹⁶

Mit dem »so«, das auf die Ursprungserzählung von der »Idylle« hinweist, markiert Goethe diese als eine Achse, an der die beiden vor und nach ihr skizzierten Wege des Autors in die Literatur einander spiegelbildlich zugeordnet werden können. Führt der erste Teil des Weges von Bibel und Bibelkritik erst zur zeitgenössischen und dann zur eigenen Literatur, wie sie in der Beispielerzählung gleichzeitig Objekt und performative Praxis ist, so führt der zweite Teil des Weges von der eigenen Literatur über eine zweite allgemein literarhistorische Zusammenfassung hin zu den »Bruchstücke[n] einer großen Konfession«, deren Position damit derjenigen von Bibel und Bibelkritik auf der anderen Seite der Achse entspricht: Scheinbar bescheiden, aber im Anspruch unmißverständlich reklamiert das »Büchlein« eine grundsätzliche Affinität zum »Buch der Bücher«. Damit aber legt es nicht nur ein Bekenntnis zur typologischen Deszendenz von Goethes Textbegriff von demjenigen ab, den die historisch-philologische Kritik an der Bibel faßbar gemacht hatte, sondern postuliert zugleich ein ähnliches Deszendenzverhältnis zwischen der Autorschaft der Heiligen Schrift und derjenigen, die im Namen Goethes seine Schriften als Werk konstituiert.

Vor diesem Hintergrund gesehen, richtet sich schon das 1797 in dem zitierten Brief an Schiller beschworene »Spiel« auf das Fundament der eigenen Dichtung: auf die Grundlegung schöpferischen Schreibens in der Bibel. Goethes Bibellektüre zielt von ihren Anfängen an darauf, die von der christlichen

¹⁶ FA I, 14, 309f.

Kirche als Buch der Bücher kanonisierte Bibel weder im Sinne des *sola scriptura*-Prinzips noch auch in dem der Verbalinspirationslehre, sondern vielmehr als Text der Texturen zu begreifen, als ein poetisches und poetologisches Grundlagenwerk zu den Möglichkeiten und Grenzen schöpferischer Aneignung und Fortschreibung historiographischer und mythologischer Narrative. Diese Lektüre ist integraler, angesichts der Bedeutung biblischer Stoffe für Goethes Werk vielleicht sogar zentraler Bestandteil eines Kulturbegriffs, der sein praktisches wie auch sein theoretisches Potential aus der Idee schöpferischer Zwischenräumlichkeit bezieht: Goethe zufolge entsteht Kultur nicht aus von autoritativen Texten oder Textkorpora gesetzten Normen, sondern in Bearbeitungsstufen und Variantenbildungen auf der Grenze zwischen synchron oder diachron aneinander anschließenden Texten, als in sich flexible Textur also, die Goethe unter anderem in seinem Konzept der Weltliteratur als Orientierungsmodell für die Schriftkultur der Moderne entwirft.

Goethes Kulturbegriff manifestiert sich damit in einer an der zeitgenössischen Bibelphilologie gewonnenen produktiven Rezeptionshaltung, die von Beginn an ausgeprägt poetologische Konturen aufweist (II). Diese Konturen werden über die Aufnahme des Moses-Aufsatzes von 1797 in die *Noten und Abhandlungen* zum *West-östlichen Divan* nicht nur in der Überarbeitung des Aufsatzes selbst geschärft, sondern sie lassen sich von ihm aus als poetologische Matrix der Konzeption des *Divan* auch und gerade in seinen Gedichtbüchern ausmachen (III). Schon im *Divan* und deutlicher noch dann in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* gewinnt diese Matrix darüber hinaus die kulturtheoretische Dimension einer kritischen Bestandsaufnahme der modernen Schriftkultur im Zeichen ihres vergessenen Ursprungs in den Steintafeln des mosaischen Gesetzeswerks, wie es in der Sinai-Perikope des Buchs Exodus in das narrative Geflecht des Buchs der Bücher eingeführt wird (IV).

II.

»[H]ier ist auch wieder das Testament das nicht Cristi ist«,¹⁷ mit diesen Worten schickt Goethe im August 1774 Sophie von La Roche die Schrift zurück, in der Herder mit seiner Analyse der Bibel als *Ältester Urkunde des Menschengeschlechts* mit deren dogmatischer Exegese gebrochen hatte. Dieses »Testament das nicht Cristi ist« ist ein Text, demzufolge die das Korpus *Bibel* konstituierenden Texte ihrerseits nicht Christi sind: »In der Natur«, so hatte Herder darin formuliert, »spricht Gott nicht vom Holzkatheder zu uns und so wollte er auch nicht in der Schrift zu uns sprechen, sondern durch Geschichte, durch Erfahrung, durch Führung des Volks, dem ganzen Menschengeschlechte zum Vor-

¹⁷ FA II, 1, 388.

bilde«;¹⁸ die textuelle Gestalt einer Urkunde also habe die Bibel nicht von Gottes, sondern von Menschenhand erhalten. Diese Haltung partizipierte unmittelbar an der Entwicklung der aufklärerischen Bibelkritik im 18. Jahrhundert. Der Orientalist Johann David Michaelis hatte 1750 mit seiner *Einleitung in die Göttlichen Schriften des Neuen Bundes* eine empirisch-historische Untersuchung des Neuen Testaments vorgelegt; Johann August Ernesti propagierte in seiner 1761 erschienenen Schrift *Institutio Interpretis Novi Testamenti* eine sprachlich orientierte Auslegung der Bibel, die in den Widersprüchen des Textes die Störanfälligkeit menschlicher Verfasserschaft erkannte; Lessings erste Publikation von Auszügen aus der *Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes* von Herrmann Samuel Reimarus in den *Wolfenbütteler Beiträgen* brach 1774 eine spektakuläre Lanze für die radikal rationalistische Bibelkritik, und Johann Salomo Semler schließlich wies in seiner vierteiligen *Abhandlung von freier Untersuchung des Canon* (1771–1775), die auch in der Bibliothek von Goethes Vater stand, nach, daß die Heilige Schrift in einem langfristigen, differenzierten Traditionsprozeß unter Beteiligung unterschiedlichster Autoren und Redaktoren entstanden war.¹⁹

Herder allerdings unterschied sich von den vorgenannten in einem auch für Goethe über die rein philologisch-historische Perspektive entscheidend hinausgehenden Punkt, in dem er vor allem an Augustin Calmets *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament* (1707–1716) und Robert Lowths Vorlesungen *De Sacra Poesi Hebraeorum* (1753) anschloß: Er begriff die Bibel nicht primär als historiographische Schrift, sondern als Sammlung historisch verwurzelter, in ihrer textuellen Materialität aber genuin poetischer Schriften.²⁰ Damit leugnete Herder den Offenbarungsbegriff an sich keineswegs so radikal wie die Mehrzahl seiner rationalistischen Zeitgenossen, sondern er transponierte ihn auf eine Ebene, die sich Goethe zur poetologischen Adaption geradezu anbot: Der Offenbarungscharakter der Bibel nämlich ergebe sich nicht aus der Annahme göttlicher Autorschaft, sondern aus eben der poeti-

¹⁸ J. G. Herder: Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts, Sämtliche Werke, hg. von B. Suphan. Berlin 1877–1913, Bd. 8, 543.

¹⁹ Vgl. zu diesen Hintergründen Linder: Goethes Bibelrezeption (Anm. 5) und Sauder: Aufklärerische Bibelkritik (Anm. 7).

²⁰ Vgl. dazu G. Niggel im Anschluß an R. P. Lessenich: Dichtungsgeschmack und althebräische Bibelpoesie im 18. Jahrhundert. Zur Geschichte der englischen Literaturkritik, Köln, Graz 1967 (Anglistische Studien 4); D. Gutzen: Poesie der Bibel. Beobachtungen zu ihrer Entdeckung und ihrer Interpretation im 18. Jahrhundert, Bonn 1972; J. Dyck: Athen und Jerusalem. Die Tradition der argumentativen Verknüpfung von Bibel und Poesie im 17. und 18. Jahrhundert, München 1977. Niggel äußert die Vermutung, Herder »interessiere sich [...] in erster Linie deshalb für die literarische Qualität und Eigentümlichkeit der Bibel, weil sie geeignet sind, die früheste Phase seines mehrstufigen Geschichtsmodells besonders eindringlich zu illustrieren.« Niggel: Biblische Welt in Goethes Dichtung (Anm. 4), 181.

schen Qualität, die die Bibelphilologie zum Argument ihrer historischen Kritik gemacht hatte, aus einer Qualität also, die von einer unauflösbar dialektischen Beziehung zwischen dem Erzählten und der Textualität des Erzählens gestiftet wurde und daher nur im Licht dieser Beziehung überhaupt wahrgenommen werden konnte.²¹

Bereits der junge Autor Goethe formt diese Annahme einer historischen Textualität zu einer selbstreferentiellen Figur aus, anhand derer er für seine eigene Textproduktion das Privileg der Offenbarung poetischer Natur reklamiert. Sein »altes Evangelium«, das er 1774 in Gedichtform an den Freund Merck schickt, kleidet sich zwar noch kokett in das Gewand der Sehnsucht nach wahrem Dichtertum – »O dass die innre Schöpfungskraft / Durch meinen Sinn erschölle / Dass eine Bildung voller Safft / Aus meinen Fingern quölle«²² –, aber schon wenige Monate später quittiert er ein Lob, das Johanna Fahlmer seiner *Stella* ausgesprochen hatte, mit der triumphierenden Bemerkung: »Ich sagts ia liebe Tante! Ist wahres Evangelium!«²³ Welcher Ernst hinter dieser fast beiläufig anmutenden Begriffsapplikation steckt, bezeugt der berühmte Brief vom August 1782, in dem Goethe Lavater die fundamentale Differenz in ihrer beider Verhältnis zur Bibel offenlegt:

Du hältst das Evangelium wie es steht, für die göttlichste Wahrheit, *mich* würde eine vernehmliche Stimme vom Himmel nicht überzeugen, daß das Wasser brennt und das Feuer löscht, daß ein Weib ohne Mann gebiert, und daß ein Todter aufersteht [...]. Du findest nichts schöner als das Evangelium, ich finde tausend geschriebene Blätter alter und neuer von Gott begnadigter Menschen eben so schön, und der Menschheit nützlich und unentbehrlich.²⁴

Als Sammlung »geschriebene[r] Blätter [...] von Gott begnadigter Menschen« sind nicht diese Blätter selbst der Stein des Anstoßes, den Goethe hier zwischen Lavater und sich aufrichtet, sondern die von ihnen ausgegangene Wirkung. Bereits 1773 bezeichnet Goethe es in seinem *Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu **** als »tyrannischen Unsinn«, den Leser der Bibel dazu zu verpflichten, sich bedingungslos mit dem Geschriebenen zu identifizieren, zumal gerade kultrelevante Passagen wie die erste Abendmahlsfeier nach Christi Tod sichtlich spontan aus »unaussprechliche[n] Empfindungen« entstanden seien, die die Jünger »wohl im Anfang zur gemeinschaftlichen Erbauung einander kommunizierten, die aber leider nachher zum Gesetz gemacht wurden.«²⁵ »Zum Gesetz« wurden die »Empfindungen« der Jünger demnach nicht durch

²¹ Zu dieser Argumentation vgl. Niggel: Biblische Welt in Goethes Dichtung (Anm. 4).

²² FA II, 1, 410.

²³ Ebd., 445.

²⁴ FA II, 2, 440f.

²⁵ FA I, 18, 127.

den Text selbst, sondern durch eine Auslegungspraxis, die jede Unschärfe normativ vereindeutigt. Diese Praxis kritisiert Goethe ebenfalls 1773 in dem Essay *Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen* an zwei weiteren konkreten Fällen, die von umso größerem Gewicht für die christliche Lehrmeinung sind, als sie beide den Vorgang des Lehrens selbst thematisieren: Die erste Frage zielt auf die Geschichte der zehn Gebote in der Sinai-Perikope, die zweite auf das Pfingstwunder der Apostelgeschichte.

Goethes Analyse dieser beiden Passagen bedient sich eines Lektüremodus, mit dem der fiktive Verfasser der *Zwo Fragen*, ein »Landgeistlicher in Schwaben«, sich der universalisierenden Auslegung der Bibel – dem Verfahren seines Theologie studierenden Sohnes, »ein ganzes Buch, ja viele Bücher unsrer Bibel, an einem Faden weg zu exegesiren« und dabei »alle dunkle, alle seinem System widrige Stellen zu Lokalkleinigkeiten zu dreheln« – verweigert, um das Alte Testament stattdessen als »partikular[e]«²⁶ Geschichte des Volkes Israel zu deuten. Aus dieser Perspektive beantwortet das Ich des Textes die erste der beiden Fragen – »*Was stund auf den Tafeln des Bunds?*« – mit der Feststellung: »Nicht die zehen Gebote, das erste Stück unseres Katechismus!«²⁷ Die zehn Gebote des ethischen Dekalogs nämlich, so argumentiert Goethe, umfaßten als »Proömium der Gesetzgebung [...] Lehren, die Gott bei seinem Volke als Menschen und als Israeliten voraussetzte«,²⁸ die also nicht eigens noch einmal ausbuchstabiert werden mußten, während die mosaischen Tafeln als »Zeugniß des *Bunds* mit dem sich Gott ganz besonders Israel verpflichtete« das partikulare Vertragswerk zwischen Gott und dem von ihm erwählten Volk bildeten; der »beschwerliche alte Irrthum [...]: es habe der partikularste Bund auf Universalverbindlichkeiten (denn das sind doch die meisten der sogenannten zehen Gebote) gegründet werden können«, müsse daher zugunsten der Erkenntnis verabschiedet werden, daß die Tafeln vielmehr den kultischen Dekalog enthielten, »die Gesetze« also, die Israel »von allen Völkern auszeichnen, die Vorschriften wornach sie die Epochen ihrer Geschichte theils feyern, theils die Grundgesetze ihrer Verfassung als heilig ehren sollten.«²⁹

Goethe nimmt hier eine Annahme auf, die Spinoza bereits 1670 in seinem *Tractatus theologico-politicus* vorgebracht hatte, und inszeniert sie rhetorisch in einer Abfolge von Irritationen, die über die inhaltsbezogene Deutung hinaus performativ eine textkritische Dimension in den Argumentationsgang einspielt. Diese Irritationen beginnen damit, daß Goethe die Antwort auf die Eingangsfrage zunächst in einer einzigen Zeile negativ beantwortet – »nicht die zehen Gebote, das erste Stück unseres Katechismus« –, diesem Satz aber keine ebenso

²⁶ Ebd., 133.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., 136.

²⁹ Ebd.

klar formulierte positive Auskunft folgen läßt. Stattdessen gibt das Text-Ich vor, das Nötige »Mosen selbst sagen«³⁰ lassen zu wollen, und legt dazu eine Paraphrase der entsprechenden Passagen aus dem Buch Exodus vor, die ihrerseits bereits von der Richtigkeit der These vom kultischen Dekalog ausgeht; sie setzt nämlich nicht mit der Ankunft Israels in der Wüste Sinai und dem dort eröffneten Gespräch Gottes mit seinem Volk ein (Ex 19,1ff.), sondern erst in dem Moment, in dem das Volk, vor der Majestät Gottes zurückschreckend, Moses die Aufgabe eines Vermittlers überträgt (Ex 20,18), so daß der ethische Dekalog schon durch die Textwahl von vornherein in die Position des »Prömium[s] der Gesetzgebung«³¹ relegiert wird. Dem narrationslogischen Argument, daß von den Tafeln des Bundes nur im Zusammenhang mit dem kultischen Dekalog erzählt wird, korrespondiert damit eine kommunikationslogische Grenzziehung zwischen dem für jedermann wahrnehmbaren Austausch zwischen Gott und seinem Volk und der privilegierten Dialogsituation zwischen ersterem und Moses allein.

Wie wesentlich die Privilegierung dieses Dialogs für Goethes Beweisführung ist, ergibt sich aus einem weiteren Irritans. In der Paraphrase des Bibeltextes wird die Zerstörung des ersten Tafelpaars von einer Bemerkung begleitet, die eine moderne Rezeptionsfigur aufruft; die Tafeln nämlich seien zerschlagen worden, »ehe wir ihren Inhalt auch nur muthmaßen können«.³² Inhaltlich für den Verlauf der Erzählung irrelevant und von der entsprechenden Passage Ex 32,19 nicht gedeckt, legen diese Mutmaßungen eines lesenden Subjektkollektivs in Goethes Text dessen Leser wiederum eine kritische Mutmaßung nahe: Da der Inhalt des ersten Tafelpaars nicht dokumentiert ist, weil das erste Diktat Gottes allein von Moses gehört und damit nicht Gegenstand der Geschichtsüberlieferung des Volkes Israel insgesamt werden konnte, kann dieses erste Paar theoretisch durchaus eine andere Version des Gesetzeswerks enthalten haben als das von der Überlieferung dokumentierte zweite Paar.

Der so lancierte Zweifel an der Identität der beiden Tafelpaare wird dann zwar inhaltlich sofort zurückgenommen; allein die Tatsache aber, daß er markiert worden ist, unterstreicht den – im Gegensatz zu den sonst vorgenommenen Abbrüchen explizit mitgeteilten – Umstand, daß die Identität der beiden Tafelpaare nicht außerhalb des Dialogs zwischen Moses und Gott bezeugt, sondern von Gott in einem Sprechakt nur behauptet wird: Nach dem »Unwesen mit dem Kalb« und der »Reinigung des reuigen Volks, spricht der versöhnte Herr zum Propheten [...]: haue dir zwo steinerne Tafeln wie die ersten waren, daß ich die Worte drauf schreibe die in den ersten waren.«³³ Auch wiederholt Gott

³⁰ Ebd., 134.

³¹ Ebd., 136.

³² Ebd., 134.

³³ Ebd.

diesen Sprechakt am folgenden Tag nicht, als er Moses die Inschrift für das zweite Tafelpaar diktiert, sondern betont dann vielmehr die Einzigartigkeit dieses besonderen Moments, in dem er das Diktat mit der Formel einleitet: »Halt was ich dir heute gebiete!«³⁴ Wenn das Text-Ich nun, nach der Wiedergabe des kultischen Dekalogs, befriedigt feststellt: »Mit den deutlichsten Worten steht es hier verzeichnet, und der Menschenverstand freut sich darüber«,³⁵ verstärkt die Rede von den »deutlichsten Worten« noch einmal den Effekt der in die Paraphrase eingetragenen Irritation, sind doch zwar die Worte an sich durchaus deutlichst, ihr narrationslogischer Zusammenhang aber ist dies, hervorgehoben durch das »muthmaßen[de]« »wir«, gerade nicht.

Es ist eben dieser Zusammenhang, an dem Goethe in den letzten Absätzen seiner Antwort noch einmal die textkritische Dimension des solcherart beschworenen Zweifels an der Fassungsidentität der Tafelpaare beschwört, indem er das Text-Ich dazu bemerken läßt, es sei »wahrscheinlich, und ich glaube es irgendwo einmal gelesen zu haben, daß dieses Buch in der Babylonischen Gefangenschaft aus der Tradition zusammengestoppelt worden sei.«³⁶ Bereits Spinoza hatte im Pentateuch postmosaische Anteile identifiziert, Jean Astruc hatte 1753 in seinen *Conjectures sur les memoires originaux* erstmals die beiden Bearbeitungsschichten des (älteren) Jahwisten und des (jüngeren) Elohisten nachgewiesen, und der bereits erwähnte Semler hatte diese Beweisführung differenziert und radikalisiert. Keine der Bearbeitungsschichten der Sinai-Perikope ist von der Logik des Erzählens her bruchlos mit dem ethischen Dekalog verbunden, und zusammen mit dem Befund, daß sich im Gesamtgesetzeswerk des Exodus – den Komplexen der priesterlichen Gesetze, des Bundesbuchs, des Altarbaugesetzes und des Dekalogs – mehrere unterschiedliche Schichten der Gesetzesüberlieferung ausmachen lassen, legt dies die Folgerung nahe, daß der Dekalog, von dem Goethe behauptet, er habe nicht auf den mosaischen Tafeln gestanden, seinerseits nicht direkt Bestandteil der Exodus-Erzählung gewesen ist, sondern mit dieser durch einen Redaktor erst zusammengefügt wurde.³⁷

In diesem Licht gesehen, erfüllt die Spannung zwischen der Insistenz des Text-Ichs auf dem Aussagewert der paraphrasierten Bibelpassagen, mit der der angebliche Landgeistliche eine betont affirmative Haltung gegenüber der Heiligen Schrift für sich reklamiert, auf der einen Seite und der Textperformanz der von ihm angestellten Überlegungen auf der anderen eine gegenüber der kirchlichen Traditionsbildung entschieden subversive Funktion: Der Zweifel an der

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd., 136.

³⁶ Ebd., 137.

³⁷ Vgl. dazu M. Noth: *Überlieferungsgeschichte des Pentateuch*, Stuttgart 1948, 63–67, sowie den Forschungsbericht von W. H. Schmidt: *Exodus, Sinai und Mose. Erwägungen zu Ex 1–19 und 24*, Darmstadt 1983 (Erträge der Forschung 191).

Identität der beiden Tafelpaare wird von Goethe dazu eingesetzt, einen philologisch-kritisch fundierten Zweifel an der Annahme einer in sich bruchlosen Identität des Bibeltextes zu artikulieren. Ohne sie ausdrücklich zu benennen, deutet Goethe auf die im Text selbst als Inkonsistenzen sichtbaren Nahtstellen der Sinai-Erzählung hin, um den ethischen Dekalog als ein universales Gesetzeswerk sichtbar zu machen, das im Zeichen eines den Gesamttext der Bibel angeblich verbürgenden göttlichen Sprechaktes in die partikulare Grundsubstanz des Erzählten eingeschrieben und dann *ex post* mit dieser identifiziert wurde. Die Ungewißheit, ob das zweite Tafelpaar tatsächlich mit dem ersten inhaltlich identisch gewesen sein muß oder auch nur kann, fungiert in seinem Text als eine Chiffre, anhand derer Goethe die normative kirchliche Bibelrezeption für einen Oktroy verantwortlich macht, dessen Auswirkungen sehr viel weiter reichen als »nur« bis zur glättenden Verfälschung eines objektiv nachweisbaren Textbefunds: Wenn der Landgeistliche in Goethes Text die Antwort auf diese erste der *Zwo bisher unerörterten Fragen* mit dem Vorwurf beschließt, »daß die Kirche den Irrtum über dieser Stelle heilig bewahrt, und viele fatale Konsequenzen draus gezogen hat«,³⁸ wird hier nicht nur ein philologisches Vergehen angeprangert, sondern die Tatsache, daß die Kontamination des partikularen israelischen mit dem universellen christlichen Wertgefüge einen Akt verfälschender Normierung der Bibel durch ihre kirchlich-dogmatische Rezeption darstellt.

Die Vereindeutigung eines derart konstitutionell instabilen Textgefüges zeitigt in Goethes Augen katastrophale Folgen. »Es bleibt wahr«, schreibt er 1788 an Herder, »das Märchen von Christus ist Ursache, daß die Welt noch 10/m Jahre stehen kann und niemand recht zu Verstand kommt, weil es ebenso viel Kraft des Wissens, des Verstandes, des Begriffs braucht, um es zu vertheidigen als es zu bestreiten«³⁹ – ein Phänomen, das der Wirkung dieses »Märchen[s]« in spezifischer Weise eigen ist, weil es nicht als Märchen gelesen wird: »Nun gehn die Generationen durch einander, das Individuum ist ein armes Ding, es erkläre sich für welche Partei es wolle, das Ganze ist nie ein Ganzes, und so schwankt das Menschengeschlecht in einer Lumperei hin und wieder, das alles nichts zu sagen hätte, wenn es nur nicht auf Punkte, die dem Menschen so wesentlich sind, so großen Einfluß hätte.«⁴⁰ Diese »Punkte« meinen das Wertgefüge einer Humanität, die, statt ihre Gründungstexte als mythopoetische Geschichtsschreibung zu lesen und unter solchem Textualitätsvorbehalt aus ihnen eine Ethik der menschlichen als prozessualer Selbstschöpfung zu gewinnen, in ihrer Übernahme christlicher Gebote verantwortungsscheu auf der Wahrheit des Buchstabens insistiert.

³⁸ FA I, 18, 137.

³⁹ FA II, 3, 424.

⁴⁰ Ebd.

Der kategorische Imperativ derart glaubensgesteuerter Moralität ruht damit auf einem dem Text der Bibel unterstellten Wahrheitspostulat, das dessen eigentliche, nämlich poetische Potentiale erkennt: Fragen nach »ächt« oder »unächt«, insistiert Goethe noch wenige Tage vor seinem Tod Eckermann gegenüber,

sind bei Dingen der Bibel gar wunderliche Fragen. Was ist ächt, als das ganz Vortreffliche, das mit der reinsten Natur und Vernunft in Harmonie steht und noch heute unserer höchsten Entwicklung dient! Und was ist unächt, als das Absurde, Hohle und Dumme, was keine Frucht bringt, wenigstens keine gute!⁴¹

In kritischer Abgrenzung gegen die Unterscheidung zwischen Historiographie und Fiktion werden die Kategorien »ächt« und »unächt« hier von Goethe zu unterschiedlichen Funktionen der Reflexion auf den Artefaktcharakter der Bibel umgewidmet: »unächt« sind »Dinge der Bibel« in dem Moment, in dem ihnen eine dem Text äußerliche Echtheit unterstellt wird; »ächt« sind sie, wenn ihre Lektüre das Privileg der Offenbarung als das einer historisch gewachsenen Textgestalt erkennt, die den ihr eingeschriebenen Prozeß ihrer schöpferischen Aktualisierung im Zeichen von »Natur« und »Vernunft« als Matrix für den Kulturprozeß furchtbar macht.

III.

Diese Matrix konkretisiert sich im *West-östlichen Divan* zu einem Verfahren, dessen Anfänge auf den 1797 entstandenen Entwurf des später unter dem Titel *Israel in der Wüste* in die *Noten und Abhandlungen* aufgenommenen Abschnittes zurückgehen. Darin entwickelt Goethe, wie er am 12. April dieses Jahres an Schiller schreibt, in Fortführung seiner frühen Bibelkritik aus der Annahme, der Pentateuch möge »wie bekannt aus hunderterlei schriftlichen und mündlichen Traditionen zusammengestellt sein«, den »verwegne[n] Gedanke[n]«, »ob nicht die große Zeit welche sie [das Volk Israel] darinne [in der Wüste] zugebracht haben sollen, erst eine spätere Erfindung sei?«⁴² Ein wesentlicher Impuls für das Wiedereinsetzen von Goethes systematischer Beschäftigung mit dem Pentateuch war die Bekanntschaft mit dem an der Universität Halle tätigen Altphilologen Friedrich August Wolf, die Goethe im Frühsommer 1795 gemacht hatte. Am 5. Oktober 1795 bedankte Goethe sich bei diesem für »das Geschenck Ihres trefflichen Werckes«, ⁴³ die eben erschienenen *Prolegomena ad Homerum*, in denen Wolf philologisch den Beweis geführt hatte, daß auch die beiden Epen Homers wie die Bibel aus verschiedenen Bearbeitungsschichten bestehen

⁴¹ FA II, 12, 747.

⁴² FA II, 4, 316f.

⁴³ Ebd., 116.

und damit von mehreren Autoren über einen längeren Zeitraum hinweg verfaßt und redigiert worden waren.

Goethes Lektüre dieses »trefflichen Werckes« allerdings ist erst für das Frühjahr 1797 bezeugt, für eben die Zeit also, in der er an seiner Auslegung der Sinai-Perikope arbeitete: »Ich studiere jetzt in großer Eile das alte Testament und Homer,« schrieb er am 19. April 1797 an Schiller, »lese zugleich Eichhorns Einleitung ins erste und Wolfs Prolegomena zu dem letzten. Es gehen mir dabei die wunderbarsten Lichter auf [...]«. ⁴⁴ Diese »Lichter« wiesen ihm den Weg zu einer ähnlich narrationslogischen Analyse wie derjenigen, auf der Wolfs Argumente aufbauten; die »Beschaffenheit der Schriften welche wir als Quellen unserer ältesten Geschichte ansehen« ⁴⁵ nämlich, so der später gestrichene Eingangssatz seiner Arbeit, steht im Pentateuch in einem eigentümlichen Spannungsverhältnis zwischen der darin erzählten Geschehensfolge und ihrer schriftlichen Inszenierung. Der Zug des unter Moses Führung aus Ägypten geflohenen Volkes Israel durch die Wüste, auf seinen Ereignischarakter reduziert und an dem durchquerten Raum gemessen, kann nach Goethes Schätzung maximal vier Jahre gedauert haben: »In der ganzen Darstellung kommt nur die Drohung der 40 Jahre vor, keinesweges aber die Erfüllung. [...] Ich halte 36 Jahre für eingeschoben, als ein zweckmäßiges Commentum der folgenden Zeit.« ⁴⁶ Dieses »zweckmäßige Commentum« löst die »Drohung der 40 Jahre« in einer höchst irritierenden Erzählweise performativ ein: Eine eigentlich »[e]infache und consequente Geschichte nach unserer Auslegung« wird durch »[u]ngeschickt dazwischen geschobene Gesetze« – darunter die Dekaloge – und »übereinander geschobene und auseinander gezogene Geschichte[n] aus verschiedenen Exempeln« so deformiert, daß es fast unmöglich ist, sie »aus der Schrift heraus zu lesen.« ⁴⁷

»Um mich nun in diesem Labyrinthe zu finden«, heißt es dann in der *Divan*-Fassung dieses Aufsatzes, »gab ich mir die Mühe, [...] was eigentliche Erzählung ist, es mochte nun für Historie, für Fabel, oder für beides zusammen, für Poesie, gelten«, »sorgfältig« von dem abzusondern, »was gelehret und geboten wird.« ⁴⁸ Dadurch weist Goethe den Anteilen des Textes, in denen die »eigentliche Erzählung« statthat, den Status einer Art Urnarrativ zu, dessen, was »als Grund, als Urstoff von den vier letzten Büchern Mosis übrig bleiben [wird], da wir manches dabey zu erinnern, manches daraus zu entfernen für nöthig finden«, ⁴⁹ während die »ungeschickt dazwischen geschobenen Gesetze« und

⁴⁴ Ebd., 319.

⁴⁵ A. Bosse: *Meine Schatzkammer füllt sich täglich ... Die Nachlaßstücke zu Goethes West-östlichem Divan, Text – Kommentar*, 2 Bde., Göttingen 1999, Bd. 1, 66.

⁴⁶ Ebd., 72.

⁴⁷ Ebd., 74.

⁴⁸ FA I, 3,1, 231.

⁴⁹ Ebd., 230.

Lehr-»Exemplen« eine oder mehrere spätere Bearbeitungsstufen repräsentieren. Innerhalb dieser Bearbeitungsstufen unterscheidet Goethe zusätzlich zwischen dem, was »gelehret«, und dem, was »geboten« wird: »[G]elehret«, also in didaktischer Form als gegeben mitgeteilt, ist das hier ganz kantisch begriffene moralische Implikat des Menschseins an sich, wie es den *Zwo bisher unerörterten Fragen* zufolge im »Proömium« der mosaischen Gesetzgebung verdichtet wird; »geboten« dagegen ist der Inhalt der von Moses beschriebenen Steintafeln.

Vor dem Hintergrund von Goethes früher Kritik an der Fehlinterpretation des Tafelwerks ist dieses Gebotene im doppelten Sinne Urtext der dogmatischen Bibelrezeption – tatsächlicher Urtext, insofern es sich bei dem Inhalt der Tafeln realiter um den kultischen Dekalog handelte, auf der einen Seite; Urtext als frühestes Zeugnis der normativen Deformation der Bibel durch die dogmatische Identifikation des Tafelwerks mit dem ethischen Dekalog auf der anderen. Demgegenüber entspricht das »Gelehrte« dem poetischen Wesen eines Erzählens, dessen Lehrpotenz nicht ausbuchstabiert und schriftlich verabsolutiert wird, sondern durch die Bibelrezeption im Zeichen der Poesie – die Lektüre der Bibel als Poesie und zugleich ihre schöpferischen Aneignung durch den Poeten – erst sichtbar gemacht werden muß. Auch das Gelehrte ist damit, wie das Gebotene, doppelt konnotiert: Inhaltlich umfaßt es den universalen Gehalt, den Goethe für den gesamten Stoff des Pentateuch als »[d]as eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, dem alle übrigen untergeordnet sind, [...] der Conflict des Unglaubens und Glaubens«⁵⁰ definiert; strukturell aber meint das Gelehrte jene spezifische Textualität der Bibel, die Goethe bereits 1773 von deren Inkonsistenzen aus sichtbar gemacht hatte. Wenn Goethe daher am Ende von *Israel in der Wüste* noch einmal feststellt, es geschehe

kein Schade [...] den heiligen Schriften, so wenig als jeder anderen Ueberlieferung, wenn wir sie mit kritischen Sinne behandeln, wenn wir aufdecken, worin sie sich widerspricht, und wie oft das Ursprüngliche, Bessere, durch nachherige Zusätze, Einschaltungen und Accommodationen verdeckt, ja entstellt worden,⁵¹

dann meint das »Ursprüngliche, Bessere« einen Text, der des Poeten bedarf, um von seinen Widersprüchen und Nahtstellen aus gerade in seiner Qualität als nicht ausbuchstabierte Offenbarung erst lesbar zu werden.

Was Goethe hier als Kritik der Entstellung zu pointieren scheint, ist daher faktisch eine poetologische Selbstaffirmation. Die scheinbare Privilegierung des auf Eigentliches reduzierten Erzählens nämlich, anhand derer die *Noten und*

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd., 247.

Abhandlungen die Geschichte der orientalischen Literatur als Quellgrund der Weltliteratur präsentieren, wird ständig performativ unterlaufen, nicht nur durch die selbstreflexiven Passagen innerhalb der Geschichtserzählungen, sondern auch durch dazwischen eingebettete Abschnitte mit Titeln wie *Übergang* oder *Fortleitende Bemerkung*, *Einrede*, *Nachtrag* oder *Eingeschaltetes*, die die »einfache« Geschichte auf ihre textuelle »Beschaffenheit« hin durchbrechen. So gibt Goethes Bemerkung in *Israel in der Wüste*, den Pentateuch lesen hieße, sich »durch sonderbar, ja unglücklich redigierte Bücher mühsam durcharbeiten«,⁵² eine ironische Lektüreeinweisung für den *Divan* selbst, können doch gerade dessen zwölf Gedichtbücher aus der Perspektive auf die ablaufsorientierte Präsentation einer »einfache[n]« Geschichte durchaus als »unglücklich redigiert« gelten, da auch sie, wie die Sinai-Perikope, nach dem Prinzip der »übereinander geschobene[n] und auseinander gezogene[n] Geschichte[n] aus verschiedenen Exempeln« montiert und damit als Geschichte nicht »aus der Schrift heraus zu lesen« sind. Was Goethe in *Israel in der Wüste* als Effekt einer textproduktiven Verderbnis des biblischen Unnarrativs diagnostiziert, macht im *Divan* die in der Bibel implizit eingeschriebene »Beschaffenheit« der Textur explizit sichtbar, verweist also nicht »aus der Schrift heraus«, sondern auf die Schrift selbst, genauer: auf den Prozeß, in dem das »Ursprüngliche, Bessere« aus den Spuren der Montage einzelner Gedichte zu einem Ganzen als Wissen um die Textualität des Rezipierten rekonstruiert wird.

Anders als in der Bibel freilich vollzieht sich die Inkorporation von einzelnen Texten hier unter den Bedingungen eines konzeptionell kontrollierten Schreibens. Die Mimikry der *Divan*-Textur an die Entstellungsschreibweise biblischen Erzählens inszeniert die Spannung zwischen Linearität und Ent-Stellen daher als Figur eines gleitenden Paradoxons, das beide Aspekte aufeinander anweist. »Talismane werd' ich in dem Buch zerstreuen«, heißt es im *Buch der Sprüche*, »Das bewirkt ein Gleichgewicht. / Wer mit gläubiger Nadel sticht, / Ueberall soll gutes Wort ihn freuen«;⁵³ diese am Brauch des Bibelstechens modellierte Einladung zur randomisierten Textselektion durch blindes Einstechen einer Nadel zwischen die Buchseiten aber steht am Anfang des Buchs, an einer Position also, die ihren programmatischen Sinn aus der von einem auktorialen »ich« verantworteten linearen Anordnung der Texte bezieht. Der Ausprägung dieser Figur innerhalb des *Buchs der Sprüche* entspricht in der Gesamtkonstruktion der poetischen Bücher diejenige, die dem Eingangsgedicht des ersten Buchs von arabisch Hidschra, Flucht, den Titel *Hegire* gibt. Die Flucht, die in diesem Gedicht entworfen wird, ist eine Kontrafaktur zu derjenigen, die das Volk Israel im Buch Exodus aus Ägypten vollzieht, nimmt das lyrische Ich darin doch seinen Weg nicht von der illiteraten Gesetzlosigkeit in die von den mo-

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd., 62.

saischen Steintafeln begründete Ära der Schrift, sondern aus der Gegenwart der Schrift zurück in »des Ursprungs Tiefe«, als die »menschlichen Geschlechter[r]« »noch von Gott empfangen / Himmelslehr' in Erdesprachen«, in eine Zeit also, in der »das Wort so wichtig dort war, / Weil es ein gesprochen Wort war«. ⁵⁴

Die Geste aber, mit der das Gedicht von dieser Zeit Zeugnis ablegt, erzeugt an ihrem Gegenstand eben den Verlust, den sie scheinbar zu revidieren sucht. »Wisset nur,« so die Schlußzeilen, »daß Dichterworte / Um des Paradieses Pforte / Immer leise klopfend schweben, / Sich erbittend ew'ges Leben«: Als geschriebener Text vollziehen »Dichterworte« den Übergang zur Seligkeit nicht selbst, sondern sie markieren den Ort des Überganges – und da aus philologisch-kritischer Perspektive das durch diese »Pforte« zu erreichende Paradies seinerseits eine Fiktion und damit poetischer Natur ist, erschließt das Dichterswort kraft der Selbstreferentialität, mit der es sich als poetisches Artefakt ausstellt, den Ort des Überganges selbst als Paradies. So kulminiert die Spannung zwischen den einzelnen Textelementen und dem Ganzen der *Divan*-Textur im letzten der Gedichtbücher, dem *Buch des Paradieses*, im Verbindlichkeitsanspruch eines ästhetisch begründeten Auferstehungsszenarios: Die »Glieder des Ermüdeten«, denen das letzte Gedicht *Gute Nacht* sagt, sind die »lieben Lieder« des Textkörpers, der, zum Leben einer fruchtbaren Rezeption erwachend, »Möge Felsenklüfte spalten, / Um des Paradieses Weiten / Mit Heroen aller Zeiten / Im Genusse zu durchschreiten«. ⁵⁵ Die tautologische Formel von der zu spaltenden Kluft schreibt hier, wie schon die Fluchtfigur in *Hegire*, nicht etwa den Sündenfall der Schriftkultur zurück, sondern sie resümiert das Verfahren, mit dem der *Divan* die Spaltung zwischen gesprochenem und geschriebenem Wort durch die als Montage betonte Konfiguration der Gedichte potenziert. Dadurch eröffnet der *Divan* das Paradies eines poetisch generierten Textbegriffs, »Wo das Schöne, stets das Neue, / Immer wächst nach allen Seiten, / Daß die Unzahl sich erfreue«, ⁵⁶ einen Ort also, an dem der Übergang nicht eine linear zu bewältigende Passage in ein Anderes der Schrift ist, sondern Prinzip einer produktiven Aneignung von Textschichten unterschiedlichster Provenienz – »Heroen aller Zeiten« –, das die poetischen Bücher des *Divan* selbst dem performativ immer neu durchzuspielenden Prozeß solcher Aneignung überantwortet, fruchtbar »nach allen Seiten« in einer potentiellen »Unzahl« schöpferischer Lektüren.

⁵⁴ Ebd., 12.

⁵⁵ Ebd., 136.

⁵⁶ Ebd.

IV.

In diesem Text- oder eigentlich Textualitätsbegriff manifestiert sich ein Gegenentwurf zur dogmatischen Bibelrezeption, der den kulturellen Orientierungswert von Poesie in die Schriftkultur der Moderne einschreibt. Zentraler Bezugshorizont dieser Auseinandersetzung ist das Erinnerungsmedium Stein, wie es in den mosaischen Gesetzestafeln den Wandel von der mündlichen Signifikation vorschriftlicher Auslegungspraxen zur Reproduzierbarkeit und Transportabilität lesbar fixierter Zeichenfolgen repräsentiert.⁵⁷ Einerseits also das dem Buch Exodus zufolge erste Trägermaterial einer Schriftkultur, die um 1800 durch Industrialisierung des Buchdrucks und Alphabetisierung den Siegeszug des beliebig verfügbaren Printmediums erlebt, verleiht es dem darin eingetragenen Zeichen andererseits als Material eine Aura der Stofflichkeit, die schon der *Divan* als Substrat poetischer Magie beschwört.

Während die Fluchtbewegung von *Hegire* die Steinschrift des mosaischen Tafelwerks mit der Rückkehr zum »gesprochen Wort« innerhalb des Eingangsgedichts pointiert umgangen hatte, plazierte die von *Hegire* eröffnete Anordnung der Gedichte im *Buch des Sängers* sie an der Stelle, an der sie in der Flucht Israels aus Ägypten als deren wichtigste Station auch ihren Platz im Buch Exodus hat, nämlich direkt im Anschluß an den Aufbruch: Das auf *Hegire* folgende Gedicht *Segenspfänder* bietet mit Talisman, Amulett, Inschrift, Abraxas und Siegelring gleich mehrere Steinschrift-Metaphern für die »Dichterworte« des *Divan* an. Anhand dieser Metaphern führt das Gedicht deren Leser in fünf Möglichkeiten der deutenden Sinnstiftung ein, die die Beziehung zwischen Trägermaterial und Schrift je unterschiedlich gewichten. So bringt der Talisman »Gläubigen [...] Glück und Wohl«, wenn er in Karneol gearbeitet ist; in Onyx aber muß er mit »mit geweihtem Munde geküßt«, also nicht nur gläubig rezipiert, sondern durch seinen Träger nach außen sichtbar in Wort und Tat gedeckt werden, um seine Macht zu entfalten; »Alles Uebel treibt er fort, / Schützt dich und schützt den Ort: / Wenn das eingegrabne Wort / Allahs Namen rein verkündet, / Dich zu Lieb' und That entzündet.«⁵⁸ Die »Amulette« der folgenden Strophe deuten als »dergleichen / Auf Papier geschriebne Zeichen« auf die moderne Schriftkultur hin, werden aber nicht nur, indem sie als »dergleichen« über das gemeinsame Konnotat der Magie an den Talisman angeschlossen werden, auf ihren materiellen Ursprung in der Ära der

⁵⁷ Die mosaischen Tafeln stehen in ihrer Transportabilität ihrerseits an einer Gelenkstelle zwischen der ägyptischen Steininschriftlichkeit, die, in die Repräsentationsarchitektur Ägyptens eingetragen, ortsgebunden ist, und der Mobilität des Gebrauchsschrifttums, das die ägyptische Kultur ihrerseits parallel zur Hieroglyphenschrift in der Kursivschrift ausbildete, vgl. J. Assmann: *Stein und Zeit, Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, München 1991, bes. 24–26.

⁵⁸ FA I, 3,1, 13.

Steinschrift verpflichtet, sondern zudem in Anspielung auf die Tatsache, daß Papier um 1800 immer noch wesentlich aus Stoff hergestellt wurde, buchstäblich verstofflicht: »Männer hängen die Papiere / Gläubig um, als Scapulire.«⁵⁹

Die dritte Strophe zur Inschrift bildet mit ihrem rein zeichenhaften Textbegriff das Zentrum des Gedichts. Im Gegensatz zu der vorhergenannten Kulturkleidung hat sie »nichts hinter sich, / Sie ist sie selbst und muß dir alles sagen, / Was hinterdrein mit redlichem Behagen, / Du gerne sagst: Ich sag' es! Ich!«⁶⁰ Als In-Schrift noch mit einer Allusion auf die räumliche Dimension des In-den-Stein-Schreibens ausgestattet, überwölbt sie ihr Trägermedium gleichwohl anhand eines abstrakten Formats ›Schrift‹, das die Verbindung zwischen dem Text des *Divan* und der mosaischen Steinschrift in die Ikonizität der ägyptischen Hieroglyphenschrift hinein verlängert: »Die Inschrift ›stiftet‹ die Situation in Verbindung mit anderen monumentalen Formen der Steinkultur und ›vollzieht‹ den in ihr ausgedrückten Sinn, sie gibt kein Sprechen wieder, sondern spricht gleichsam selbst im Medium monumentaler Sichtbarkeit und Präsenz.«⁶¹ Im Kontext des *Divan* bietet sie mit dem Abstraktum »sie selbst« ein von seinem Trägermaterial virtuell unabhängiges unabhängiges Kommunikationsverfahren an, das, insofern es »nichts hinter sich« hat, keinen schreibenden Körper und damit keinen Autor, beliebig für die Übernahme durch ihren Leser im Dienst seiner Selbstkonstitution zur Verfügung steht – ein Verfahren allerdings, dessen Inszenierung im Sinne dieser Beliebigkeit, wie die anschließenden Strophen deutlich machen, seinerseits von einem Autor verantwortet wird.

Mit dem »Abraxas« nämlich stellt das lyrische Ich dem Leser eine Chiffre bereit, die die beliebige Konstitution von Sinn durch den Leser wirkungsvoll blockiert. Das in Stein geschnittene gnostische Zauberwort, als das der Abraxas bis in das Mittelalter hinein im Umlauf war, erlaubt dem Leser zwar, unverständliche Textstellen mit seinem Namen zu bezeichnen – »Sag ich euch absurde Dinge, / Denkt, daß ich Abraxas bringe« –, bleibt aber Name und als solcher inhaltsleer, so daß seine Applikation auf »das Fratzenhafte«⁶² keinerlei Erkenntnisgewinn bringt, sondern den Leser vielmehr mit dem verschwiegenen Geheimwissen des Autors solcher Zauberworte auf die Grenzen des eigenen Deutungsvermögens anweist. In scharfem Kontrast zu dieser Leere präsentiert die letzte Strophe die Überfülle »höchsten Sinn[s] im engsten Raum«: Der Siegelring garantiert solchen Sinn sowohl für die Identität seines Trägers, die sein Abdruck urkundlich zu beglaubigen vermag, als auch hier für das Trägermedium Textur, nämlich den Zyklus *Divan*, dem er als in diesen eingetragenes

⁵⁹ Ebd., 14.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Assmann: Stein und Zeit (Anm. 57), 24f.

⁶² FA I, 3,1, 14.

Formgesetz zugrunde liegt: »Gegraben steht das Wort, du denkst es kaum.«⁶³ Damit bildet der Siegelring gleichsam den Schlußstein eines lyrischen Strophengefüges, das exemplarisch sowohl die poetische Konstruktion des *Divan* als auch die Bedeutung des Steins für diese Konstruktion einführt. Angesiedelt am Schnittpunkt zwischen Schmuckmotivik und Schriftlichkeitsdiskurs, ist der beschriebene Stein eine poetologische Trope, die, im Zeichen des Talismans über den Text verstreut, diesen gleichzeitig im Zeichen des Siegelringes zusammenhält – bis hin zu den gespaltenen »Felsenklüften« des Schlußgedichtes *Gute Nacht*, hinter denen dann mit den *Noten und Abhandlungen* das »zweckmäßige Commentum der folgenden Zeit« einsetzt, anders als in der Exodus-Erzählung zwar formal sorgfältig vom »Urstoff« geschieden, poetologisch aber nicht minder eng mit ihm verknüpft.

In *Wilhelm Meisters Wanderjahren* wird diese Trope zur Schlüsselmetapher der Kritik an einem Kulturprozeß, der die magische Aura natürlicher Stofflichkeit zugunsten eines technologisch-instrumentellen Schriftbegriffs bis zur völligen poetischen Bedeutungsentleerung des Formats ›Text‹ verloren zu geben droht. Goethe setzt diesem Prozeß mit seinem Roman eine Poetik entgegen, die, indem sie an den Ursprung der Schriftkultur im Stein erinnert, den Stein ihrerseits in die Schrift einträgt, um dadurch die Magie des Poetischen neu zu stabilisieren. Schon mit dem ersten Satz seiner Eingangserzählung unterstellt sich der Roman daher programmatisch dem Schutz des Steines: »Im Schatten eines mächtigen Felsens saß Wilhelm an grauser, bedeutender Stelle« und »bemerkte eben etwas in seine Schreibtafel, als Felix, der umhergeklettert war, mit einem Stein in der Hand zu ihm kam.«⁶⁴ Die »graue, bedeutende Stelle« ist der Beginn eines Textes, der die im folgenden das ganze Textsortenspektrum zwischen der Großform Roman und der Kleinform Aphorismus durchwandernden »übereinander geschobene[n] und auseinander gezogene[n] Geschichte[n]« programmatisch im Schatten der Erinnerung an die Geburt der Schriftkultur aus dem »mächtigen Felsen« des Berges Sinai einsetzen läßt. In diesem Schatten zitiert die »Schreibtafel« Wilhelms zwar noch die mosaischen Gesetzestafeln, zeigt zugleich aber auch den Übergang an, von dem aus die Aura des Steins ihre intrinsische Qualität des Echten verliert: Deformiert durch einen Schriftgebrauch, der den Aspekt der Offenbarung zugunsten der Anbetung des goldenen Kalbes pragmatischer Zweckbindung aufgegeben hat, identifiziert Wilhelm Felix' Stein als »Katzengold« und damit als »falsch«.⁶⁵

Der Stein ist tatsächlich »falsch«, allerdings gerade nicht im Sinne eines dem Text äußerlichen Goldwertes, sondern als Medium eines poetisch gestifteten Scheins, der Wilhelm in den ersten Kapiteln der *Wanderjahre* den Weg von

⁶³ Ebd.

⁶⁴ FA I, 10, 263.

⁶⁵ Ebd.

der mündlichen Signifikation vorschriftlicher Kultpraxis zum modernen Buch entlang einer ganzen Serie von Steininformationen nachvollziehen läßt. Das Textgebiet, in dem Wilhelm sich dabei bewegt, wird von einer Fluchtfigur eröffnet, die, im Untertitel des ersten Kapitels als »Die Flucht nach Ägypten« angekündigt, eine ungleich radikalere Kontrafaktur zu der Wüstenwanderung Israels im Buch Exodus bildet, als es ihre bloße kulturgeschichtliche Umkehrung in *Hegire* war: Die von dem Titel indizierte Bewegung verläuft nicht nur *nach* Ägypten statt von Ägypten weg, sondern der Text kontaminiert in dieser Erzählung auch die beiden Josephsgeschichten des Alten und des Neuen Testaments. Dabei bildet die neutestamentliche Schicht, die Geschichte des Zimmermanns Joseph, der Marias nicht von ihm selbst gezeugten Sohn Jesus aufzieht, eine Oberfläche, die von Wilhelms Staunen über die Parallelen zwischen der Familiengeschichte seines Gastgebers mit der der heiligen Familie der Evangelien immer neu betont wird. Die Urszene der Begegnung zwischen dem Joseph der *Wanderjahre* mit seiner Maria aber ist eine Umkehrung der unwiderstehlichen Anziehungskraft, die der Joseph des Alten Testaments auf die Ehefrau seines ägyptischen Herrn Potiphar ausübt: Hier ist es die verheiratete, bei einem Überfall von ihrem Mann getrennte Maria, die auf Joseph eine so starke Wirkung ausübt, daß dieser sich heimlich wünscht, der Mann möge den Überfall nicht überlebt haben, und, als dieser Wunsch in Erfüllung geht, umgehend zur Werbung um die junge Witwe ansetzt.

Gleich zu Beginn also begründet der Roman sein Erzählverfahren aus der Verbindung biblischen Stoffs mit dem kritischen Befund, demzufolge die Stiftung poetischen Scheins in der Bibel ein Effekt der Zusammenführung verschiedener Textschichten ist. Wilhelm repräsentiert darin die Perspektive dessen, der, auf den Wiedererkennungswert des Stoffes im Sinne der in *Dichtung und Wahrheit* inhaltlich klassifizierten »Begebenheiten«, »Lehren«, »Symbole« und »Gleichnisse« fixiert, demgegenüber die textuelle Materialität der entsprechenden Narrative im Sinne einer philologisch zu erschließenden Stofflichkeit nicht wahrzunehmen in der Lage ist. Während Wilhelm seine Aufmerksamkeit geradezu obsessiv auf die Geschichte richtet, die sein Gastgeber über seine Imitatio des neutestamentlichen Joseph erzählt, ist es daher Felix, der in der zu dem Kloster gehörenden Kirchenruine mit einem »Kasten mit Steinen«⁶⁶ nicht nur einen – auf den Artefaktcharakter der Bibel deutenden – poetologischen Hinweis auf die Materialität des zerfallenden Kirchenbaus ausmacht, sondern auch eine die weitere Wanderung beider orientierende Spur von Wilhelms Freund Montan. Auf dieser Spur gelangt Wilhelm an jene »schroffe Stelle«⁶⁷ des Materialbruchs, an der Goethe einst die Umdeutung der mosaischen Stein tafeln als Urszene poetischer Entstellung diagnostiziert hatte. Auf dem »steilen,

⁶⁶ Ebd., 287.

⁶⁷ Ebd., 289.

hohen, nackten Felsen«, auf den er von dem dort tätigen Montan über die »schroffe Stelle« heraufgezogen werden muß, überfällt ihn der »Schwindel«⁶⁸ dessen, der, wie der kritische Leser der Bibel, die vertrauten Mechanismen kultureller Bedeutungsbildung in den Zweifel intrinsischer Fiktionalität gezogen sieht. Es sei, bemerkt Montan dazu, »ja überhaupt kein echter Genuß als da, wo man erst schwindeln muß«, und Felix findet daraufhin »schon das Katzensgold wieder«⁶⁹ – in Wilhelms Desorientierung gibt der Stein sich als Trägermedium »erschwindelten« Scheins zu erkennen, das die verlorene Stofflichkeit der Schrift durch die Verstofflichung der Romantopographie als einer poetologisch strukturierten Felslandschaft kompensiert.

Es ist schließlich eben die Figur des Bruchs, aus deren Verdoppelung wie in den zu spaltenden Felsenklüften des letzten *Divan*-Gedichts dann das Trägermedium Buch zutage gefördert wird. In der letzten Steininformation der Gebirgswanderung führt der Roman die Erscheinungsformen des Steins zwischen feinst bearbeitetem Juwel und die menschliche Wahrnehmung überwältigender Felsmasse im Bild des Riesenschlosses zusammen. Ohne jeden Hinweis auf seine – natürliche oder künstliche – Entstehung am Ende dieser ersten Wegstrecke der Wanderer plazierte, bezeichnet das Riesenschloß den Ort, an dem die textuelle und damit künstliche Inszenierung der Steinschrift diese in der Erinnerung an den Berg Sinai als zwischen Schriftzeichen und Materialität des Steins entspringende Natur des poetischen Scheins aus sich hervortreibt. Das dazu gewählte Bild ist folgerichtig das einer überdimensionalen Architektur des Übergangs: »Wände von Säulen ragten aus einem einsamen Gipfel hervor, geschlossene Säulenwände bildeten Pforten an Pforten, Gänge nach Gängen.«⁷⁰

Wieder ist es Felix, der während der Gebirgswanderung »eine gewaltsame Neigung zum Gestein bekommen«⁷¹ hat, der aus eigenem »innerem geheimem Antrieb«⁷² das nicht offenbare Innere des Steins erschließt. Durch eine Felspalte gelangt er in einem »dämmerhellen Raum« mit einem »großen eisernen Kasten«, der diesmal nicht, wie der in der Kirchenruine, mit Steinen gefüllt, sondern paradoxen Inhalts ist: Felix findet »den Kasten zwar leer, in einer Ecke desselben jedoch das Prachtbüchlein«, mit dem er Wilhelm ein »Kästchen« überreicht, »nicht größer als ein kleiner Octavband, von prächtigem altem Ansehn, es schien von Gold zu sein, mit Schmelz geziert.«⁷³ Daß der Kasten leer ist, aber einen »Octavband« enthält, verdichtet die Beziehung zwischen den mosaiken Steintafeln und dem modernen Printmedium Buch zu einem überaus strahlkräftigen Symbol: Die Bundeslade im Allerheiligsten des Salo-

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Ebd., 301.

⁷¹ Ebd., 287.

⁷² Ebd., 302.

⁷³ Ebd.

monischen Tempels in Jerusalem, einst Aufbewahrungsort der zerbrochenen Gesetzestafeln, war schon zu Tacitus' Zeiten leer, ohne daß die fehlenden Tafeln einen strukturellen Verlust für die jüdische Lehr- und Kulttradition bedeutete, im Gegenteil; das leere Zentrum versinnbildlicht die Entstehung und Konsolidierung der jüdischen als einer Diasporakultur aus derselben Beweglichkeit und Reproduzierbarkeit von Geschriebenem, die, mit den Steintafeln gleichzeitig in die Medien- und in die Literaturgeschichte eingetreten, Möglichkeitsbedingung des modernen Buchs ist.⁷⁴

Dabei bleibt in dem aus der Leere erscheinenden »Octavband« die Materialität seiner Herkunft in Gestalt von »Schmelz« und scheinbarem Gold erhalten, die, wie im *Divan* den bearbeiteten Stein, nunmehr das Buch selbst an der Schnittstelle zwischen Schmuck und Schriftlichkeit ansiedelt. Diesmal aber ist das Dichterwort nicht als Talisman vereinzelbar, sondern Bestandteil einer Konstruktion, die ihren impliziten Leser darauf anweist, den Roman als eine Inszenierung zu begreifen, in der die »Risse und Spalten« des Textes im Zeichen des Steins die Magie einer im doppelten Sinne stofflich verbürgten Sinnstiftung realisieren: Nur durch diese Spalten ist der ambivalent »dämmerhelle Raum« eines Allerheiligsten zu erreichen, das die poetische Qualität des Romantextes als Buch an die Schriftkultur seiner Zeit anschließt und gleichzeitig in der Form des Kästchens den Offenbarungscharakter nicht ausbuchstabierter Lehre bewahrt. Wie das Riesenschloß im Großen, so gibt im Kleinen das Kästchen das Geheimnis solchen Übergangs auch dann nicht preis, als am Ende des Romans ein »ehrenwerter Goldschmied« die magnetische Verbindung zwischen den zwei unter Hersilies leidenschaftlichem Zugriff auseinander gefallenen Teilen des Schlüssels wieder herstellt und das Schloß erfolgreich öffnet: »[...] das Kästchen springt auf, das er gleich wieder zudrückt: an solche Geheimnisse sei nicht gut rühren, meinte er«;⁷⁵ »solche Geheimnisse« nämlich sind in den *Wanderjahren* wie im *Divan* nicht »aus der Schrift heraus zu lesen«, sondern werden allein in jenem textuellen Vollzugsprozeß offenbar, auf den die eingeschobene Erzählung *Die neue Melusine* zuvor noch einmal so eindrücklich hingewiesen hatte – in der von der Berührung mit einem goldenen Ring ausgelösten Verwandlung des Kästchens, das die geheimnisvolle Geliebte des Erzählers mit sich führt, in das Zwergenschloß ihrer Stammfamilie.

Im Gegensatz zum *Divan* bleibt der Tropus des Schmucksteins in den *Wanderjahren* dem Blick des Lesers mit einer Konsequenz entzogen, die ihn implizit mit dem Gesamtgefüge des Romans identifiziert, weist doch die Verzierung des Octavbandes die beiden Funktionen des Buchs und des Schmuck-

⁷⁴ Vgl. dazu S. Wogenstein: Stein und Schrift: Materialität und Poetik der Diaspora in jüdischen Literaturen, in: Poetiken der Materie. Stoffe und ihre Qualitäten in Literatur, Kunst und Philosophie, hg. von C. Torra-Mattenklott und Th. Strässle, Freiburg 2005, 185–205.

⁷⁵ Ebd., 743.

kästchens aufeinander an, ohne daß der darin etwa geborgene Schmuck selbst sichtbar würde. Entlang derselben paradoxen Figur, die in der Leere des »große[n] eiserne[n] Kasten[s]« im Innern des Riesenschlosses das Kästchen entbirgt, verweigert dessen unerschlossenes Inneres die Auskunft über eine etwa im Schmuckstück vereinzelbare poetologische Formel für die Konstruktion der *Wanderjahre* noch über den »Goldschmied« als paradigmatischen Funktionär von Schmuckherstellung so pointiert, daß die solcherart markierte Leere über die poetologische Reapplikation dieser paradoxen Figur, nämlich anhand des Octavbandes gefüllt werden muß, als der der Roman selbst publiziert und damit als Buch materiell konkret wird. Der Tropus des Schmucksteins bezeichnet damit in den *Wanderjahren*, wie in *Dichtung und Wahrheit* der Begriff der Idylle, gerade nicht das einzelne »Dichterwort«, sondern das Gesamtgefüge eines Textes, das die Konstellierung seiner einzelnen Teile über die Felsformationen seiner Anfangserzählung von der »grause[n], bedeutende[n] Stelle« des ersten Satzes bis zum Riesenschloß als Bühne für die heuristische Urszene der modernen Buchkultur an den »mächtigen Felsen« des Bibeltextes anschließt, mit dem der Romantext »gegenwärtig auf dem ältesten Gebirge, auf dem frühesten Gestein dieser Welt«⁷⁶ aufruht.

Wenn so die Spannung zwischen Schmuckstein und Felsmasse die Materialität des Textes von der Herkunft der Schriftkultur aus dem Stein mit demselben Charisma der poetischen Offenbarung auflädt, das schon der junge Goethe im Namen der Bibel für seine Texproduktion reklamiert hatte, dann wird die Montage der Textsorten in ihrer Spannung zwischen erzählerischer Großform und kleinstmöglicher aphoristischer Sinneinheit als Ausdrucksmedium sichtbar, in dem die kulturkritische Dimension der *Wanderjahre* sich über die kunstvolle Herstellung natürlicher Erosionserscheinungen am Material Text artikuliert – bis der Fluß der erzählerischen Entstellungsperformanz der *Wanderjahre* in der letzten Szene der Rahmenhandlung die auratische Stofflichkeit des Textes zu jenem Kies zermahlen hat, auf dem Wilhelm seinem vom Pferd in diesen Fluß gestürzten Sohn das Leben zu retten vermag. Noch dieser Kies nämlich, als der die Aphorismensammlung »Aus Makariens Archiv« den Roman dann endgültig beschließt, hält bewußt, daß Literatur den Orientierungswert eines an der Textualität der Bibel geschulten Kulturbegriffs des produktiven Bruchs nur dann ebenso gegen eine normativ vereindeutigende Rezeption wie gegen die Bedeutungspromiskuität moderner Printmedien durchsetzen kann, wenn sie die paradoxe Figur der leeren Fülle als Beschreibung von Stein realisiert: »Steine«, so einer der Aphorismen, »sind stumme Lehrer, sie machen den Beobachter stumm, und das Beste was man von ihnen lernt ist nicht mitzuteilen.«⁷⁷

⁷⁶ Ebd., 289.

⁷⁷ Ebd., 762.