

Dramatik der Naturelemente (I)

Racine- und Shakespeareparodien in Goethes *Wahlverwandtschaften*

Takaoki MATSUI

1. Furcht und Mitleid im fahlen Sternenschimmer

Goethe schildert im II. Teil seines satirischen Romans *Die Wahlverwandtschaften* die Napoleonischen Kriege (Kapitel 4 - 6) und die Industrierevolution (Kapitel 7 - 8) mit Anspielung auf die zeitgenössischen Wärmetheorien¹. In der vorliegenden Arbeit möchte ich zeigen, dass seine Satiren auf Napoleon und James Watt zugleich als Parodien auf Racine und Shakespeare angelegt sind. Einen Schlüssel zu dieser neuen Deutung² gibt uns die Schilderung der buchstäblich mannweiblichen Nebenfigur Luciane: Sie stellt Napoleon als Nachahmer Caesars dar.

Achten wir zuerst auf Lucianes „Bräutigam“, der „jeden Aufwand für gering zu achten [schien], der zu ihrem Vergnügen erfordert wurde“³. Er ähnelt nicht nur Vivant Denon, dem Kunstberater Napoleons⁴, sondern auch dem reichen römischen Politiker Crassus. Crassus ging mit Caesar, der spöttisch „die Frau aller Männer“⁵ genannt war, eine Verbindung ein und rettete »sie« aus dem Schuldenberg; im Unterschied zu Caesar war er allerdings als Heerführer nur *mäßig* erfolgreich. Daher schien der „Bräutigam“ bei „großem Vermögen und gemäßigter Sinnesart [...] auf eine wunderbare Weise von dem Vorzuge geschmeichelt, ein Frauenzimmer zu besitzen, das der ganzen Welt gefallen musste“ (430). Trotz seiner Nähe zur Senatsmehrheit (Optimaten) verband sich Crassus mit dem von ihnen gehassten Caesar. Deshalb gefährdet auch Lucianes Bräutigam seine sonst *optimalen* Beziehungen zu den *Senioren*: Ihm machte es „eine unangenehme Empfindung“, wenn jemand „mit ihm, wie es wegen seiner guten Eigenschaften besonders von älteren Personen oft geschah, eine nähere Verbindung suchte ohne sich sonderlich

¹ Siehe meine Beiträge in dieser Zeitschrift: „Anatomie der Industrierevolution“, *Study of the 19th Century Scholarship*, VII, 2013, 139-157; „Architektonik der Napoleonischen Kriege“, ebd., VIII, 2014, 99-117.

² Goethes Beschäftigungen mit Racine und Shakespeare sind vor allem literarisch (in *Wilhelm Meister*) und autobiographisch (in *Dichtung und Wahrheit*) belegt. Aber ihre Bedeutung für *Die Wahlverwandtschaften* blieb bisher unbeachtet. Einige wichtige Punkte der nachfolgenden Deutungen sind auch in meinem Stellenkommentar zur japanischen Teilübersetzung des Romans – ohne Textanalysen und akademische Quellenangaben – angegeben; Kanichiro Omiya (Hg.), 『ゲーテ』 [*Johann Wolfgang von Goethe*], Tokio 2015, 376-421, bes. 385-393 und 411f.

³ Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke*, 40 Bde., Frankfurt a.M. 1985-1999, I.VIII, 271-529, hier: 430. In der Folge mit Seitenzahl im Text angeführt.

⁴ Matsui (Anm. 1), VIII, 110, 113f.

⁵ Sueton, *De vita Caesarum*, Caesar 52.

um sie [Luciane] zu kümmern“ (430).

Luciane ähnelt Caesar auch in ihrer kometenartigen Erscheinung⁶: Sie zeigte sich „immer wie ein brennender Kometenkern, der einen langen Schweif nach sich zieht“ (413). Dieser Vergleich erinnert uns zugleich an den *langschweifigen* Kometen, der auch in einer Napoleonkarikatur auftauchte (man beobachtete ihn von September 1807 bis Februar 1808, d.h. beim Einmarsch der französischen Truppen in Portugal und Spanien)⁷. Auch in Goethes antinapoleonischem Festspiel *Des Epimenides Erwachen* (1816) erschien „ein Komet ungeheuer“ dem Titelhelden⁸. Betrachten wir nun, wie dieser Komet in Teil II, Kapitel 6 des Romans – in der Nachricht von Lucianes Fehlverhalten (435f.); im Gespräch über Kunstschätze (436f.); in der Weihnachtsskrippe (439f.) – »einen langen Schweif nach sich zieht«.

Goethe schildert Lucianes Fehlschlag wie die Tat eines „Ungeheuren“, um Napoleons Spanieninvasion und die Wärmetheorie der Franzosen symbolisch darzustellen⁹. Wir finden darin aber auch eine Anspielung auf die Tragödie, die während des Fürstenkongresses 1808 in Erfurt aufgeführt wurde: Racines *Britannicus*¹⁰. Racine bezeichnet den römischen Kaiser Nero (Néron) als ein „werdendes Ungeheuer“¹¹. Néron betrügt seine Mutter, arrangiert die Vergiftung seines Stiefbruders bei einer angeblichen Versöhnungsfeier und verweist nachher auf dessen Epilepsie als Todesursache. Parallel dazu enttäuscht Luciane ihre Mutter durch ihre „Selbstigkeit“ (434): Bei ihrer angeblichen „Wohltätigkeit“ dringt sie, „grausam“ genug, den „Kranken“ „energische Mittel“ aus ihrer „Reiseapotheke“ auf. Sie verleugnet ihre Schuld, als sie an dem Versuch scheiterte, bei einer Geisteskranken „gleichsam ein Wunder zu tun“ (435f.). Als sie die Kranke in die „bunte glänzende Gesellschaft“ brachte, schien das blasse Mädchen mit ihrem Schrei „gleichsam ein Entsetzen vor einem eindringenden Ungeheuren auszudrücken [...]. Erschreckt fuhr die Gesellschaft nach allen Seiten auseinander, und Ottilie war unter denen, welche die völlig Ohnmächtige wieder auf ihr Zimmer begleiteten“ (435).

Luciane folgte hier der klassischen Ästhetik Mendelssohns, indem sie eine *bewundernswerte* Heldentat in der *glänzenden* Gesellschaft plante: Mendelssohn zufolge zeigt

⁶ Der nach Caesars Tod erschienene Komet wurde als das Gestirn seiner vergöttlichten Seele angesehen und auf den Kopf einer Caesar-Statue dargestellt; Sueton (Anm. 5), Caesar 88.

⁷ Die Umformungen seines Schweifs wurden von den Astronomen genauer beobachtet (Johann Hieronymus Schroeter, *Beobachtungen des großen Cometen von 1807*, Göttingen 1811, 59ff.; 75ff.). In George Woodwards Karikatur (*John Bull Making Observations on the Comet*, London, 10.11.1807) kreist Napoleon in Gestalt eines Kometen um den britischen König George III.; vgl. <http://digitalcollections.lib.washington.edu/cdm/ref/collection/napoleon/id/138> (abgerufen am 10.12.2015)

⁸ Goethe (Anm. 3), I.VI, 733-771, hier: 762. Kometen dienten auch als Zeichen für den Befreiungskrieg (ebd. 765), da ein weiterer großer Komet von März 1811 bis August 1812 beobachtet wurde.

⁹ Matsui (Anm. 1), VII, 152-155; VIII, 114.

¹⁰ Johann Wolfgang Goethe, „Unterredung mit Napoleon“, Goethe (Anm. 3), I.XVII, 376-384, hier: 376.

¹¹ Jean Racine, *Œuvres complètes*, I: *Théâtre-poésie*; hrsg. v. Georges Forestier, Paris, 1999, 369-445, hier: 372, 444. – Da dieser fünfte Kaiser gerne als *Kithar*spieler auftrat, unterhält Luciane in Kapitel 5 einen Gast mit ihrem *Gitarren*spiel und erzwingt einen Beifall von den Anwesenden (425). Goethe hatte selber einmal in seiner Kindheit Néron gespielt; vgl. *Dichtung und Wahrheit*, in Goethe (Anm. 3), I.XIV, 121, 174.

sich die Kunst „in ihrem vollen Glanz“, wenn sie „die feinsten Züge der Natur nachzuahmen“ und „eine große Seele in ihrem hellsten Lichte vorzustellen“ wagt – wenn sie z.B. „einen Helden abbildet, der sich unter der Last der Drangsale muthig aufrichtet, sein Haupt bis in die Wolken erhebt, und die Donner unerschrocken um seine Füße brüllen hört“¹². Luciane verfehlte jedoch ihr Ziel – wie Napoleon in der Schießpulverwolke seiner Armee. Otilie reflektierte später über diese Erfahrung. Sie sprach dabei nicht vom Schrecken, sondern von *furchtbarer* Tat:

So bleibt ein Haus, eine Stadt, worin eine ungeheure Tat geschehen, jedem furchtbar der sie betritt. Dort leuchtet das Licht des Tages nicht so hell, und die Sterne scheinen ihren Glanz zu verlieren. (503)

Otilie folgt hier der Umdeutung des aristotelischen φόβος, die Lessing anlässlich seiner Debatte mit Mendelssohn vornahm. Lessing zufolge hätte man φόβος nicht mit „Schrecken“ gleichsetzen sollen; gemeint war damit eigentlich die „Furcht“, die mit „Mitleid“ innig verbunden war¹³. Auch der klassische „Glanz“ der Helden scheint im obigen Passus einem von Mendelssohn bemängelten „sanfte[n] Schimmer“ des bürgerlichen Mitleidens¹⁴ zu weichen. Denn die Rede vom *Sternenglanz* bezieht sich auf die Frage des Mitleids: die Unterscheidung zwischen Mitleid (*misericordia*) und Milde (*clementia*). In Senecas Mahnschrift an Nero hieß es: Ein guter Herrscher darf nicht von Mitleid gerührt werden, da Mitleid der „Mangel eines kleinen Geistes“ ist¹⁵; dafür aber soll er dem Volk wie ein gnadenvoll glänzender „Stern“ – und nicht wie ein schädliches „Tier“ – erscheinen¹⁶. In *Britannicus* vermisst Nérons Berater (Burrhus) gerade einen solchen Sternenglanz:

*Partout, en ce moment, on me bénit, on m'aime.
On ne voit point le Peuple à mon nom s'alarmer,
Le Ciel dans tous leurs pleurs ne m'entend point nommer.
Leur sombre inimitié ne fuit point mon visage,
Je vois voler partout les cœurs à mon passage!
Tels étaient vos plaisirs. Quel changement, ô Dieux!*¹⁷

¹² Robert Petsch (Hg.), *Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über das Trauerspiel*, Darmstadt 1967, 92 (von Mendelssohn an Lessing, Januar 1757).

¹³ Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, in: ders., *Werke und Briefe*, 6, FfM, 1985, 181-694, hier: 552ff.

¹⁴ Petsch (Anm. 12), 60f. (von Mendelssohn an Lessing, 23. November 1756).

¹⁵ Seneca, *Ad Neronem Caesarem de clementia*, Liber 2, IV 4 - VI 4.

¹⁶ “Illius demum magnitudo stabilis fundataque est, quem omnes tam supra se esse quam pro se sciunt, cuius curam excubare pro salute singulorum atque universorum cottidie experiuntur, quo procedente non, tamquam malum aliquod aut noxium animal e cubili prosilierit, diffugiunt, sed tamquam ad clarum ac beneficum sidus certatim advolant”; Seneca (Anm. 15), Liber 1, III 3.

¹⁷ Racine (Anm. 11), 423 (IV, iii, Z. 1360-65); vgl. 1437 (n. 4).

Im ersten Akt wurde Nérons erste dreijährige Tätigkeit mit Lob erwähnt¹⁸. Auch Seneca hatte in seiner Naturkunde den Kometen der nderonischen Zeit (A.D. 60) als ein Zeichen für die glückliche frühe Herrschaft des Kaisers erwähnt¹⁹. Otilies Rede vom *fahlen* Sternenglanz spielt dagegen wohl auf seine späte Tyrannei (und parallel dazu auf die Spanieninvasion im vierten Jahre des Kaisers Napoleon) an. – Otilie spielt ferner auf die Geste der Umarmung an, die Néron zum Vollzug des Meuchelmordes ausnutzte:

[...] ich habe unglaublich mit jenem armen Mädchen gelitten, als es Luciane [...] in der besten Absicht zu Spiel und Tanz nötigen wollte. Als das arme Kind bange und immer bänger zuletzt floh und in Ohnmacht sank, ich es in meine Arme fasste, die Gesellschaft erschreckt aufgeregt [...] ward: da dachte ich nicht, dass mir ein gleiches Schicksal bevorstehe; aber mein Mitgefühl, so wahr und lebhaft; ist noch lebendig. Jetzt kann ich mein Mitleiden gegen mich selbst wenden und mich hüten, dass ich nicht zu ähnlichen Auftritten Anlass gebe. (503)

Néron umarmte Agrippine und Britannicus, um ihnen Versöhnungen vorzutauschen und den Rivalen auszuschalten²⁰. Auch Luciane wollte mit ihren Armen das Mädchen „zu Spiel und Tanz“ nötigen, um das Verhalten der Wärmestoffteilchen zu veranschaulichen. Aber ihr gelang es (Otilie zufolge) nicht, nach dem Vorbild der französischen Klassik jene „feinsten Züge der Natur“ im „vollen Glanz“ der Kunst (Mendelssohn) nachzuahmen. „Ein gleiches Schicksal“ stand Otilie insofern bevor, als sie das Kind umarmte und die Anwesenden erschreckte²¹. Sie will künftig einen erschreckenden Auftritt vermeiden, indem sie ihr *lebhaftes Mitleiden gegen sich selbst wendet*.

In dieser Äußerung sind Lessings Thesen zusammengefasst: 1.) Das sogenannte „Schrecken“ (φόβος) dient im Trauerspiel nur „zur Ankündigung des Mitleids“²². 2.) Mitleid wird „weit lebhafter“, wenn „Furcht für uns“ – d.h. „die Furcht, dass wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können“ – dazu kommt²³. 3.) Furcht ist eigentlich „das auf uns selbst bezogene Mitleid“²⁴. Wie Lessing die heroischen „Ungeheuer“ der französischen Klassik

¹⁸ Racine (Anm. 11), 378 (I, i, Z. 25), 391 (II, ii, Z. 462).

¹⁹ Seneca, *Naturales quaestiones*, VII 17.2, 21.3.

²⁰ Racine (Anm. 11), 421 (IV, iii, Z. 1314): (Néron) „J’embrasse mon rival, mais c’est pour l’étouffer“; 431 (V, iii, Z. 1594–1598): (Agrippine) „Néron m’en a donné des gages trop certains. / Ah si vous aviez vu par combien de caresses / Il m’a renouvelé la foi de ses promesses! / Par quels embrassements il vient de m’arrêter! / Ses bras dans nos Adieux ne pouvaient me quitter“. (Hervorh. v. Verf.)

²¹ Otilie umarmt das Mädchen, dessen Flucht Luciane mit ihren Armen verursacht hat; zur wärmetheoretischen Bedeutung ihrer Geste vgl. Matsui (Anm. 1), VII, 154f.

²² Petsch (Anm. 12), 54 (von Lessing an Friedrich Nicolai im November 1756).

²³ Lessing (Anm. 13), 563, 556.

²⁴ Lessing (Anm. 13), 557.

(Cléopâtre, Néron usw.) durch mitliederregende bürgerliche Helden ersetzt hat²⁵, so scheut auch Otilie die sogenannte „große Welt“ (503); sie will lieber den Kindern der „Pension“ die Hand bieten:

Wie heiter werde ich die Verlegenheit der jungen Aufschösslinge betrachten, bei ihren kindlichen Schmerzen lächeln und sie mit leiser Hand aus allen kleinen Verirrungen herausführen. (504)

Da die „Pension“ als eine Karikatur der Dampfmaschine anzusehen ist, scheint hier Otilie (als das ›Feuer‹) die Verdunstung des siedenden Wassers im Sinne zu haben²⁶; mit ihrem schmerzlindernden Lächeln folgt sie vielleicht der atomistischen Natur- und Tugendlehre (Demokrit / Epikur). Ihre Heiterkeit erinnert uns aber auch an das „heiterste“ Mädchen²⁷, das in *Britannicus* von Néron verfolgt wurde: Junie, die Geliebte des Titelhelden. Junie nahm Zuflucht im Tempel der Herdgöttin Vesta, um Néron abzuweisen²⁸. Auch Otilie lehnt die Werbung des Pensionsgehülfen ab; sie sagt:

So gut und verständig als der Freund ist, ebenso, hoffe ich, wird sich in ihm auch die Empfindung eines reinen Verhältnisses zu mir entwickeln; er wird in mir eine geweihte Person erblicken, die nur dadurch ein ungeheures Übel für sich und andere vielleicht aufzuwiegen vermag, wenn sie sich dem Heiligen widmet, das uns unsichtbar umgebend allein gegen die ungeheuren zudringenden Mächte beschirmen kann. (505)

Das Ungeheure soll also *aufgewogen* werden, und zwar durch emotionale *Reinigung* (Katharsis) des Betrachters. Der Gehülfe soll als ein verständiger Freund – durch Mitleid – seine Leidenschaft reinigen, indem er im Spannungsverhältnis zwischen Otilie und Luciane (wie zwischen Junie und Néron im V. Akt) die gegenseitige Abschirmung der Ungeheuren betrachtet. In diesem Gehülfen sehen wir die Züge zweier unverheirateter Männer: James Watt Jr., der Sohn des gleichnamigen Erfinders, und John Dalton; Dalton zufolge sind die Teilchen der Gase durch die ›Atmosphäre‹ der Wärmestoffteilchen umgeben und damit gegenseitig abgeschirmt²⁹.

Als Naturforscher hielt Goethe wenig von einem derart ›ungeheuerlich‹ veranschaulichten Teilchenmodell. Als Dramatiker aber lehnte er (anders als Lessing) das

²⁵ Lessing (Anm. 13), 331f., 339, 551f., 560, 587.

²⁶ Matsui (Anm. 1), VII, 153.

²⁷ „*Festivissima omnium puellarum*“; Racine (Anm. 11), 373, 445 (Hervorh. v. Verf.).

²⁸ Racine (Anm. 11), 375, 414 (III, iii, Z. 1075ff.), 437 (V, viii, Z. 1756ff.), 445.

²⁹ Matsui (Anm. 1), VII, 153.

Ungeheure nicht unbedingt ab. Im deutschsprachigen Raum wurden Shakespeares Werke häufig als ungeheuerlich bezeichnet; zuerst im negativen Sinne vom Anhänger des französischen Regelklassizismus, dann aber auch im positiven Sinne im Umfeld des Sturm und Drang³⁰. Das ›Ungeheure‹ wurde dabei dem Regelmäßigen gegenübergestellt und unabhängig von der Mitleidsästhetik Lessings aufgewertet. Auch der junge Goethe stellte dem „regelmäßigen Theater“ der Franzosen die Freiheit und Natürlichkeit des Engländers gegenüber: Er empfand, „dass aus Shakespeare die Natur weissagt“³¹. „Alles Untergeordnete spricht [bei Shakespeare] mit, die Elemente, Himmel-, Erd- und Meer-Phänomene, Donner und Blitz, wilde Tiere erheben ihre Stimme“, sagt er später³².

Goethe nutzte Racines Hauptfiguren zur Karikatur der Naturelemente: In Anspielung auf Néron tappte Luciane nach den ›feinsten Zügen‹ des mutmaßlichen Wärmestoffs; den ihr fehlenden „Glanz der Bewunderung“³³ ersetzte Ottilie gleichsam durch die „Flamme des Mitleids“³⁴, indem sie sich mit einer Dienerin der Herdgöttin (Junie) verglich. In Goethes Shakespearezitatenerheben auch Geister, Hexen und die vier Elemente ihre Stimme: Erde, Wasser, Luft und feurig-leuchtende Gestalt treten als Hauptfiguren (Eduard, der Hauptmann, Charlotte und Ottilie) auf.

2. Könige, Schuppen, Kometen: von den Pyrenäen nach London

Luciane hatte den „Architekten“ vergebens gebeten, seine Kunstschatze mitzubringen (417f., 436). Goethe spielt damit auf den Streit um die Elgin Marbles an³⁵: Der von Napoleon gefangen genommene Botschafter Elgin (Thomas Bruce) weigerte sich, die vom Parthenon herausgebrochenen Skulpturen an den Kaiser zu verkaufen. Nach der Freilassung baute er einen Schuppen im Garten seines in London gemieteten Hauses und eröffnete im Juni 1807 ein vorübergehendes Museum³⁶. Gezeigt wurde jedoch zuerst nur ein Teil seiner Schätze. Ein Grund dafür war die Schwierigkeit des Mittelmeertransports. Goethe schildert sie wie eine entstellte ›Einschiffung nach Kythera‹. Luciane und Ottilie stehen sich dabei wie Aphrodite und die hellläugige Athena (im Trojanischen Krieg³⁷) gegenüber: Luciane gönnte Ottilie kaum

³⁰ Vgl. den Stellenkommentar zu *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung*; Goethe (Anm. 3), I.IX, 1211f.; Christoph Martin Wieland, „Der Geist Shakespears“ (1773) und „Briefe an einen jungen Dichter“ (1784), in ders., *Gesammelte Schriften*, Hildesheim 1987, XII, 64-67 und IX, 376-421, hier: XII, 64 und IX, 411.

³¹ „Zum Shakespears Tag“ (1771), Goethe (Anm. 3), I.XVIII, 9-12, hier: 10, 12.

³² „Shakespeare und kein Ende!“ (1813), Goethe (Anm. 3), I.XIX, 637-650, hier: 639.

³³ Petsch (Anm. 12), 61 (von Mendelssohn an Lessing, 23. November 1756).

³⁴ Lessing (Anm. 13), 565.

³⁵ Matsui (Anm. 1), VIII, 106f.

³⁶ William St. Clair, *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford / New York 1998, 162; Sydney Checkland, *The Elgins 1766-1917*, Aberdeen 1988, 66, 82.

³⁷ Näheres zu dieser Homerparodie vgl. Omiya (Anm. 2), 376, 385-387.

die Ruhe des häuslichen Ganges, worin sie sich mit Bequemlichkeit fortbewegte. Otilie sollte mit auf die Lust- und Schlittenfahrten; sie sollte [...] weder Schnee noch Kälte noch gewaltsame Nachtstürme scheuen, da ja soviel andre nicht davon stürben. Das zarte Kind litt nicht wenig darunter, aber Luciane gewann nichts dabei: denn obgleich Otilie sehr einfach gekleidet ging, so war sie doch [...] immer den Männern die Schönste. Ein sanftes Anziehen versammelte alle Männer um sie her [...]. (423)

Der mit einer Ringhalle (einem „häuslichen Gang“) umgebene Naos des Parthenons wäre für die Jungfrauen ein *bequemer* Wohnort gewesen; Otilie hatte also (wie Athena) den Tempelraub zu beklagen. Die aus dem Säulengang herausgebrochenen Friese und Metopen wurden vermutlich z.T. mit „Schlitten“ befördert und auf die Schiffe geladen. Ein Teil davon sank jedoch im Herbst 1802 wegen eines nächtlichen Seesturms vor dem Hafen von Kythira, der Insel der Aphrodite, und wurde erst einige Jahre danach geborgen³⁸. Die Franzosen transportierten ihrerseits vergebens die zuvor erworbenen Parthenon-Metopen aus Athen; ihr Schiff wurde von den Briten aufgebracht³⁹. Die *schönsten* hellenischen Skulpturen blieben also diesen miteinander wetteifernden „Männern“ unerreichbar, als sie mit der sogenannten ›edlen Einfalt‹ „sehr einfach gekleidet ging[en]“.

Im späteren Gespräch mit Otilie hebt der Architekt die Zerbrechlichkeit seiner Schätze wie folgt hervor: „Niemand denkt daran, dass wenn nur zwanzig Menschen mit einem Kunstwerke hintereinander ebenso verführen, der einundzwanzigste nicht mehr viel daran zu sehen hätte“ (437). Denn der Parthenon wurde während des Großen Türkenkriegs (1683-1699), d.h. im 21. ›Menschenalter‹ (*saeculum*: Jahrhundert) nach dem politischen Untergang Athens, durch die Venezianer schwer beschädigt. Otilie wird darauf vom Architekten gebeten, die heilige Mutter in einer Weihnachtskrippe zu spielen. Die Gestaltungselemente der Krippe – der Stall, die Weisen, Tiere und Hirten – weisen Ähnlichkeiten mit den im schlichten Museum (*Schuppen*) den Kunstgelehrten zur Schau gestellten hellenischen *Pferde-* und *Menschenbildern* auf⁴⁰ (der Parthenon war im Mittelalter der *Maria* geweiht). Nach der Eröffnung des Museums erschien zudem der langschweifige Komet wie der Bethlehem-Stern und die drei ›Könige‹ (Karl IV., Ferdinand VII. und Joseph Bonaparte) traten auf die politische Bühne.

Denken wir nun daran, dass auch Elgin sich während seiner dreijährigen Internierung längere Zeit im Konfliktgebiet dieser ›Könige‹ – in den Pyrenäen – aufgehalten hatte (eine Weile war er Gefangener in der Festung von Lourdes gewesen)⁴¹. Die Pyrenäen wurden bei

³⁸ St. Clair (Anm. 36), 132ff.

³⁹ St. Clair (Anm. 36), 123ff.; Checkland (Anm. 36), 59.

⁴⁰ Siehe die Abbildung in Checkland (Anm. 36), 67. Die einfachen Säulen dieses Museums ähneln denjenigen eines typischen Krippenstalls.

⁴¹ St. Clair (Anm. 36), 120ff.; Checkland (Anm. 36), 59ff.

Shakespeare der Schauplatz eines Weihnachtsstücks: In *Love's Labor's Lost* verkleiden sich der navarresische König und die drei Adligen (Longaville, Dumaine und Biron) wie die aus Osten gekommenen Russen und werben – wie in einer „Weihnachtskomödie“⁴² – um die französische Prinzessin und ihre Gefährtinnen. Die vier Männer haben geschworen, sich für drei Jahre asketisch dem Studium hinzugeben; Biron aber verdreht den Schwur und überredet seine Kollegen, etwas Unerforschliches zu erforschen: die blendend schönen Augen der Frauen. Er behauptet: “From women’s eyes this doctrine I derive: / They sparkle still the right Promethean fire; / They are the books, the arts, the academes, / That show, contain and nourish all the world [...]”⁴³.

Auch für den Architekten des Romans war es „unmöglich von Ottiliens Augen zu scheiden, von deren [...] Blicken er die letzte Zeit fast ganz allein gelebt hatte“ (438). Wie die navarresischen Verkleidungskünstler zeigt er seinen Fleiß in der Vorbereitung für die Krippe, für sein eigenes Verkleidungsspiel: „Er hatte ohnehin wenig Bedürfnisse, und Ottiliens Gegenwart schien ihm statt alles Labsals zu sein; indem er um ihretwillen arbeitete, war es, als wenn er keines Schlafs, indem er sich um sie beschäftigte, keiner Speise bedürfte“ (438). Vor der Aufführung wurden „wohltönende Blasinstrumente“ gespielt (438); denn auch bei Shakespeare wurden Trompeten zur Einleitung des Verkleidungsspiels geblasen⁴⁴. Da laut Biron „die Schönheit“ uns „wie Neugeborene“ verjüngen kann⁴⁵, fand man auch im Roman einen „schöne[n] frische[n] Knabe[n]“ zur Aufführung der Krippe (438).

Im Liebesspiel dieser ›Navarresen‹ steckt mutmaßlich eine Satire auf die englischen Gelehrten, die Sir Walter Raleigh nahestanden. Sie sollen vor allem in den folgenden Worten des Königs – mit Anspielung auf Raleighs Inhaftierung im Tower – diffamiert worden sein: „Black is the badge of hell, / The hue of dungeons and the school of night [...]“⁴⁶ (bespottet wird hier Biron's Liebe zur *dunkelhäutigen* Schönen). Zu diesen ›Nachtgelehrten‹ zählten der Mathematiker Thomas Harriot (1560-1621) und sein späterer Gönner Henry Percy, 9. Earl of Northumberland⁴⁷.

Harriot nahm als Navigationsberater an Raleighs Siedlungsprojekt in Virginia teil. Später lebte er auf Percys Londoner Grundbesitz (der Grundbesitz hieß *Sion House*, was den Herkunftsort der Weihnachtskrippe nahelegt). Als Percy in den Gunpowder Plot (1605) indirekt

⁴² *Loues labors lost. As it was presented before her Highnes this last Christmas. Newly corrected and augmented by W. Shakespere* [sic!] (Q1, 1598). Faksimile-Nachdruck, London, o.J. (um 1880), V. ii. (Z.462) – Goethe erforschte diese Komödie zusammen mit Jakob Lenz; Goethe (Anm. 3), I.XIV, 539ff., 542.

⁴³ Shakespeare (Anm. 42), IV. iii. (Z.350ff.; zitiert in heutiger Lesart und Schreibweise)

⁴⁴ Shakespeare (Anm. 42), V. ii. (Z.156)

⁴⁵ Shakespeare (Anm. 42), IV. iii. (Z.244)

⁴⁶ Shakespeare (Anm. 42), IV. iii. (Z.254f.)

⁴⁷ Muriel Bradbrook, *The School of Night*, Cambridge, 1936, 8, 24. – John W. Shirley (*Thomas Harriot: A Biography*, Oxford 1983, 358f.) kritisiert derartige Deutungen.

verwickelt worden war, wurde auch Harriot eine Weile in den Tower (wie Elgin in Lourdes) inhaftiert. In der Literatur der Goethezeit wurde Harriot als einer der „drei Magi“ von Percy (oder ansonsten als dessen weiterer gelehrter Berater) bezeichnet⁴⁸. Anhand dieser Überlieferungen können wir die Weihnachtsskrippe des Romans auf Harriot und Shakespeares „Weihnachtskomödie“ beziehen.

Die im Lustspiel umworbenen Hofdamen führen wegen ihrer unterschiedlichen Gesinnung, Figur und Hautfarbe einen Witzkampf: Sie entwickeln Wortspiele um den *light/dark*-Gegensatz⁴⁹. Goethe assoziierte sie offenbar mit dem Hell-Dunkel-Muster, das der Physiker Thomas Young durch Beugung und Interferenz der Lichtwellen⁵⁰ im verdunkelten Raum entstehen ließ. Denn in Otilies Weihnachtsskrippe hatte

die Wirklichkeit als Bild ihre besondern Vorzüge. Der ganze Raum war eher nächtlich als dämmernd, und doch nichts undeutlich im Einzelnen der Umgebung. Den unübertrefflichen Gedanken, dass alles Licht vom Kinde ausgehe, hatte der Künstler durch einen klugen Mechanismus der Beleuchtung auszuführen gewusst, der durch die beschatteten, nur von Streiflichtern erleuchteten Figuren im Vordergrunde zugedeckt wurde. [...] Auch an Engeln fehlte es nicht, deren eigener Schein von dem göttlichen verdunkelt, deren ätherischer Leib vor dem göttlich-menschlichen verdichtet und lichtsbedürftig schien. (439)

Die Lichtquelle ist unsichtbar; gebeugte Lichtwellen werden durch den „lichtsbedürftig“ verdichteten „ätherische[n]“ Leib der Engel übertragen. In dieser Szene hat Otilie als die „scheinbar[e]“ Mutter „mit unendlicher Anmut einen Schleier aufgehoben [...], um den verborgenen Schatz zu offenbaren“ (439). Das leuchtende Kind und der Schein des Schleiers können hier auch eine weitere „Wirklichkeit als Bild“ spiegeln: den Kern und Schweif des Kometen. – Der im Anschluss daran geschilderte Anblick ähnelt dem, was Biron von seiner Geliebten erzählt:

Physisch geblendet, geistig überrascht, schien das umgebende Volk sich eben bewegt zu haben, um die getroffenen Augen wegzuwenden, neugierig erfreut wieder

⁴⁸ “HARIOTT (Thomas)”, in Charles Hutton, *A Mathematical and Philosophical Dictionary*, Bd. 1, London 1795, 584-6, hier: 584; Franz Xaver von Zach, „Beobachtungen des Uranus; Herrn Herschels neue Entdeckungen am Himmel; verschiedene astronomische Wahrnehmungen und Nachrichten und Anzeige von den in England aufgefundenen Harriotschen Manuscripten“, in J. E. Bode (Hg.), *Astronomisches Jahrbuch für das Jahr 1788*, Berlin, 1785, 139-156, hier: 153.

⁴⁹ Shakespeare (Anm. 42), V. ii. (Z.14-29)

⁵⁰ Matsui (Anm. 1), VII, 143; VIII, 99; ders., „Zur Erheiterung der ›ernsten Dinge‹“, *Study of the 19th Century Scholarship*, IX, 2015, 115-136, hier: 131.

hinzublizen und mehr Verwunderung und Lust, als Bewunderung und Verehrung anzuzeigen [.../ Absatz]. Ottiliens Gestalt, Gebärde, Miene, Blick übertraf aber alles was je ein Maler dargestellt hat. Der gefühlvolle Kenner [...] wäre in Furcht geraten, es möge sich nur irgend etwas bewegen, er wäre in Sorge gestanden, ob ihm jemals etwas wieder so gefallen könne. Unglücklicherweise war niemand da, der diese ganze Wirkung aufzufassen vermocht hätte. Der Architekt allein, der als langer, schlanker Hirt von der Seite über die Knieenden hereinsah, hatte, obgleich nicht in dem genauesten Standpunkt, noch den größten Genuss. Und wer beschreibt auch die Miene der neugeschaffenen Himmelskönigin? (439)

Biron spricht wiederholt vom blendenden Blick der Frauen⁵¹. Seine Geliebte übertrifft in seinen Augen jede *malerische* Schilderung⁵². In seinem Liebesgedicht behauptet er: Auch und gerade diejenigen, die (anders als Unkundige) seine Geliebte mit *Bewunderung* zu *verehren* wissen, müssen *fürchten*, dass der Blick und die Stimme seiner Geliebten wie Blitz und Donner auf sie wirken⁵³; als *himmlisches* Wesen darf seine Geliebte nicht mit einer irdischen Zunge gepriesen werden⁵⁴. Deshalb aber ist er sich unsicher, ob er noch Liebe schwören darf; vor den Augen seiner Geliebten könnte auch seine „eichenfeste“ Gesinnung so leicht „wie Binsen“ gebeugt werden⁵⁵. Übrigens wurde dieser Liebesbrief falsch zugestellt und von einem Pfarrer (einem *Seelenhirten*) unglücklich rezitiert⁵⁶. Daher sieht der Architekt in der Krippe „als langer schlanker Hirt von der Seite über die Knieenden herein“; er kann seinen Gesichtspunkt so wenig festlegen wie biegsame Binsen.

Ungenau war auch die Beobachtung des Kometen, die Harriot 1607 mit dem Kreuzstab⁵⁷ vorgenommen hatte. Seine Messfehler wurden in der Goethezeit sorgfältig eingeschätzt, da man „eine weniger schwankende Theorie dieses Cometen“ gründen wollte⁵⁸; man sah ein, dass es sich um den Kometen handelte, der auch im Herbst 1682 – kurz vor dem Ausbruch des Großen Türkenkriegs (wodurch der Parthenon beschädigt werden sollte) – erschien und nachher der

⁵¹ Shakespeare (Anm. 42), I. i. (Z.80-83); IV. iii. (Z.221-228)

⁵² “O, but for my love, day would turn to night! / Of all complexions the cull’d sovereignty / Do meet, as at a fair, in her fair cheek, [...] / Lend me the flourish of all gentle tongues, – / Fie, painted rhetoric! O, she needs it not: / To things of sale a seller’s praise belongs, / She passes praise [...]”. Shakespeare (Anm. 42), IV. iii. (Z.233-241)

⁵³ “Well learned is that tongue that well can thee commend, / All ignorant that soul that sees thee without wonder; / Which is to me some praise that I thy parts admire: / Thy eye Jove’s lightning bears, thy voice his dreadful thunder, / Which not to anger bent, is music and sweet fire”. Shakespeare (Anm. 42), IV. ii. (Z.116-120)

⁵⁴ “Celestial as thou art, O, pardon, love, this wrong, / That sings heaven’s praise with such an earthly tongue”. Shakespeare (Anm. 42), IV. ii. (Z.121f.)

⁵⁵ Shakespeare (Anm. 42), IV. ii. (Z.108-112)

⁵⁶ Shakespeare (Anm. 42), IV. ii. (Z.123ff.)

⁵⁷ Ein früheres astronomisches Instrument (in der bildenden Kunst wurden Maria und Kind gelegentlich mit – oder sogar *auf* – einem *symbolischen* Kreuzstab dargestellt).

⁵⁸ Friedrich Wilhelm Bessel, „Berechnung der Harriotschen und Torporleyschen Beobachtungen des Cometen von 1607“, *Monatliche Correspondenz*, X, Gotha 1804, 425-440, hier: 426, 435ff.

Halleysche Komet genannt wurde.

Die Lichtgestaltung der Krippe erfreute Charlotte, „doch wirkte hauptsächlich das Kind auf sie. Ihre Augen strömten von Tränen und sie stellte sich auf das lebhafteste vor, dass sie ein ähnliches liebes Geschöpf bald auf ihrem Schoße zu hoffen habe“ (440): Sie träumt von den Interferenzfarben, deren lebhafte Abwechslung vor allem auf den Seifenblasen – auf dem aufgeblähten „Schoße“ (bzw. in den tränenvollen runden „Augen“) der ›Luft‹ – zu beobachten ist. Der Architekt, der dieses Nachtbild der Krippe wie ein Interferenzmuster gestaltet hat, sucht also ein „ähnliches“ und doch *buntes* Geschöpf zur Erscheinung zu bringen; er bereitet daher „von allen Seiten eine unmäßige Erleuchtung“ für das „Tag- und Glorienbild“ vor (440).

Wenn der Vorhang aufgeht und ein *unmäßiges* Licht – inhomogen gemischte Lichtwellen der Sonne oder einer Lampe – durch den Doppelspalt des Youngschen Apparats in den Raum einfällt, entstehen durch die Überlagerung bestimmter Lichtwellen Interferenzfarben⁵⁹. Der Romanerzähler beschreibt sie wie folgt: „Das ganze Bild war alles Licht, und statt des völlig aufgehobenen Schattens blieben nur die Farben übrig, die bei der klugen Auswahl eine liebliche Mäßigung hervorbrachten“ (440). Wie das Licht durch den Doppelspalt einfiel, so blickte Otilie „unter ihren langen Augenwimpern hervor“ (440). Dabei stieß sie aber auf eine besondere ›*interference*‹ (Einmischung): Sie bemerkte „eine Mannsperson neben Charlotten sitzend. Sie erkannte ihn nicht, aber sie glaubte die Stimme des Gehülfen aus der Pension zu hören. Eine wunderbare Empfindung ergriff sie“ (440).

3. Bekleidung im Nebel und Dampf

Der Gehülfe, der die Bilderverehrung des Architekten kritisiert (443), stellt ein Zerrbild von James Watt (bzw. dessen Söhnen)⁶⁰ und vom protestantischen König Jakob (James) I. dar. Die beiden stammten aus Schottland; der König vereitelte den obengenannten Gunpowder Plot. Für diesen neuen König schrieb Shakespeare *Macbeth* um 1606, und zwar mit Anspielung auf diese Verschwörung der Katholiken. – Wie der Titelheld dieser Tragödie quält im Roman die unechte ›Himmelskönigin‹ sich selbst mit Fragen:

Wie im zackigen Blitz fuhr die Reihe ihrer Freuden und Leiden schnell vor ihrer Seele vorbei und regte die Frage auf: darfst du ihm alles bekennen und gestehen? Und wie wenig wert bist du, unter dieser heiligen Gestalt vor ihm zu erscheinen [...]? Mit einer Schnelligkeit die keinesgleichen hat, wirkten *Gefühl* und *Betrachtung* in ihr

⁵⁹ Thomas Young, *A Course of Lectures on Natural Philosophy and the Mechanical Arts*, I, London 1807, 465.

⁶⁰ Matsui (Anm. 1), VII, 143f.

gegeneinander. Ihr *Herz* war befangen, ihre Augen füllten sich mit *Tränen*, indem sie sich zwang immerfort als ein *starres Bild* zu erscheinen; und wie froh war sie, als der Knabe sich zu regen anfang, und der Künstler sich genötiget sah das Zeichen zu geben, dass der Vorhang wieder fallen sollte. (440f.; Hervorh. v. Verf.)

Auch das „Herz“ des Macbeth war befangen, als er in das „Bild“ seines furchtbaren Einfalls hineinstarrte⁶¹; die „Tränen“ flossen in seinen Vorstellungen von der Strafe:

[...] this Duncan [...] hath been / So clear in his great office, that his virtues / Will plead like angels, trumpet-tongued, against / The deep damnation of his taking-off; / And *pity*, like a naked *new-born babe*, / Striding the blast, or heaven's cherubim, horsed / Upon the sightless couriers of the air, / Shall blow the horrid deed *in every eye*, / That *tears* shall drown the wind.⁶² (Hervorh. v. Verf.)

Verdrängt wurde sein Mit->Gefühl< (*pity*) schnell durch die kaltblütige >Betrachtung< seiner aufgeregten Frau: Lady Macbeth wollte (wie die beunruhigte Gottesmutter Otilie) von einem mitleiderregenden Säugling befreit werden⁶³. Da das Leben dieses Mörderpaares nur als „ein wandelnder Schatten“⁶⁴ anzusehen war, können wir ihren Aufstieg und Fall im Schauspiel des >Lichts< Otilie verfolgen. Mit Tränen in den Augen vermag Otilie, die falsche >Himmelskönigin<, auch in der Hexerei mitzuwirken, indem sie ihr scheinbar leuchtendes Attribut der Hexengöttin Hecate zur Verfügung stellt; denn Hecate fängt an der *Mondsichel* einen „Tropfen giftiger Dünste“, um Macbeth in der acherontischen Höhle zu verzaubern⁶⁵.

Die höllische Welt tut sich in *Macbeth* auch dem betrunkenen Schlosspförtner auf. Der nach Duncans Ermordung vom Lärm geweckte Pförtner stellt sich vor, er sei als Höllenspförtner von den Sündern besucht: von einem „Zweideutler“⁶⁶, der an dem Gunpowder Plot beteiligt gewesen zu sein scheint, und von einem unehrlichen Schneider. Danach tritt das Täterpaar eigens im Schlafrock auf, um sich nicht tatverdächtig zu machen. Im Anblick der Leiche wollen sie sich umkleiden und den Täter verfolgen. Duncans Sohn Malcolm lässt sich jedoch nicht von ihrer Wehklage täuschen⁶⁷; Macduff warnt ausdrücklich vor den Folgen ihrer >neuen

⁶¹ “[...] If good, why do I yield to that suggestion / Whose horrid image doth unfix my hair / And make my seated heart knock at my ribs, / Against the use of nature?” *The Tragedie of Macbeth*, in *Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies*, London 1997 (Nachdruck von F1, 1623; zitiert in heutiger Lesart und Schreibweise), 131-151, hier: 133a (I.iii).

⁶² Shakespeare (Anm. 61), 135a (I.vii.).

⁶³ “I would, while it [the babe] was smiling in my face, / Have pluck'd my nipple from his boneless gums, / And dash'd the brains out”. Shakespeare (Anm. 61), 135b (I.vii.).

⁶⁴ Shakespeare (Anm. 61), 150a (V.v.: “Life's but a walking shadow [...]”).

⁶⁵ Shakespeare (Anm. 61), 143a (III.v.).

⁶⁶ Shakespeare (Anm. 61), 137a (II.iii.).

⁶⁷ Shakespeare (Anm. 61), 138b (II.iii.).

Bekleidung< (Thronbesteigung)⁶⁸. – Auch im Roman musste sich Ottilie umkleiden:

Hatte das peinliche Gefühl, einem werten Freunde nicht entgegenzueilen zu können, sich schon die letzten Augenblicke zu den übrigen Empfindungen Ottiliens gesellt, so war sie jetzt in noch größerer Verlegenheit. Sollte sie in diesem fremden Anzug und Schmuck ihm entgegengehen? Sollte sie sich umkleiden? Sie wählte nicht, sie tat das letzte [...] und war nur erst wieder mit sich selbst in Einstimmung als sie endlich im gewohnten Kleide den Angekommenen begrüßte. (441)

Macbeth konnte sich nicht mit seinem ›werten Freund‹ Banquo verständigen, als dieser ihn zur Gewöhnung an die „fremde Kleidung“ (den von Duncan verliehenen Fürstentitel) gemahnt hatte⁶⁹; auf Andringen seiner Frau⁷⁰ entschloss er sich zur noch ehrgeizigeren ›Umkleidung‹. Dadurch sollte er jedoch zuletzt nur Banquos Nachkommen (zu denen sich der König Jakob I. zählte) zum Thron verhelfen, ohne dass er selber in das „Riesenkleid“ (Königstitel)⁷¹ hineinwachsen konnte. – Auch Ottilie konnte nicht mit einem „werten Freunde“ kommunizieren, als sie in den „fremden Anzug“ eingehüllt war; auch ihre Umkleidung erfolgte nicht nach eigener Wahl. Dadurch aber konnte sie zuletzt (anders als Macbeth) „im gewohnten Kleide“ den Angekommenen begrüßen. Das ›Licht‹ Ottilie vollzog also die Vision des verzauberten Helden bis zu seinem Untergang nach. Ihr ›gewohntes Kleid‹ finden wir in der von Geistern *bewohnten* Nebelwolke wieder; die daraus mit Blitz und Donner hervorgetretenen Hexen⁷² hatten verhängnisvolle Visionen aus ihrem Kessel hervorgebracht und den Thronwechsel vorbereitet.

Anspielungen auf den dampfenden Hexenkessel finden wir in Kapitel 7. Der Gehülfe bespricht dort mit Ottilie und Charlotte (Feuer und Luft) die Kleiderordnung; er lobt den „militärischen Sinn“ der Uniform tragenden Jungen (444), um die Leistungen der wattschen Dampfmaschine⁷³ einerseits und der von Siward geführten englischen Truppen andererseits hervorzuheben. Ottilie hofft hingegen, dass ihre *unterschiedlich* gekleideten Mädchen ihn durch „ein buntes Gemisch“ ergötzen (444) – wie die bunten Geister, die auf Hecates Befehl den

⁶⁸ Ironisch sagt er beim Weggehen: “Adieu! Lest our old robes sit easier than our new!” Shakespeare (Anm. 61), 139a (II.iv.).

⁶⁹ “New honors come upon him [Macbeth], / Like our strange garments, cleave not to their mould / But with the aid of use”. Shakespeare (Anm. 61), 133a (I.iii.).

⁷⁰ “Was the hope drunk / Wherein you *dress’d* yourself?” Shakespeare (Anm. 61), 135a (I.vii.; Hervorh. v. Verf.).

⁷¹ Angus: “[...] now does he feel his title / Hang loose about him, like a *giant’s robe* / Upon a dwarfish thief”. Shakespeare (Anm. 61), 149a (V.ii.; Hervorh. v. Verf.).

⁷² Die Hexen treten aus der „Nebelwolke“ hervor und vergehen wie „Blasen“ im „Wind“; Shakespeare (Anm. 61), 143a, 132b (III.v., Liii.).

⁷³ Matsui (Anm. 1), VII, 144f.

Höllensbrei umrühren⁷⁴. Der Gehülfe billigt ihre Buntheit⁷⁵. Ihm zufolge dient aber die Mannigfaltigkeit der Frauenkleidung vor allem zu ihrer Isolierung voneinander (445); denn die *Wärmeisolierung* der Dampfmaschine wurde durch die ›Dampfjacke‹ geleistet⁷⁶. Zu seiner Theorie gibt Charlotte allerdings – jenen nebulösen Hexenspruch⁷⁷ parodierend – einen bissigen Kommentar:

Man darf [...] das Wahre nur wunderlich sagen; so scheint zuletzt das Wunderliche auch wahr. [...] Sie [der Gehülfe] werden uns [Frauen] eine kleine Schadenfreude nicht übel nehmen, die wir künftig um desto lebhafter empfinden müssen, wenn sich die Herren untereinander auch nicht sonderlich vertragen. (445)

Denn Frauen können mit ihrem ›Zauber‹ (Dampfexpansion) das Schicksal der Männer steuern (die ›Manneskraft‹ des doppelwirkenden Kolbens erübrigen⁷⁸). Diese Bemerkung erinnert uns auch an die dem König Jakob I. nachgesagte Homosexualität.

Die pädagogische Schlussformel des Gehülften: „Man erziehe die Knaben zu Dienern“ (446), richtet sich auf die Schlusszene der Tragödie: Macbeth weigerte sich, lebend von dem „Knaben Malcolm“ als ein besiegter Feigling zur Schau gestellt zu werden. „Zu Dienern“, sagt also Otilie, „würden sich unsre jungen Männer viel zu gut halten, da man jedem leicht ansehen kann, dass er sich zum Gebieten fähiger dünkt“ (446). Darauf entgegnet der Gehülfe: „Man schmeichelt sich ins Leben hinein, aber das Leben schmeichelt uns nicht. Wie viel Menschen mögen denn das freiwillig zugestehen, was sie am Ende doch müssen?“ (446)

4. Kohlengas, Schwefelfeuer. Mühevoll Atmen

Nach diesem Gespräch verwickeln Charlotte und Otilie den Gehülften in eine *Hamlet*-Parodie, indem sie den „Grafen“ und die „Baronesse“ zu Besuch bekommen. In Anwesenheit dieses (wie Claudius und Gertrude) neuvermählten Paares wird der Gehülfe zur Werbung um Otilie ermuntert; denn durch die Heirat könnte er die Leitung der Anstalt erfolgreich übernehmen (447f.). Aber er zaudert – wie Hamlet Jr. vor Ophelia. Auch James Watt Jr., der Sohn des Erfinders, zauderte bei der Übernahme eines zukunftssträchtigen Geschäfts: die *Gasbeleuchtung*

⁷⁴ “Black spirits and white, red spirits and grey, / Mingle, mingle, mingle, you that mingle may [...]” (IV.i.) – Dieses Hexenlied ist nicht in F1; es wurde später von fremder Hand hinzugefügt und in manchen *Macbeth*-Ausgaben der Goethezeit aufgenommen, da spektakuläre Hexenszenen geliebt waren.

⁷⁵ Denn auch in der wattschen Dampfmaschine sollte ›ein buntes Gemisch‹ der eingeölte Lappen zum reibungslosen Kolbenhub beitragen; Matsui (Anm. 1), VII, 146.

⁷⁶ Matsui (Anm. 1), VII, 145f.

⁷⁷ “Fair is foul, and foul is fair. Hover through the fog and filthy air”; Shakespeare (Anm. 61), 131a (I.i.).

⁷⁸ Matsui (Anm. 1), VII, 146.

(Ottilie). Die Schwierigkeit, das Kohlendioxid zu entschwefeln, findet ihr Pendant in Hamlets Umgang mit dem Geist, der nachts angeblich aus dem schwefeligen Fegefeuer hervorleuchtet⁷⁹.

Graf und Baronesse stellen eine Untersuchung der Schule an, in der der Gehülfe (wie Hamlet in Wittenberg) tätig war (448); denn auch jenes Königspaar hat Hamlets Schulfreunde gebeten, den trübsinnigen Prinzen auszuspionieren. Der Gehülfe ist in seiner Beziehung zum ›Licht‹ Ottilie so unentschlossen wie Hamlet in seiner „Liebe“ zum toten Vater⁸⁰, dessen Ebenbild *glänzend* im Helm erschien und ihn zur Rache aufrief. Die Baronesse ist der Meinung, „Ottilie müsse entfernt werden“ (448). Sie will Ottilie „durch eine Verheiratung den Ehefrauen unschädlicher“ machen (449); denn auch Gertrude verleugnete die Geistererscheinung, die die Leidenschaft ihres Sohns *entflammt* hat⁸¹, und suchte seine Wut durch die Heirat mit Ophelia – die ihrerseits bissige Worte an das Königspaar richten sollte – zu beschwichtigen⁸².

Auch der Graf sucht das ›Feuer‹ Ottilie auf seine Weise zu zähmen. Ottilie wird „von ihm angezogen, weil sie durch sein gehaltvolles Gespräch dasjenige zu sehen und zu kennen glaubte, was ihr bisher ganz unbekannt geblieben war“ (448). Denn in *Hamlet* benutzte der König die „Liebesflamme“⁸³ des wütenden Laertes – die Rachsucht, die eigentlich am König zu befriedigen war – für den Mord an Hamlet; zuungunsten des Prinzen gab er Laertes Rechenschaft über die verborgenen Umstände von Polonius’ Tod.

Angeblich konnte er den Täter (Hamlet) deshalb nicht vor Gericht stellen, weil das Volk, wie ein „Kalkbrunnen“, die Bluttat des beliebten Prinzen weiß verhüllen und die Bestrafung verhindern würde; er musste Hamlet weiterhin wie seinen eigenen Sohn und Thronfolger begünstigen⁸⁴. Die *brennende* Leidenschaft des Prinzen wurde also dank seiner *kalkbrunnenartigen* Popularität scheinbar toleriert. So auch das ›Feuer‹ Ottilie:

[...] wie sie in dem Umgange mit Eduard die Welt vergaß, so schien ihr in der Gegenwart des Grafen die Welt erst recht wünschenswert zu sein. Jede Anziehung ist wechselseitig. Der Graf empfand eine Neigung für Ottilien, dass er sie gern als seine Tochter betrachtete. (448f.)

⁷⁹ *The Tragicall Historie of Hamlet, Prince of Denmarke. By William Shakespeare* (Q2, 1604), Faksimile-Nachdruck, London, o.J. (um 1880), I.v. (Z.3).

⁸⁰ Hamlet nennt sich “the son of a *dear* murdered”, als er sich selbst als Feigling beschimpft; Shakespeare (Anm. 79), II.ii. (Z. 612; zitiert in heutiger Lesart und Schreibweise. Hervorh. v. Verf.).

⁸¹ “[...] O gentle son, / Upon the heat and flame of thy distemper / Sprinkle cool patience! Whereon do you look?” Shakespeare (Anm. 79), III.iv. (Z. 122ff.).

⁸² Shakespeare (Anm. 79), III.i. (Z. 38-42), V.i. (Z. 267f.), IV.v. (Z. 180-185).

⁸³ Shakespeare (Anm. 79), IV.vii. (Z. 115).

⁸⁴ Shakespeare (Anm. 79), IV.vii. (Z. 11-21), vgl. I.ii. (Z. 107-117).

Wie Hamlet im Umgang mit der ›Kalkerde‹ (Eduard) scheinbar ›weiß gewaschen‹ wurde, so schien auch James Watt Jr. die Schwierigkeit seines Gasgeschäfts beseitigen zu können. Denn der Ingenieur seiner Firma (William Murdoch) wurde wegen der Gastechnik mit einer Medaille des „Grafen“ von Rumford ausgezeichnet; einem Ex-Mitarbeiter der Firma (Samuel Clegg) gelang es zudem, schwefelhaltiges Gas in *Kalkmilch* zu reinigen⁸⁵. Dennoch konnten weder Hamlet noch Watt ihre Chancen ausnutzen; der Gehülfe des Romans ebenso wenig.

Als er von der Baronesse zu „einer kleinen Exkursion auf das Schloss“ angeregt wurde, durfte er zwar noch hoffen, dass er durch eine ungleiche Heirat mit Ottilie die Schulleitung übernehmen könnte (449); denn auch Hamlet hatte eine Aussicht auf Thron und (ungleiche) Ehe, als er beim Treffen mit Ophelia in der *Schlossgalerie* vom Königspaar ausspioniert wurde⁸⁶. Der Romanerzähler erinnert uns aber daran, dass „der Mensch das große Vorrecht, nach seinem Tode noch über seine Habe zu disponieren, sehr selten zugunsten seiner Lieblinge gebraucht, und wie es scheint, aus Achtung für das Herkommen, nur diejenigen begünstigt, die nach ihm sein Vermögen besitzen würden, wenn er auch selbst keinen Willen hätte“ (449).

Denn die „Lieblinge“ eines reichen Hauses werden wie Hamlet und Ophelia vom Unglück verfolgt; begünstigt werden nur abwesende gleichrangige Rivalen wie Fortinbras. Auch den Gehülfen (den Liebling der Schulleiterin) hielt „eine gewisse innere Scheu zurück“, als er in die Personalien seiner merkwürdig „gebildeter[en]“ Geliebten – wie Hamlet in die glänzende Gestalt des Geistes – „vertraulich“ Einsicht nahm und „seinem Zwecke sich nähern wollte“ (449f.).

Seine übermäßige Umsichtigkeit wurde von der ›Luft‹ Charlotte angemerkt, als diese ihm Gelegenheit zum Liebesgeständnis gab: „Nun, Sie haben alles was in meinem Kreise heranwächst, so ziemlich geprüft; wie finden Sie denn Ottilien? Sie dürfen es wohl in ihrer Gegenwart aussprechen“ (450). Die ›Luft‹ fühlt sich hier „so ziemlich geprüft“ wie von Hamlet, dem *Spross* der Königin: Hamlet hegte Zweifel an den *luftigen* Thronversprechungen (*air/heir*) seines Onkels und verglich dessen Wirkung mit dem *wachstumhemmenden* „Mehltau“; seiner Ansicht nach schwenkte seine Mutter nach dem Tod seines Vaters deshalb um, weil sie im „unkrautreichen Garten“ von niemandem mehr vor dem schädlichen „Wind“ geschützt werden konnte⁸⁷.

Umsichtig genug überprüfte Hamlet die Behauptung des Geistes. Er zeigte seinem Onkel die Szene eines Königsmordes und bestätigte dessen verdächtige Reaktion; die Schauspieler haben das, was der Geist in der kalten Nacht erzählt hatte, freier und anschaulicher wiedergegeben. Deshalb hebt auch der Gehülfe in Antwort auf Charlotte lobend hervor, „wie er

⁸⁵ Matsui (Anm. 1), VII, 150.

⁸⁶ Shakespeare (Anm. 79), III.i.; vgl. II.ii. (Z. 160-164).

⁸⁷ Shakespeare (Anm. 79), III.ii. (Z. 99f.; “I eat the air, promise-cramm’d”); III.iv. (Z. 64); I.ii. (Z. 135-142).

Ottilien in Absicht eines freieren Betragens, einer bequemen Mitteilung, eines höheren Blicks in die weltlichen Dinge, der sich mehr in ihren Handlungen als in ihren Worten betätige, sehr zu ihrem Vorteil verändert finde“ (450). – Aber er mahnte Otilie zur Rückkehr in die Mädchenschule,

um das in einer gewissen Folge gründlich und für immer sich zuzueignen, was die Welt nur stückweise und eher zur Verwirrung als zur Befriedigung [...] überliefere. Er wolle darüber nicht weitläufig sein: Otilie wisse selbst am besten aus was für zusammenhängenden Lehrvorträgen sie damals herausgerissen worden. (450)

Denn auch Hamlet wollte seine Geliebte in einem „Kloster“ umschulen, da sie sonst die Ordnung der Kreaturen nie mehr lernen würde (in Wittenberg waren Augustinermönche lehrfähig gewesen); Ophelia fand ihrerseits in den Worten ihres *gelehrten* Geliebten keine vernünftigen *Zusammenhänge* mehr⁸⁸. Diese Verwirrung muss dem ›Feuer‹ Otilie bekannt sein, da (Hamlet zufolge) in jener Geisterstunde *die Zeit aus den Fugen geraten* war. Otilie schien „in der Welt nichts mehr unzusammenhängend, wenn sie an den geliebten Mann dachte, und sie begriff nicht, wie ohne ihn noch irgend etwas zusammenhängen könne“ (450). Denn der von Hamlet *geliebte Mann* war nicht mehr in *dieser* Welt; er verband Diesseits und Jenseits nur, wenn er als ein unfassbarer Geist aus dem Schwefel*feuer* hervortrat.

„Mit kluger Freundlichkeit“ antwortete Charlotte dem Gehülfen, dass sie und Otilie

eine Rückkehr nach der Pension längst gewünscht hätten. In dieser Zeit nur sei ihr die Gegenwart einer so lieben Freundin und Helferin unentbehrlich gewesen; doch wolle sie in der Folge nicht hinderlich sein, wenn es Ottiliens Wunsch bliebe, wieder auf so lange dorthin zurückzukehren, bis sie das Angefangene geendet und das Unterbrochene sich vollständig zugeeignet. (450)

Sie denkt hier daran, dass die Lehre des *Fegefeuers* in Wittenberg abgelehnt wurde. Die ›Luft‹ will (wie Hamlet) nur Horatio als *klugen Freund* eine Weile „mit Mühe in dieser herben Welt atmen“⁸⁹ lassen; er soll Hamlet helfen, indem er für die Geistererscheinung zeugt. Das Übrige will sie dem göttlichen ›Feuer‹ überlassen; der mit einer Blutrache „angefangene“ Ausgleich (*pensio*) soll am Jüngsten Gericht vollendet werden. – Der Gehülfe nahm Charlottes Anerbietung „freudig auf“: Otilie

⁸⁸ Shakespeare (Anm. 79), III.i. (Z. 151-157, 165f.)

⁸⁹ Shakespeare (Anm. 79), V.ii. (Z. 359). Auch Wilhelm Meister fiel Horatios „Lebensklugheit“ auf; Goethe (Anm. 3), I.IX., 664.

durfte nichts dagegen sagen, ob es ihr gleich vor dem Gedanken schauderte. Charlotte hingegen dachte Zeit zu gewinnen; sie hoffte, Eduard sollte sich erst als glücklicher Vater wiederfinden und einfinden, dann, war sie überzeugt, würde sich alles geben und auch für Ottilien auf eine oder die andere Weise gesorgt werden. (451)

Hamlet hat sein heidnisch-herkuleisches Vorhaben, den ermordeten jupitergleichen Vater zu rächen und die Weltordnung aus eigener Kraft wiederherzustellen, zuletzt aufgegeben⁹⁰; er nahm Laertes' hinterlistige Herausforderung an und verglich den überlegenen Feind mit dem nächtlichen Sternenglanz⁹¹, so dass das ›Licht‹ Ottilie „vor dem Gedanken schauderte“. Der Todesbote Osric kam ihm wie eine „Mücke“ vor⁹². Die Königin suchte (wie die ›Luft‹ Charlotte) den Siegeszug des Todes zu verzögern; nachdem sie auf dem Friedhof (zusammen mit Horatio) den wütenden Laertes um Geduld und Ruhe gebeten hatte, warnte sie Hamlet mit ihrem letzten *Lebenshauch* vor dem Giftbecher⁹³. Nach dem Tod aller *Hamlet*-Protagonisten sollte Eduard „erst als glücklicher Vater“, als die *saturnisch* kinderverschlingende ›Erde‹, seinen Appetit auf *Jupiter* und *Herkules* ersatzweise befriedigen⁹⁴; dann sollte er auf katholische oder evangelische Weise dem göttlichen ›Feuer‹ ausgesetzt werden.

Nach einem derart „bedeutenden Gespräch [...] pflegt ein gewisser Stillstand einzutreten“ (451) – *The rest is silence*. Der Gehülfe ahmt also nur noch den *Gestus* des Prinzen nach; als man im Saale auf und ab geht, blättert er in einem Buch und erinnert uns an die hässliche Tierkarikatur (451)⁹⁵. In dem danach von Ottilie unter seinem Einfluss geschriebenen Tagebuch finden wir, wie in *Hamlet*, Erwähnungen an lästige Würmer⁹⁶, fremde und bekannte Tiere, sowie Pflanzen: „Mit jedem Grashalm über den wir hinwandeln, haben wir ein wahres Verhältnis“; er gehört zu „unsre[n] echten Kompatrioten“ (451f.) – denn Hamlet empfahl eigens den norwegischen Prinzen, der in Polen „einen Strohalm groß verfechten“ wollte⁹⁷, als Thronfolger. „Wir lernen“ auch die „Sprache“ der uns bekannten Vögel verstehen (452) – wie der sterbende Hamlet und die singend im Wasser versunkene Ophelia⁹⁸. Ottilie spricht ferner von

⁹⁰ Zu seinem Herkules- und Jupitervergleich vgl. Shakespeare (Anm. 79), I.ii. (Z. 153), I.iv. (Z. 81-83), III.iv. (Z. 56), V.i. (Z. 314: “Let Hercules himself do what he may”).

⁹¹ Shakespeare (Anm. 79), V.ii. (Z. 267).

⁹² Shakespeare (Anm. 79), V.ii. (Z. 84: “water fly”). Auch James Watt Jr. trat eine ›Mücke‹ oder ›Bremse‹ in den Weg: Sein vorhin genannter Ex-Mitarbeiter Samuel *Clegg* sollte ihn bald im Gasgeschäft übertreffen; vgl. Matsui (Anm. 1), VII, 151.

⁹³ Shakespeare (Anm. 79), V.i. (Z. 288, 296, 308ff.), V.ii. (Z. 321).

⁹⁴ Hamlet hatte betont, dass auch Fürsten als Staub zur Erde zurückkehren müssen; Shakespeare (Anm. 79), V.i. (Z. 230-239).

⁹⁵ Vgl. Shakespeare (Anm. 79), II.ii. (Z. 198-206).

⁹⁶ Vgl. Shakespeare (Anm. 79), II.ii. (Z. 181), IV.iii. (Z. 20ff.), V.i. (Z. 96).

⁹⁷ Shakespeare (Anm. 79), IV.iv. (Z. 55).

⁹⁸ Shakespeare (Anm. 79), V.ii. (Z. 230ff. – Hamlet: “there’s a special providence in the fall of a sparrow [...]”), IV.vii. (Z. 183 – Ophelias “Gesang” war ein *melodious lay*; *lay* bedeutet auch Vogelgesang).

Palmen, Elefanten und Tigern (452) zum Gedächtnis des Admirals Horatio Nelson⁹⁹; während der dänische Horatio in *Wilhelm Meister* die Führung der Flotte übernehmen sollte¹⁰⁰, führte Nelson 1801 die Königliche Flotte in der Seeschlacht von Kopenhagen. Die von Wilhelm revidierten narrativen „Fäden“ des *Hamlet*¹⁰¹ hängen also mit dem „roten Faden“ (418) dieser Tagebücher zusammen; der letztere war nicht umsonst mit dem Tauwerk der Königlichen Flotte verglichen (402).

Otilie scheut übrigens, wie das Gespenst von Desdemona, sowohl „ein buntes geräuschvolles Leben“ mit „Papageien und Mohren“ als auch die in „ägyptische[n] Grabstätte[n]“ balsamiert umherstehenden „Tier- und Pflanzengötzen“ (452): Entflammt wurde Othellos Eifersucht von dem papageiähnlich plappernden Cassio einerseits und vom Seidentuch der „Ägypterin“ (*Egyptian; gypsy*) andererseits, welches „mit Mumien von einbalsamierten Jungfern-Herzen gefärbt“ worden war¹⁰².

Die Shakespeareparodie wird in Kapitel 8 fortgesetzt, und zwar in Verbindung mit weiteren literarischen Parodien (Vergil, Swift usw.)¹⁰³. Ihre Zusammenhänge sollen in einem nachfolgenden Beitrag näher ausgelegt werden.

(Für Anregungen und Kritik danke ich Agnes Hoffmann)

◇

Dramatics of Chemical Elements (I): Parodies on Racine and Shakespeare in Goethe's *Elective Affinities*

Takaoki MATSUI

As I argued in this journal in 2013 and 2014, Goethe satirized new theories of heat in his novel, *Elective Affinities*, and created two supporting characters (Luciane and “the assistant”) as caricatures of Napoleon and James Watt. We can decipher further subplots of his satire by interpreting Luciane’s “comet-like” appearance in the historical context (from Seneca’s meteorology to the comet observed just before the Peninsular War).

⁹⁹ Matsui (Anm. 1), VIII, 115.

¹⁰⁰ Goethe (Anm. 3), I.IX, 664f.

¹⁰¹ Goethe (Anm. 3), I.IX, 663f.

¹⁰² *The Tragedy of Othello, the Moore of Venice. By William Shakespeare* (Q1/2, 1622/1630), Faksimile-Nachdruck, London, 1885, II.iii. (Z. 281f.), III.iv. (Z. 56, 73f.).

¹⁰³ Vgl. Omiya (Anm. 2), 393-395.

Luciane's rivalry with the heroine, Otilie, represents not only the conflicting views of ›heat substance‹; Otilie implicitly compares Luciane's treatment of a sick girl (Napoleon's invasion of Spain) with Nero's "monstrous" behavior in Racine's *Britannicus*. Otilie's ›dim‹ view of Luciane's conduct suggests her rejection of French classic dramaturgy. Otilie hints at Lessing's dramaturgy of sympathy and wishes to be ›purified‹ from her own ›monstrosity‹ by becoming like a priestess, as Britannicus's fiancée did.

The story of Luciane's failure is followed by a conversation about the architect's collection and his planning for a *crèche*. It implies a satire on Lord Elgin (Thomas Bruce) who had been detained in the French Pyrenees; he built a *shed* for his Parthenon marbles in London. The architect elaborates on the lighting of the stage; he adores the heroine's eyes just like the Navarrese courtiers in Shakespeare's *Love's Labor's Lost*. The lighted scene is reminiscent of Thomas Young's optical experiments (interference) and of Thomas Harriot's comet observation. Harriot belonged to ›the Magi‹ of an Elizabethan nobleman and supposedly served as a model for those Navarrese courtiers.

Otilie, the glorious Madonna, is embarrassed by the assistant's arrival. She starts parodying the ›shadowy‹ history of Macbeth as if she were watched by the King James I. In her subsequent conversation with the assistant, the description of the steam engine is combined with the motives of *Macbeth* (fogginess; witches' caldron; unsuitable costume; control of power).

A satire on Watt's gas lighting business begins with the visit of a newly remarried noble couple: Like Hamlet before the armed ghost, the assistant is driven – and yet is made hesitant – to attain his aim in front of Otilie; Otilie stands for the sulfurous ›flame‹ of purgatory. His school stands for Wittenberg and/or the nunnery. He loses the prospect of succession in a dubious atmosphere (heir/air) surrounding Charlotte's noble guests. Charlotte gives him an *airy* reply; she relieves his anxiety as "wisely" and "friendly" as Horatio whom Hamlet has asked to ›draw thy *breath* in pain / to tell my story‹.