

Abgrund und Abenteuer

Zur Fortsetzbarkeit der *Wilhelm Meister*-Romane

1. Was »(ist fortzusetzen.)«? Umrisse einer Poetik der Fortsetzbarkeit

Die Rede von der Fortsetzung ist ein steter Begleiter der langen Entstehungsgeschichte von *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Kurz nachdem die Arbeit an den *Lehrjahren* abgeschlossen war, schrieb Goethe an Schiller, dass er zu einer »Fortsetzung des Werks [...] wohl Idee und Lust« habe. Dabei käme es auf die »Verzahnungen« an, »die, so gut wie der Plan selbst, auf eine weitere Fortsetzung deuten« (MA 17, 1016). Nachdem dieser Gedanke für rund ein Jahrzehnt in den Hintergrund getreten war, notierte Goethe 1807, dass er »kleine Geschichten ersonnen, angefangen, fortgesetzt« habe, die durch einen »romantischen Faden unter dem Titel: *Wilhelm Meisters Wanderjahre* zusammengeschlungen, ein wunderlich anziehendes Ganzes bilden« sollten (MA 17, 1016f.). Drei Jahre später hieß es dann: »Der Gedanke der *Wanderjahre*, der den Lehrjahren so natürlich folgte, bildete sich mehr und mehr aus« (MA 17, 1018). Um diese Zeit veröffentlichte Goethe in Cottas *Taschenbuch für Damen* zunächst die »Pilgernde Thörinn« und im Folgejahr die ersten vier Romankapitel, zwischen die er die Bemerkung einrückte: »(Hier folgt im Original ein Brief an Natalien, wodurch die *Wanderjahre* eingeleitet und an die Lehrjahre angeknüpft werden.)«¹ Später legte er weitere Vorabveröffentlichungen vor, durch die er sich, wie er an Cotta schrieb, »aufgeregzt

1 *Taschenbuch für Damen* auf das Jahr 1810, hrsg. von Huber, Lafontaine, Pfeffel und anderen. Mit Beiträgen von Goethe, Lafontaine, Pfeffel, Jean Paul Richter und andern, Tübingen [1810], S. VIII. Die Geschichte der Vorabpublikationen entnehme ich Wolfgang Bunzel: »Das ist eine heillose Manier, dieses Fragmente-Auftischen«. Die Vorabdrucke einzelner Abschnitte aus Goethes *Wanderjahren* in Cottas *Taschenbuch für Damen*, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1992, S. 36–68. Mit Blick auf Bunzels Thesen hat Carlos Spoerhase davor gewarnt, die Eigenständigkeit der Vorabdrucke zu verschleifen. Ob sich indes, wie Spoerhase unter Bezug zur Formulierung »ist fortzusetzen« vorschlägt, »die gesamten *Wanderjahre* als ein umfangreicher Vorabdruck« lesen lassen, »der ein noch aussstehendes vollständiges Werk ankündigt«, scheint fraglich. Carlos Spoerhase: Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830, Göttingen 2018, S. 540.

[zu] werden« erhoffte, »Fortsetzung und Schluß« des Romans zu schreiben.² Es erschienen »Das nußbraune Mädchen«, die »Neue Melusine« und der »Mann von fünfzig Jahren« – allerdings jeweils nur zur Hälfte, trotzdem die »Fortsetzung zu erhalten« Cottas »sehnlichste[r] Wunsch« war.³ Die »Neue Melusine« brach sogar mitten im Satz ab. Goethe sah sich nun in der Rolle der »Erzählerin der Tausend und Einen Nacht«, deren Aufgabe es sei, »die Neugierde aufs neue zu erregen statt zu befriedigen.«⁴ 1821 erschien der »Erste Theil« der *Wanderjahre*, aus dem schließlich jene für die Ausgabe letzter Hand grundlegend überarbeitete und erweiterte Fassung des Romans von 1829 hervorging, die mit dem eingeklammerten Zusatz »(ist fortzusetzen.)« endet (MA 17, 714).

An dieser Publikationsgeschichte wird deutlich, dass die Idee der Fortsetzung keineswegs nur den Übergang von einem Roman zum nächsten betrifft. Mit der Fragmentierung der »kleinen Geschichten« überträgt Goethe das, was Gérard Genette unter strukturalistischen Gesichtspunkten als *suite* oder *continuation* beschrieben hat,⁵ von der Ebene der Romanfortsetzung auf die nächstkleineren Formeinheiten der *Wanderjahre*, also auf die Binnenerzählungen. Zugleich deutet der Hinweis auf den Brief an Natalie auf die Verbindung zu den *Lehrjahren* hin. In beiden Fällen wandert der Gedanke von der Fortsetzung ins Romaninnere. Er manifestiert sich in Gestalt von Teilungen, über die sich Strategien der narrativen Informationsvergabe strukturell realisieren, und findet mit dem Hinweis auf den unterdrückten Brief seinen Weg in jenen Zwischenraum der Paratextualität, in dem sich bereits im *Werther* der Herausgeber der Briefe als Erzählinstanz einschaltete. Bei aller Offenheit hinsichtlich der Frage, was eine Fortsetzung ist und welche Formen sie annehmen kann, scheint eine Sache damit von vornherein klar zu sein:

2 Goethe: Brief an Cotta, 27. März 1815, in: Goethe und Cotta. Briefwechsel 1797–1832. Textkritische und kommentierte Ausgabe in drei Bänden, hrsg. von Dorothea Kuhn, 2. Aufl., Bd. 1, Stuttgart 1979, S. 274.

3 Cotta: Brief an Goethe, 13. Mai 1817, ebd., Bd. 2, S. 42f.

4 Goethe: Brief an Cotta, 10. Januar 1816, ebd., S. 5.

5 Vgl. Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982, S. 222–291. Abgesehen davon, führt der Begriff meines Wissens ein terminologisches Schattendasein. Während in Gero von Wilberts *Sachwörterbuch der Literatur* »Fortsetzung« immerhin als »die Fortführung eines wesengemäß nicht abschließbaren« oder eines »unvollendet gebliebenen« Textes definiert wird (Stuttgart 2001, S. 276), wird der Begriff im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* oder in der *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* nicht erwähnt. Dort finden sich lediglich Einträge zur »Serie«. Natürlich überlagern sich die Konzepte, doch das Problem der Fortsetzung in der »Serie« oder auch »Reihe« aufgehen zu lassen, wäre irreführend. Man wird kaum von einer *Wilhelm Meister*-Serie oder einer *Faust*-Reihe sprechen wollen.

So wie Goethe sich dieser Frage im Nachdenken über die *Wanderjahre* stellt, handelt es sich dabei im Kern um ein Erzählproblem. Die Anspielung auf die Meistererzählerin Scheherazade macht dies ebenso sinnfällig wie die Rede von den »Verzahnungen« oder vom »romantischen Faden«.

Die zitierten Kommentare zur Entstehung der *Wanderjahre* deuten zudem darauf hin, dass Goethe »Fortsetzung« in zwei komplementären Bildfeldern denkt: Auf der einen Seite stehen technisch-handwerkliche Metaphern, zu denen neben der ›Verzahnung‹ etwa auch das ›Werk‹ und die ›Anknüpfungen‹ zählen. Auf der anderen Seite steht eine organische Vorstellung, der zufolge der ursprüngliche Gedanke von der Fortsetzung den *Lehrjahren* »so natürlich folgte«, sich »mehr und mehr ausbildet« und zu einem »Ganzen« führt. Während das organische Bild den konzeptuellen Bruch verschleift, der offenkundig zwischen den beiden *Wilhelm Meister*-Romanen liegt, und eine ›natürliche‹ Kontinuität des erzählten Lebens und zugleich Romanerzählens suggeriert,⁶ macht die technische Seite auf die Kunstgriffe des Erzählens aufmerksam, zu deren Repertoire Brüche und Teilungen ebenso selbstverständlich gehören wie Techniken der Transposition und Überbrückung, der Verzahnung und Verknüpfung. Beide Seiten sind dem Begriff der Fortsetzung inhärent, impliziert dieser doch – anders als die Genette'sche *continuation* – Kontinuität und Diskontinuität zugleich. So unterscheidet Grimms *Wörterbuch* die Bedeutung »im eigentlichen Sinn, den Fusz weiter setzen«, von »eine Pflanze fortsetzen, an einen anderen Ort versetzen, transplantare« sowie »die abgezogene [Bedeutung] von continuare [...] den Weg, die Reise, die Fahrt, den Zug fortsetzen«.⁷

Wie man der Forschung entnehmen kann, erstreckt sich diese Spannung von *continuare* und *transplantare* in den *Wilhelm Meister*-Romanen vom Narrativ der Bildung⁸ über die brüchige Konsistenz des Kausalnexus und der

6 Dass erzähltes Leben und Romanform im Falle der *Lehrjahre* nicht zu trennen sind, zeigt Rüdiger Campe: Form und Leben in der Theorie des Romans, in: Armen Avanessian, Winfried Menninghaus, Jan Völker (Hrsg.): *Vita aesthetica. Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*, Zürich/Berlin 2009, S. 193–211.

7 Art. »fortsetzen«, in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung [<https://www.woerterbuchnetz.de/DWB>, abgerufen am 23.2.2023; Großschreibungen von mir, O.G.].

8 Vgl. Johannes F. Lehmann: Kontinuität und Diskontinuität. Zum Paradox von ›Bildung‹ und ›Bildungsroman‹, in: Internationales Archiv zur Sozialgeschichte der Literatur 41/2 (2016), Themenschwerpunkt: Bildung, verweigert. Romanlektüren, hrsg. von Eva Blome und Maud Mezaud, S. 251–270.

symbolischen Bezüge⁹ bis hin zu den Unterbrechungen und Fortsetzungen, die sich auf Ebene der Kapitelstrukturen abspielen.¹⁰ Dass es darüber hinaus auch um die Romanform als solche geht, gibt das bereits erwähnte »(ist fortzusetzen.)« zu erkennen, mit dem die *Wanderjahre* von 1829 enden. Der Bezug der Formulierung scheint zunächst unklar zu sein: Ist das unmittelbar voranstehende Gedicht »Im ernsten Beinhaus wars ...« gemeint? Oder das Gedicht und die ihm vorangehenden Sentenzen aus Makariens Archiv? Oder die *Wanderjahre* insgesamt? Während die meisten Goethe-Ausgaben Letzteres nahelegen,¹¹ plädiert die Frankfurter Ausgabe dafür, das »(ist fortzusetzen.)« dem Beinhaus-Gedicht allein zuzurechnen.¹² Eine tatsächliche Fortsetzung sei angesichts der Geschlossenheit des Gedichts indes schwer denkbar.¹³ Diese Einschätzung lässt Fragen offen. Denn wie sollte eine Interpretation aussiehen, die für die Zurechnung des »(ist fortzusetzen.)« zum Gedicht *und* für dessen Nicht-Fortsetzbarkeit argumentiert? Außerdem: Sollte man wirklich vom größeren Kontext der *Wanderjahre* absehen wollen, wo doch die beständige Integration heterogener Formbestände zu den hervorstechendsten Merkmalen des Romans zählt?¹⁴ Fruchtbarer, als von einander ausschließenden Alternativen

9 Vgl. Hauke Kuhlmann: »Es fehlte mir der Zusammenhang, und darauf kommt doch eigentlich alles an«. Zum Problem der Kohärenz in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Bielefeld 2019.

10 Vgl. Helmut Müller-Sievers: Going On. Philosophy of Continuity and the Writing of Coherence in Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, in: Sarah Eldridge Vandegrift, C. Allen Speight (Hrsg.): Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship* and Philosophy, New York, NY 2020, S. 237–268.

11 Vgl. Hendrik Birus: Aufgegebene Werke. Goethes *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* – Joyces *Stephen Hero* – Prousts *Jean Santeuil*. Ein komparatistischer Versuch, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 2: Von Lessing bis Celan – aus komparatistischer Sicht, Göttingen 2021, S. 549–626, hier S. 620–623.

12 Vgl. FA 10, 1272. Die Begründung, welche die Herausgeber anführen, geht auf Max Wundt zurück. Der spätere Nationalsozialist verweist in seiner *Wilhelm Meister*-Studie von 1913 auf das Druckbild der Ausgabe letzter Hand, durch das sich das Beinhaus-Gedicht zusammen mit dem »(ist fortzusetzen.)« vom übrigen Romantext unterscheidet.

13 Vgl. FA 2, 1200f. Vgl. außerdem Karl Viëtor: Goethe's Gedicht *Auf Schiller's Schädel*, in: PMLA 59 (1944), S. 142–183; Franz H. Mauthner: »Ist fortzusetzen«. Zu Goethes Gedicht auf Schillers Schädel, in: PMLA 59 (1944), S. 1156–1172; Spoerhase: Das Format der Literatur (Anm. 1), S. 538–541; Birus: Aufgegebene Werke (Anm. II), S. 623.

14 Stefan Willer betont, dass »der auffällig heterogene Romantext mit seinen zahlreichen Einschüben und Anhängen [...] auf die Logik seines Produziertseins« verweise. Diese Logik lasse sich »auf den Begriff der Fortsetzung bringen«. Stefan Willer: Archivfiktionen und Archivtechniken in und an Goethes *Wanderjahren*, in: Daniela Gretz, Nicolas Pethes (Hrsg.): Archiv/Fiktionen. Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2016, S. 109–127, hier S. 115.

auszugehen, dürfte es sein, die »konzeptuelle Offenheit« der *Wanderjahre*¹⁵ und zugleich die referentielle Offenheit des »(ist fortzusetzen.)« ernst zu nehmen. Was genau hier wie fortzusetzen wäre, steht trivialerweise nicht da – lediglich, *dass* es etwas fortzusetzen gibt. Und welcher Formbestand auch immer gemeint ist, jedenfalls würde der Roman, an den die fraglichen Bestände anhängig sind, mitfortgesetzt.

So gesehen, arbeitet die strittige Schlussformulierung maßgeblich dem zu, was Hans Blumenberg als die »potentielle Unendlichkeit« des modernen Romans beschrieben hat.¹⁶ Das »(ist fortzusetzen.)« wäre demnach weniger als Aufforderung oder Memorandum zu verstehen, hier *de facto* etwas fortzusetzen, sondern als geradezu formelhafte Feststellung der Fortsetzbarkeit des Romans an sich, wie sie auf den *Wilhelm Meister*-Komplex in hohem Maße zutrifft. Im Gegensatz zum *Werther* und den *Wahlverwandtschaften*, die mit ihren (auto-)aggressiven Endspielen die Potenzialität der Fortsetzbarkeit eher zu bekämpfen als zu befördern scheinen, steigert Goethe sie hier bewusst *ad infinitum*:

Mit solchem Büchlein [den *Wanderjahren*] aber ist es wie mit dem Leben selbst: es findet sich in dem Komplex des Ganzen Notwendiges und Zufälliges, Vorgesetztes und Angeschlossenes, bald gelungen, bald vereitelt, wodurch es eine Art von Unendlichkeit erhält, die sich in verständige und vernünftige Worte nicht durchaus fassen noch einschließen lässt. (FA 38, 199)

Letztlich geht also bei der Frage der Fortsetzung, die hier in der Wendung »Vorgesetztes und Angeschlossenes« anklingt, um eine in »Form und Leben« des Bildungsromans¹⁷ verankerte Infinität des Erzählens und Deutens, die durch eine ostentative Integration von Kontingenzmomenten¹⁸ und eine Lockerung des Kausalnexus zu einer »Art von Unendlichkeit« potenziert wird.

Im Rahmen dieser, wie man vielleicht sagen kann, Poetik der Fortsetzbarkeit bewegen sich die nachfolgenden Überlegungen. Zunächst soll anhand

15 So Günter Saße mit Blick auf das »(ist fortzusetzen.)«, Günter Saße: Auswandern in die Moderne. Tradition und Innovation in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Berlin/New York 2010, S. 1.

16 Hans Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans, in: Hans Robert Jauß (Hrsg.): Nachahmung und Illusion, München 1969, S. 9–27, hier S. 21.

17 Im Sinne von Campe: Form und Leben in der Theorie des Romans (Anm. 6).

18 Dass bereits in den *Lehrjahren* »in viel weiterem Umfang auch unverhoffte Begebenheiten eintreten und walten«, als es die Poetiken der Zeit fordern oder die Turmgesellschaft suggeriert, darf – trotz kontroverser Debatten um die Reichweite der Zufälle – als Gemeinplatz der Forschung gelten. Eberhard Lämmert: Regelkram und Schöpferlaune. Goethes erzählte Romantheorie, in: ders., Dietrich Scheunemann (Hrsg.): Regelkram und Grenzgänge. Von poetischen Gattungen (edition text + kritik), München 1988, S. 49–70, hier S. 59.

der *Lehrjahre* gezeigt werden, dass es eine bestimmte Erzähltradition ist, die für die Entwicklung dieser Poetik eine tragende Rolle spielt: die Traditionslinie des Abenteuers, die mit der Geschichte des vormodernen Romans eng verwoben ist.¹⁹ Diese These liegt schon insofern nahe, als das Abenteuer als Erzählschema seit jeher dazu dient, »Notwendiges und Zufälliges, Vorgesetztes und Angeschlossenes« in ein Verhältnis zu setzen. Spätestens seit dem höfischen Roman des Mittelalters werden qua Abenteuer contingente Ereignisse in eine stabile Sinnstruktur integriert, die im Akt des episodischen Erzählens ebenso gewährleistet wird, wie sie darin gefährdet zu sein scheint.²⁰ Das Abenteuerschema steht zudem wie kaum ein anderes narratives Muster für ein »Erzählen im Paradigma«, das, so Bernhard Teuber, »virtualiter aus einer beliebig fortsetzbaren Reihe von Abenteuern [...] bestehen kann«.²¹ Im Rückgriff auf diese Tradition also, so gilt es zu zeigen, generieren die *Lehrjahre* den Potenzialitätseffekt der Fortsetzbarkeit. Vor diesem Hintergrund gewinnt die merkwürdige Wiederkehr des Abenteuers am jeweiligen Ende der beiden *Wanderjahre*-Fassungen, die im Fluchtpunkt der vorliegenden Ausführungen steht, ihre Bedeutung.

2. Abgrund und Abenteuer: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

Das erste Mal kommt das Abenteuer in den *Lehrjahren* im Zusammenhang mit der Theaterpassion des Protagonisten zur Sprache, von der man durch die

19 Vgl. Oliver Grill: Verunglückte Abenteurer. Goethes *Wilhelms Meisters Lehrjahre* und die Ambivalenz des Abenteuers, in: ders., Brigitte Obermayr (Hrsg.): Abenteuer in der Moderne, Paderborn 2020, S. 51–74. Wichtige Impulse verdanke ich dem Austausch mit der Münchener DFG-Forschungsgruppe »Philologie des Abenteuers«, namentlich Inka Mülder-Bach.

20 »Das Abenteuer arrangiert Kontingenzen, um sie anschließend zu bewältigen, und stiftet so ein Wechselseitverhältnis zwischen narrativer Offenheit und textueller Strukturierung.« Martin von Koppenfels: Eine kurze Einführung in das Glücksrittertum, in: Wolfram Ette, Bernhard Teuber (Hrsg.): Glücksritter. Risiko und Erzählstruktur, Paderborn 2021, S. XIII–XV, hier S. XIV.

21 Bernhard Teuber: Yvain, der Löwenritter. Die Geburt des Abenteuers in der mittelalterlichen Erzählliteratur, in: ders., Ette (Hrsg.): Glücksritter (Anm. 20), S. 1–26, hier S. 19. Der Ausdruck »Erzählen im Paradigma« geht auf Rainer Warning zurück. Zur *aventure* oder *äventüre* als Erzählkonzept vgl. beispielsweise Mireille Schnyder: *Äventüre*. Auf dem Weg zur Literatur, in: Martin von Koppenfels, Manuel Mühlbacher (Hrsg.): Abenteuer. Erzählmuster, Formprinzip, Genre, Paderborn 2019, S. 61–78; sowie Michael Schwarzbach-Dobson, Franziska Wenzel (Hrsg.): *Aventiure. Ereignis und Erzählung*, Berlin 2022.

autodiegetisch gehaltene Rückblende im ersten Buch erfährt.²² Dort schildert der jugendliche Wilhelm Meister seiner Geliebten, der Schauspielerin Maria-Magdalena, den Eindruck, den die Aufführung eines Puppenspiels bei ihm als Kind hinterließ, wie folgt:

Den andern Morgen war leider das magische Gerüste wieder verschwunden, der mystische Schleier weggehoben, man ging durch jene Türe wieder frei aus einer Stube in die andere, und so viel Abenteuer hatten keine Spur zurückgelassen. Meine Geschwister ließen mit ihren Spielsachen auf und ab, ich allein schlich hin und her, es schien mir unmöglich, daß da nur zwei Türpfosten sein sollten, wo gestern noch so viel Zauberei gewesen war. Ach wer eine verlorne Liebe sucht, kann nicht unglücklicher sein, als ich mir damals schien!
Ein freudetrunkner Blick, den er auf Marianen warf, überzeugte sie, daß er nicht fürchtete, jemals in diesen Fall kommen zu können. (MA 5, 17)

Als Abenteuer bezeichnet werden hier der Zweikampf David gegen Goliath, der im Zentrum der Aufführung steht, sowie die »wunderlichen Sprünge« (MA 5, 17) eines orientalistischen Balletts. Mit dem Zweikampf ist ein typisches Plot-Element von Abenteuerhandlungen angesprochen,²³ mit den wunderlichen Sprüngen die Subsumption des Abenteuers unter die Kategorie des Wunderbaren,²⁴ wie sie in Poetiken des 18. Jahrhunderts häufig anzutreffen ist. Für Johann Georg Sulzer etwa ist das »Abenteuerliche« von der »Art

-
- 22 Die Forschung zu den *Lehrjahren* ist zu verzweigt, um sie hier systematisch zu referieren. Maßgeblich beeinflusst haben mich neben bereits genannten Titeln Friedrich A. Kittler: Über die Sozialisation Wilhelm Meisters, in: ders., Gerhard Kaiser: Dichtung als Sozialisationsspiel. Studien zu Goethe und Gottfried Keller, Göttingen 1978, S. 13–124; Jochen Hörisch: Gott, Geld und Glück. Zur Logik der Liebe in den Bildungsromanen Goethes, Kellers und Thomas Manns, Frankfurt a.M. 1983; Franco Moretti: The Way of the World. The ›Bildungsroman‹ in European Culture, London 1987; David E. Wellbery: Die Enden des Menschen. Anthropologie und Einbildungskraft im Bildungsroman (Wieland, Goethe, Novalis), in: Rainer Warning, Karlheinz Stierle (Hrsg.): Das Ende. Figuren einer Denkform, München 1996, S. 600–639; die *Wilhelm Meister*-Studien von Hans-Jürgen Schings, insbesondere: Wilhelm Meisters schöne Amazone, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 29 (1985), S. 141–170; Albrecht Koschorke: Identifikation und Ironie. Zur Zeitform des Erzählens in Goethes *Wilhelm Meister*, in: Claudia Breger, Fritz Breithaupt (Hrsg.): Empathie und Erzählung, Freiburg i.Br. 2010, S. 173–185; Cornelia Zumbusch: Was keine Geschichte ist. Vorgeschichte und Literatur im 19. Jahrhundert, Stuttgart 2021.
- 23 Zum »immer gleichen Mittel des Zweikampfes« vgl. Jutta Eming: Sirenenlist, Brunnenguss, Teufelsflug. Zur Historizität des literarischen Abenteuers, in: Nicolai Hannig, Hiram Küpper (Hrsg.): Abenteuer. Zur Geschichte eines paradoxen Bedürfnisses, Paderborn 2015, S. 3–82, hier S. 63.
- 24 Das Wunderbare wird dem Abenteuer im 18. Jahrhundert zwar übergeordnet, führt narratologisch und romanpoetologisch gesehen jedoch weniger weit. Zum Wunderbaren in den *Lehrjahren* siehe beispielsweise Micha Huff: Meisters Maschinen. Zur Poetik des ›Wunderbaren‹ in J.W. Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96), in: Johannes

des falschen Wunderbaren²⁵ – eine regelpoetische Abwertung, die unter anderem auf Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* (1729/30, ⁴1751) zurückgeht. Gottsched beschreibt darin die von ihm so genannten »Ritterbücher« als eine Abart der epischen Form und als maßlose Übertreibung:

Alle jungen Prinzen, Grafen und Edle setzten sich auf, und zogen auf Abentheuer aus, schwärmeten etliche Jahre in der Welt herum [...] und logen große Plätze von ihren Thaten her. Da hatten sie feurige Drachen, und dort große Riesen erlegt; hier ganze Länder, dort keusche Prinzeßinnen errettet u.s.w [...] und die eine Gabe zum Schreiben hatten, kamen auf die Gedanken, ganze Bücher von solchen wunderlichen Abentheuren zu verfertigen. Da gieng es nun an ein Schwärmen. Räuber und Mörder, irrende Ritter, ungeheure Riesen, verkleidete Prinzeßinnen, Wüsteneyen, Wälder, Höhen, Berge, Mord und Todtschlag, Drachen, Teufel, Erscheinungen, Hexenmeister und Zauberschlösser; das alles, sage ich, kostete ihnen nichts: daher verschwendeten die Herren Poeten diese Zierrathe in ihren Gedichten ohne Maaf und Ziel [...].²⁶

Das für das Abenteuer charakteristische Erzählen im Paradigma versteht Gottsched hier als unverbundene Anhäufung von Gemeinplätzen, die er ironisch reproduziert und auf ein lapidares »u.s.w.« zulaufen lässt. Darin sieht er ein narratives Äquivalent zur Bewegungsform des ziellosen Reisens, die dem *Chevalier errant* seinen Namen gibt und die er mit einem jugendlichen »Schwärmen« assoziiert.²⁷ Goethe setzt in der zuvor zitierten Passage das Abenteuer ebenfalls für eine wunderbare Vielheit ein, die in überschwänglichem Tonfall geschildert wird – »so viel Abenteuer«, »so viel Zauberei« –, koppelt diese Schwärmerie jedoch nicht an normative Prämissen, sondern an den naiven Blick des Kindes, wie er in der autodiegetischen Rückschau halb sentimentalisch, halb ironisch evoziert wird. Damit weist Goethe dem

Bartuschat u.a. (Hrsg.): *Poetiken des Staunens. Narratologische und dichtungstheoretische Perspektiven*, Paderborn 2019, S. 85–102.

25 Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Leipzig 1771/74, Bd. 1, S. 3.

26 Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, in: ders.: *Ausgewählte Werke*, hrsg. von Joachim Birke und Brigitte Birke, Berlin/New York 1973, Bd. 6.2, S. 286.

27 Zur Vorgeschichte dieser Beschreibung zählt unter anderem die Kontamination des alt-frz. ›errer‹ (›reisen‹, ›sich zu Pferd fortbewegen‹) mit lat. ›errare‹ (›herumirren‹, ›sich irren‹), durch die aus dem fahrenden Ritter ein irrander Ritter werden kann. Die räumliche Bewegung wird so auf jene kognitiven und imaginären Fehlleistungen beziehbar, an die Gottsched hier mit *Don Quijote* im Hinterkopf denkt. Vgl. Philipp Fuchs: Das altfranzösische Verbum Errer. Mit seinen Stammesverwandten und das Aussterben dieses Wortes, in: *Romanische Forschungen* 38 (1919), S. 335–391, bes. S. 339–344 und 385f.; sowie Udo Schöning: ›Irrtum‹ und ›(sich) irren‹ im Altfranzösischen. Lexikalische und literaturgeschichtliche Anmerkungen, in: Andreas Speer, Maxime Mariège (Hrsg.): *Irrtum – Error – Erreur*, Berlin/Boston 2018, S. 681–699.

Abenteuer unter psychologischen und poetologischen Gesichtspunkten eine Funktionsstelle in der Entwicklungskurve bürgerlicher Sozialisationsgeschichten und zugleich in der Form des Bildungsromans zu.²⁸ Zudem führt er es als einen romanpoetisch fundierten Begriff für einen erfüllten Moment im Mannigfältigen ein, der Wilhelm »wie betrunken und taumelnd« zurücklässt und sich im »freudetrunkenen Blick« auf Mariane wiederholt.

Im weiteren Verlauf der Selbsterzählung erweist sich die kindliche Lust an der abenteuerlichen Fülle als ein wesentliches Movens der Figurenentwicklung wie auch als Knotenpunkt, an dem Dramen- und Romanform über Kreuz geführt werden. Da ist etwa die Rede von der Anziehungskraft der »Oper mit ihren manichfältigen Veränderungen und Abenteuern« (MA 5, 23) sowie vom »Lesen alter Romane«, das Wilhelms Kopf mit »Ritterideen« anfüllt. Diese führen wiederum zur Lektüre der Tancred und Chlorinde-Episode aus Tassos *Das befreite Jerusalem* (MA 5, 26f.), deren Dramatisierung Wilhelm kläglich misslingt. Gegen Ende des ersten Buches plant Wilhelm dann, an der Seite Marianes auf »ritterschaftliche« Weise (MA 5, 65) aus dem bürgerlichen Elternhaus auszubrechen, und vertritt gegenüber einem Fremden, der ihn in ein Gespräch über die richtige »Vorstellungart« von Zufall und Schicksal verstrickt, die sichtlich von seinen Lektüren beeinflusste Position, dass man durch »eine Reihe von unerwarteten Vorfällen [...] endlich ans Ziel« gelangen könne (MA 5, 70). Der unerwartete Vorfall, der Wilhelm kurz nach diesem Gespräch tatsächlich ereilt, sorgt allerdings für einen Bruch mit seinen bisherigen Vorstellungen und Plänen. Als ihm zufällig ein Billet von Marianes anderem Liebhaber in die Hände kommt, befindet er sich just in dem »Fall« einer »verlorenen Liebe«, von dem er dachte, er bliebe ihm erspart.

Mit dieser harten Zäsur, welche die »Umbruchsdynamik des Romans« in Gang bringt,²⁹ stellt sich das Problem der Fortsetzung zum ersten Mal in aller Schärfe. Goethe perspektiviert es vor allem als Erzählproblem: Schon in

28 Vorbereitet ist diese Verortung in den pädagogischen Adaptionen von Abenteuerstoffen, die im 18. Jahrhundert Konjunktur hatten. Vgl. Jürgen Fohrmann: Abenteuer und Bürgertum. Zur Geschichte der deutschen Robinsonaden im 18. Jahrhundert, Stuttgart 1981. Noch Hegel wird sich ihr unter Einfluss der *Lehrjahre* anschließen, wenn er die »Abenteuerlichkeit« des modernen Romans beschreibt: Dort seien es bürgerliche Jünglinge, die sich als die »neuen Ritter« die Hörner an den soziopolitischen Verhältnissen der Wirklichkeit ablaufen würden, um schließlich »Philister, so gut wie die anderen auch« zu werden. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, in: ders.: Werke in zwanzig Bänden, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a.M. 1970, Bd. 14, S. 219f.

29 Kuhlmann: »Es fehlte mir der Zusammenhang« (Anm. 9), S. 89.

der *Theatralischen Sendung* übergeht die heterodiegetische Erzählinstanz die niederschmetternden Folgen des vermeintlichen Liebesverrats, um später zu bemerken, dass sie »die Erzählung an das vorherige Buch anknüpfen« müsse (MA 2.2, 60f.). In geänderter Reihenfolge, aber gleicher Absicht kündigt der Erzähler der *Lehrjahre* zu Beginn des zweiten Buchs an, dass er diese ohnehin absehbaren Folgen aussparen werde, um stattdessen »einige Jahre« zu »überspringen« und »nur so viel, als zum Zusammenhang der Geschichte nötig ist«, vorzutragen (MA 5, 75). Was also hier einleitend als Poetik der Fortsetzbarkeit bezeichnet wurde, wird bereits im Binnenraum der *Theatralischen Sendung* und der *Lehrjahre* poetologisch reflektiert: Wenn es gilt, Zäsuren zu setzen, Handlungsfäden abreißen zu lassen, neue einzufädeln und dabei doch einen übergeordneten Zusammenhang zu wahren, durch den der Eindruck einer ›natürlichen‹ Entwicklung als *continuatio* des Lebens evoziert werden kann, dann ist die Kunst des Fortsetzens als erzählerische Praxis gefragt.

Der Zäsur zwischen dem ersten und zweiten Buch entspricht auf symbolischer Ebene das Bild des »Abgrunds« (MA 5, 77), in das der Erzähler die Krisenerfahrung des Protagonisten wiederholt fasst. Wilhelm gebraucht wenig später ein ähnliches Bild, um seine Situation dem Jugendfreund Werner vor Augen zu stellen:

O mein Bruder, [...] sie [Mariane] war mir bei meinen heimlichen Anschlägen der Kloben, an den eine Strickleiter befestigt ist; gefährlich hoffend schwebt der Abenteurer in der Luft, das Eisen bricht, und er liegt zerschmettert am Fuße seiner Wünsche. Es ist auch nun für mich kein Trost, keine Hoffnung mehr! (MA 5, 84)

Träfe diese bemerkenswert idiosynkratische Vorstellung zu, bliebe für die Fortsetzung des Romans wenig Spielraum. Zu Wilhelms Unglück fehlte in der Tat nur noch die Resignation in den Handelsstand, zu der Vater Meister und Freund Werner ihn drängen. Jedoch wehrt der so eindrücklich vor Augen gestellte ›Fall‹ des Abenteurers den tragischen »Fall« der »verlorenen Liebe« gerade ab. Denn üblicherweise fallen Abenteurer nicht so tief, dass sie sich nicht davon erholen könnten. Ihr Unglück ist keine jener Katastrophen, von denen Wilhelm fasziniert ist,³⁰ sondern steht entweder zu Beginn oder inmitten des Handlungsverlaufs und lässt so erwarten, dass die Erzählung trotzdem weitergehen und gut enden werde. Das gilt neben der mittelalterlichen Aven-

30 »Wenn uns in der Schule die Weltgeschichte vorgetragen wurde, zeichnete ich mir sorgfältig aus, wo einer auf eine besondere Weise erstochen oder vergiftet wurde, und meine Einbildungskraft sah über Exposition und Verwicklung hinweg und eilte dem interessanten fünften Akte zu.« (MA 5, 30) Zum daraus resultierenden Problem der tragischen Selbstdeutung vgl. Schings: Wilhelm Meisters schöne Amazone (Anm. 22).

tiure auch für den griechischen Roman der Kaiserzeit, wo das Liebespaar anfangs getrennt und nach zahlreichen Abenteuern zuletzt wiedervereint wird,³¹ sowie noch für den populären Abenteuerroman des 19. Jahrhunderts, wo die Abenteuerhandlung häufig dazu dient, einen »anfänglichen Sturz [...] auszugleichen«.³² Indem Wilhelm die für ihn lustvoll besetzte Idee vom Abenteuer in die Verbildlichung seiner Krise aufnimmt, zeichnet er sich im Imaginären seiner Bildersprache unbewusst den Ausweg vor, durch den das katastrophische Moment des Falls ebenso überwindbar scheint wie die biografische und zugleich narrative Kluft, die damit einhergeht.

Realiter beschreiten wird Wilhelm diesen Ausweg nach der Rückblende des Erzählers. »Wir finden ihn auf seinem Pferde« (MA 5, 85), heißt es da von Wilhelm – und weiter: »Er belebte die Welt, die vor ihm lag, mit allen Gestalten der Vergangenheit und jeder Schritt in die Zukunft war ihm voll Ahnung wichtiger Handlungen und merkwürdiger Begebenheiten.« (MA 5, 86) Wie der *Terminus technicus* der ›merkwürdigen Begebenheit‹ signalisiert, steht in dem offenen Horizont, der sich an dieser Stelle auftut, die Welt des Romans mit ihren Zufällen und Abenteuern, ihrem Handlungsreichtum und ihrer schemenhaften Verknüpfung von Vergangenheit und Zukunft. In sie tritt Wilhelm ein, sobald die ersten Stationen der Reise absolviert sind. Statt im Grimm'schen Sinne von »*continuare* [...] den Weg, die Reise, die Fahrt, den Zug fort[zu]setzen«, verlässt er die vom Vater vorgeschriebene Route, um »sich und seinem Pferde [...] einige Erholung zu verschaffen« (MA 5, 89). Er reitet aus dem Gebirge, dessen Vertikaltopik noch an den vorherigen Abgrund erinnert, auf ein »heiteres Landstädtchen« zu, das in einer »fruchtbaren Ebene« liegt (MA 5, 89). Damit »versetzt« Goethe, noch einmal mit dem ›Grimm‹ gesprochen, den Protagonisten und die Erzählweise seines Romans »an einen anderen Ort« (*transplantare*); einen Ort, der außerhalb der Einflussssphäre des bürgerlichen Elternhauses wie auch der daran geknüpften Erinnerungen liegt und der anderen Regeln des Erzählens folgt. So trifft

31 Vgl. Michael Bachtin: Chronotopos, übers. von Michael Dewey, Frankfurt a.M. 1986, S. 9–36. Dass Goethe diese Tradition (vermittelt über den Barockroman und Wieland) aufgreift, zeigen Felicitas Igel: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* im Kontext des hohen Romans, Würzburg 2007; Cornelia Zumbusch: Nachgetragene Ursprünge. Vorgeschichten im Roman (Wieland, Goethe, Stifter), in: Poetica 43 (2011), S. 267–299; sowie Thomas Borgstedt: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und das Heliodorische Romanschema, in: Christian Rivoletti, Stefan Seeger (Hrsg.): *Heliodorus redivivus. Vernetzung und interkultureller Kontext in der europäischen Aithiopika-Rezeption der Frühen Neuzeit*, Stuttgart 2018, S. 217–229.

32 Volker Klotz: Abenteuer-Romane. Eugène Sue, Alexandre Dumas, Gabriel Ferry, Sir John Retcliffe, Karl May, Jules Verne, Reinbek bei Hamburg 1989, S. 226.

Wilhelm zunächst auf Philine, die mit »nachlässig aufgelösten« Haaren an einem Gasthausfenster sitzt. Diese Begegnung wird als »artiges Abenteuer« bezeichnet (MA 5, 90). Daraufhin bewegt er sich ziellos, aber in raschem Tempo durch eine Szenerie der Wirtshäuser, Hinterzimmer und Marktplätze. Er gerät dabei ins Milieu des fahrenden Volks, für das die Bezeichnung ›Abenteurer‹ im 18. Jahrhundert gebräuchlich war³³ – in die »bunte Gesellschaft« (MA 5, 90) der herumziehenden Artisten und Wanderbühnen, der er auch das »wunderbare Kind« Mignon entreißt (MA 5, 96). Er lernt den Schelm Friedrich, den Lebemann Laertes und einen Seiltänzer namens Narciß kennen. Letzteren hindert er daran, die Erzählung seiner »Abenteuer« mit Name und Wohnsitz der betreffenden Damen zu unterfüttern (MA 5, 103). Zusammen mit Philine und Laertes führt Wilhelm das, was der Erzähler das »lustige Leben unsrer drei Abenteurer« nennt (MA 5, 106).

Auf diese Weise also wird aus der »Vorstellungsart« der Jugendzeit, wird aus »ritterschaftlicher« Liebe, Fallhöhe, Katastrophe und Schicksalsschlag das gattungsmäßig und sozial zwar ›niedere‹, aber an Erfahrungsgehalten reichere Panorama der Ebene, wo Vagabunden vorüberziehen, wo Seiltänzer spielend leicht über Abgründe gelangen, wo erotische Attraktion in der Schwebe tändelnder Koketterie verbleibt und wo in der Tat allerhand »manichfaltige Veränderungen und Abenteuer« sowie »merkwürdige Begebenheiten« sich zu einer »Reihe von unerwarteten Vorfällen« addieren, ohne ein tragisches Schicksal zu ergeben. Über das »artige Abenteuer« mit Philine, die Max Kommerell einmal als »Geist des Abenteuers« bezeichnet hat,³⁴ finden Protagonist und Erzählung in eine dezidiert außerbürgerliche, mitunter pikaresk anmutende Welt, die nicht eigentlich eine Lösung der Krise, wohl aber eine heilsame Ablenkung und Linderung bietet.³⁵ Dazu gehört auch eine andere Form des Fortsetzens: Solange die »artigen Abenteuer« an der Seite Philines die Lust des Augenblicks verheißen, die sich selbst genügt, richtet sich die Erzählung nicht an kausaler Folgerichtigkeit aus, sondern macht die Lockerung der Verhältnisse mit, die das ›lose Mädchen‹ mit den »nachlässig aufgelösten« Haaren so virtuos beherrscht. Statt in Ellipsen und Analepsen zu erzählen, was für den »Zusammenhang der Geschichte nötig ist«, wie zu Beginn des

33 Vgl. Werner Welzig: Der Wandel des Abenteurertums, in: Helmut Heidenreich (Hrsg.): *Pikarische Welt. Schriften zum Europäischen Schelmenroman*, Darmstadt 1969, S. 438–454.

34 Max Kommerell: *Wilhelm Meister*, in: ders.: Essays, Notizen, Poetische Fragmente, aus dem Nachlass hrsg. von Inge Jens, Olten/Freiburg i.Br. 1969, S. 81–186, hier S. 100.

35 Das Narrativ der Heilung hat Hans-Jürgen Schings in den Mittelpunkt seiner Analysen gerückt. Schings: *Wilhelm Meisters schöne Amazone* (Anm. 22), S. 156 et passim.

zweiten Buches, schildert die Erzählinstanz nun eine lose Reihe schillernder Begebenheiten, die im Gegensatz zur Mariane-Handlung weder folgenschwer noch unheilschwanger sind – und so im Grunde beliebig fortsetzbar wirken. Es ist ein munterer Reigen spontaner Einfälle und Launen, welcher die seiltänzerische Leichtigkeit und Leichtlebigkeit der Schausteller sowie das Lustprinzip, für das Philine steht, auf die Ebene der Narration transponiert. Wie die »sehr lustige Fahrt« (MA 5, 93f.) sinnfällig macht, bei der Philine das Geld buchstäblich zum Fenster hinauswirft und den Kutscher zur Eile antreibt, begreift Goethe das, was Gottsched am Abenteuer als Verschwendung »ohne Maß und Ziel« kritisiert, als eine Erzählökonomie der »Freigiebigkeit« (MA 5, 95) und Bindungsfreiheit, über die er die ansonsten vorherrschenden Prinzipien der Verschuldung³⁶ und der temporalen und zugleich kausalen Verschränkung³⁷ außer Kraft setzt, um stattdessen den Pulschlag der erzählten Gegenwart zu erhöhen und diese so aus dem Schatten einer verfehlten Vergangenheit herauszulösen.

Dass die *Lehrjahre* darüber ins Fahrwasser einer schlechten Unendlichkeit im Sinne des Gottsched'schen »u.s.w.« gerieten, ist dennoch von vornherein ausgeschlossen. Zum einen fügen sich die kleinen Szenen mit Philine als Abenteuer *en miniature* ins idyllische Passepartout der ländlichen Gegend, wodurch sie sowohl in sich als auch topografisch gesehen klar begrenzt bleiben. Zum anderen findet der Protagonist darüber zwar in eine romanhafte Mannigfaltigkeit hinein, doch verliert er sich nicht in ihr: Im rückblickend so genannten »Abenteuer der steinernen Bank« (MA 5, 159) widersteht nicht nur ein honetter Bürgerssohn auf Abwegen der Verführungskunst Philines, er weist damit zugleich die Sphäre des Abenteuers, die ihn zu absorbieren scheint – der an Mignon exemplifizierte Topos lautet ›unter die Zigeuner fallen‹ –,³⁸ in ihre Schranken.³⁹ Was in den alten Romanen, die Wilhelm als

36 Vgl. Cornelia Zumbusch: ›beschädigt und wiederhergestellt‹. Kompensationslogik und Romanform in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 88 (2014), S. 3–21.

37 Als narrative Ökonomie beschrieben von Joseph Vogl: Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen, Zürich/Berlin 2004, bes. S. 185.

38 Hans Richard Brittnacher: Unter die Zigeuner gefallen. Über ein Motiv der Abenteuerliteratur, in: Jutta Eming, Ralf Schlechtweg-Jahn (Hrsg.): Aventure und Eskapade. Narrative des Abenteuerlichen vom Mittelalter zur Moderne, Göttingen 2017, S. 119–136.

39 Dies sei mit Blick auf eine These Frederick Amrines betont. Amrine sieht in den Büchern II–VI (!) eine »picaroesque phase« der *Lehrjahre*. Diese bringt er – in meinen Augen zu forciert – gegen den Begriff des Bildungsromans in Anschlag. Frederick Amrine: Goethe and the Myth of the Bildungsroman. Rethinking the *Wilhelm Meister* Novels, Cambridge 2020, S. 24–52, hier S. 30.

Kind las, typischerweise den Auftakt zu endlos langen Ereignisketten bilden würde, unterliegt in den *Lehrjahren* einer für Goethes Denken charakteristischen Selbstbezüglichkeit und zugleich Selbstbeschränkung der Form.⁴⁰ Aus ihr erst geht die erste poetologische Funktion hervor, die Goethe dem Abenteuerschema abgewinnt: Es dient in den *Lehrjahren* dazu, auf verhältnismäßig engem Raum den Eindruck einer grenzenlosen Vielgestaltigkeit der Welt und zugleich einer potenziellen Unendlichkeit des Romans zu evozieren.

Diese Funktion lässt sich an der unterschiedlichen Tragweite der Zufallsbegegnungen ablesen, die im Laufe der Abenteuer zustande kommen: Während etwa die Figur des erotischen Abenteurers in Gestalt des Narciß nur einen kurzen Gastauftritt hat, überspannt die Kopplung Wilhelm-Mignon-Harfner als »wunderbare Familie« (MA 5, 185) fast den gesamten Roman. Was sich zwischen Philine und Wilhelm anzubahnen scheint, mündet hinter den Kulissen in die Liaison, die Friedrich und Philine als »lockeres Paar« eingehen (MA 5, 559). Von Laertes heißt es, dass er »einstweilen« so genannt werde, doch ein anderer Name fällt nie und die Figur verblasst zusehends. An Philine möchte Wilhelm später so wenig erinnert werden wie an das Pudermesser mit der Inschrift »gedenk mein«, das sie ihm bei der ersten Begegnung geschenkt hatte, wird es schließlich aber doch (MA 5, 93, 558).⁴¹ So legt Goethe in den wenigen Kapiteln aus dem Mittelteil des zweiten Buches ein nahezu unerschöpfliches Reservoir für künftige Handlungsstränge und Rückbezüge an, das sich in seiner dezentrierten Pluralität klar von Wilhelms Fixierung auf Lieblingsbilder unterscheidet, wie sie im ersten Buch zutage tritt. Durch diesen mühelig wirkenden Balanceakt der Möglichkeiten, der die »große Leichtigkeit« belehnt, mit der der Seiltänzer von seinen Abenteuern erzählt, erweist sich das »Abenteuer der Welt«⁴² letztlich als Abenteuer der möglichen Welt des modernen Romans. Während im höfischen Roman über »die sich in der Handlung reihenden [...] Ereignisse«, wie Mireille Schnyder formuliert, »alternative Welten« erschlossen werden, »die als Möglichkeitsräume den

40 Vgl. David E. Wellbery: Form und Idee. Skizze eines Begriffsfeldes um 1800, in: Jonas Maatsch (Hrsg.): Morphologie und Moderne. Goethes »anschauliches Denken« in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800, Berlin/Boston 2014, S. 17–43; ders.: Selbstbezüglichkeit und Ursprünglichkeit der Form, in: Markus Klammer u.a. (Hrsg.): Formbildung und Formbegriff. Das Formdenken der Moderne, München 2019, S. 181–196.

41 »[...] auch Wilhelms Glück beruht genau besehen auf der Fähigkeit, sich der Vergangenheit durch Erinnerungsverweigerung zu entledigen.« Zumbusch: Was keine Geschichte ist (Anm. 22), S. 134.

42 Kommerell: *Wilhelm Meister* (Anm. 34), S. 104.

Hof herausfordern«,⁴³ erschließen sich die *Lehrjahre* über die in sich und in ihrer Reihung begrenzten Abenteuer des zweiten Buches gesellschaftliche, imaginäre und erzählerische Alternativen, aus denen ihr gattungspoetischer Möglichkeitshorizont als narratives Fortsetzungspotenzial hervorgeht.

3. Assekuranz und Abenteuer: Von den *Lehrjahren* zu den *Wanderjahren*

Auf die Umschriften, die das Abenteuer im weiteren Verlauf der *Lehrjahre* erfährt, sei hier nur summarisch verwiesen: Zunächst kommt durch die Ankunft des Ehepaars Melina das bereits zitierte »lustige Leben unserer drei Abenteurer« zum Erliegen. Neue Schuldverhältnisse entstehen, alte Erinnerungen kehren wieder. Wilhelms Versuch einer postalischen »Erzählung seiner Abenteuer« scheitert (MA 5, 109). »Sorgen [...], wegen des bevorstehenden Krieges auseinander gehen zu müssen« (MA 5, 110), bedrücken die Schauspieler, doch die Einladung auf das Grafenschloss befreit sie davon. Hier treten die politischen Hintergründe des Romans zutage: Neben den Querelen auf dem alten Flügel des Schlosses, unter denen dieser fast in Brand gerät, macht sich »die ungeheure Kluft der Geburt und des Standes« (MA 5, 175) auch im Rahmen des erotischen Abenteuers bemerkbar, das Wilhelm in den Bann der Gräfin zieht. Dieses läuft auf ein Intrigenspiel hinaus, bei dem Wilhelm dem Grafen versehentlich als dessen Doppelgänger begegnet, woraufhin er genötigt wird, »eine abenteuerliche Novelle nicht ohne Beklemmung« vorzulesen (MA 5, 189).⁴⁴ Das »Abenteuer« (MA 5, 194) mit der Gräfin selbst bricht ab, als diese Wilhelm am Ende des dritten Buchs unvermittelt fortschickt.⁴⁵ An dieser »Kluft«, die analog zum »Abgrund«, der sich zwischen dem ersten und zweiten Buch auftut, mit einer ebenso unerwarteten wie schmerzhaften Trennung einhergeht, stellt sich auch das Problem der Fortsetzung erneut. Es wird als Problem des richtigen Wegs ausgewiesen,⁴⁶ das in einem übertragenen Sinn die Frage betrifft, wie es ange-

43 Schnyder: *Äventiure* (Anm. 21), S. 62.

44 Vgl. Inka Mülder-Bach: Das Abenteuer der Novelle. Abenteuer und Ereignis in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und der *Novelle* Goethes, in: Koppenfels, Mühlbacher (Hrsg.): *Abenteuer* (Anm. 21), S. 161–187, bes. S. 161–164.

45 Was der Erzähler an dieser Stelle in Anlehnung an Wilhelms Denkmuster als rätselhaftes Geschehen zwischen »Zufall« und »Schickung« in der Schwebe lässt (MA 5, 200), erweist sich letztlich, wie an anderen Stellen auch, als profane Fortschickung.

46 Zum Scheideweg-Motiv siehe zuletzt Peter Philipp Riedl: Am Scheideweg. Entscheidungsnarrative in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: Martina Wagner-Egelhaaf, Bruno Quast, Helene Basu (Hrsg.): *Mythen und Narrative des Entscheidens*, Göttingen 2020,

sichts der ungelösten Konflikte zwischen Adel, Bürgertum und unbehaustem Prekariat weitergehen soll.⁴⁷ Im wörtlichen Sinn steht mit der Frage nach dem richtigen Weg indes die Reiseroute der Theatertruppe zur Debatte. Angesichts eines Gerüchts um herumstreifende Marodeure plädiert ein Teil der Truppe, die sich mittlerweile die Verfassung einer »kleinen Republik« gegeben hat (MA 5, 213), für einen »Umweg«, doch Wilhelm überredet sie, den direkten und »gefährlichen Weg« zu nehmen (MA 5, 218, 227). Man bewaffnet sich, lagert auf einer Lichtung und fühlt sich dabei der »reizenden Wirtschaft eines Zigeunerhaufens« ähnlich (MA 5, 220). Als ein Schuss fällt, wird aus dem ›lustigen Zigeunerleben‹ der blutige Ernst eines Überfalls. Wilhelm, der von den Marodeuren verwundet wurde, bleibt mit Mignon und Philine zurück, bis eine Gruppe Berittener – sie werden als »Ritter« und »schöne Amazone« bezeichnet – die »verunglückten Abenteurer« auffindet (MA 5, 224). Die Amazone, die Wilhelm später unter dem Namen Natalie wiederfinden wird, bedeckt den »Verwundeten und Unbekleideten« mit einem »Mannsüberrock« (MA 5, 224), während dieser von ihrer Erscheinung wie geblendet ist und zugleich vom Tun des Wundarztes beeinträchtigt in Ohnmacht fällt.

So wie Goethe die persönliche Entwicklung seines Protagonisten im Zusammenspiel mit unterschiedlichen Sozialordnungen gestaltet, die ihrerseits Krisen und Wandlungen unterliegen,⁴⁸ so überlagern sich im Falle der Abenteuer, die diese Entwicklung mit antreiben, also auch gesellschaftliche und biografische Brüche, wie die Sequenzierung von »kleiner Republik«, »gefährlicher Weg«, »Marodeurs«, »schöner Amazone« und »Mannsüberrock« deutlich macht: Als Abenteurer und Wortführer der kleinen Republik verunglückt Wilhelm, während er zugleich symbolisch zum Mann wird und sich ihm mit Natalie ein gangbarer Weg in die Sphäre des Adels auftut. Damit erreichen die *Lehrjahre* eine weitere Zäsur, an der Goethe das Erzählschema des Aben-

S. 171–187, bes. S. 176f. Die Wege, die sich in den *Lehrjahren* (und auch sonst) im Rahmen des Abenteuernarrativs auftun, entziehen sich allerdings einer binären Entscheidungslogik, insofern sie sich dem Protagonisten zufällig anbieten und unreflektiert betreten werden.

- 47 Die politische Bedeutung, die den kriminalisierten nomadischen Lebensformen im 18. Jahrhundert zukommt, ist kaum zu überschätzen. Vgl. Michel Foucault: *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris 1975, S. 85–113.
- 48 Die Figur des Wilhelm Meister entwickle sich, so haben es Gerhard Neumann und Hans-Georg Dewitz auf den Punkt gebracht, »auf höchst problematische Weise zwischen der Vorstellung des abenteuernden ›Romanhelden‹ auf der einen, des bloßen ›Indikators‹ sozialer Verhältnisse auf der anderen Seite, an dem, wie an einem Lackmuspapier, die Säuren und Basen gesellschaftlicher Prozesse sichtbar werden« (FA 10, 918). Zum Verhältnis von Abenteuer und sozialer Ordnung siehe Oliver Grill, Philip Reich (Hrsg.): *Ordnungen des Außerordentlichen. Abenteuer – Raum – Gesellschaft*, Paderborn 2023.

teuers als solches verabschiedet⁴⁹ – und zwar dezidiert auch als Prinzip der Fortsetzung. So beschließt Wilhelm in der Folge des Überfalls »nicht etwa planlos ein schlenderndes Leben fort[zu]setzen, sondern zweckmäßige Schritte sollten künftig seine Bahn bezeichnen« (MA 5, 236). Diese Vorstellung einer geregelten Schrittfolge steht dem vorherigen Abenteuerweg, in dem sich *continuare* (›den Weg fortsetzen‹) und *transplantare* (›an einen anderen Ort versetzen‹) zum Zufallsparcours mischen, diametral entgegen. Das ungerichtete Schlendern oder, wie Gottsched sagen würde, das abenteuerliche in der Welt ›Herumschwärmen‹ soll einem zukunftsorientierten, zweckgebundenen Handeln weichen. Damit wäre die Hinwendung des Romans zum Paradigma der bürgerlichen Karriere akkurat vollzogen, würde diese neue Bahn letztlich nicht genauso diskontinuierlich verlaufen, Wilhelm weiterhin unerwartet an andere Orte bringen und so von einem planbaren Lebensweg einigermaßen weit entfernt bleiben.⁵⁰

Klar ist aber, dass die *Lehrjahre* das Abenteuer mit dem Überfall verabschieden und in der Folge als Bestand der Vergangenheit kenntlich machen – sowohl in lebens- und sozialgeschichtlicher als auch in imaginations- und narrationsgeschichtlicher Hinsicht. Als ein solches Eingeschlossenes-Ausgeschlossenes ist das Abenteuer in kanonisierten Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts häufig anzutreffen,⁵¹ und als solches kehrt es auch in den *Lehrjahren* im siebten und achten Buch wieder: Da sind zum einen die zahlreich eingelagerten Binnenerzählungen zu nennen, von denen die abenteuerlichen Vorgeschichten Mignons und des Harfners nur das prominenteste Beispiel ausmachen; schon Lothario hat bei Wilhelms Ankunft »ein kleines Abenteuer mit einer Dame« im Rücken (MA 5, 431). Zum anderen wird das Abenteuer noch einmal als Möglichkeitsprinzip aufgerufen und verworfen, als Wilhelm von Jarno in die Auswanderungspläne der Turmgesellschaft eingeweiht wird:

Nach Amerika? versetzte Wilhelm lächelnd; ein solches Abenteuer hätte ich nicht von Ihnen erwartet, noch weniger daß Sie mich zum Gefährten aussehen würden.

49 Vgl. dazu Grill: Verunglückte Abenteurer (Anm. 19), S. 68–71.

50 Heinrich Bosse hat gezeigt, dass Goethe die Idee der Selbstbildung gegen jene einer zweckrationalistischen Karriere setzt. Heinrich Bosse: Nach außen von innen. Selbstbildung in Goethes *Wilhelm-Meister*-Romanen, in: Metin Genç, Christof Hamann (Hrsg.): Institutionen der Pädagogik. Studien zur Kultur- und Mediengeschichte ihrer ästhetischen Formierungen, Würzburg 2016, S. 127–159.

51 Vgl. die Beiträge in Grill, Obermayr (Hrsg.): Abenteuer in der Moderne (Anm. 19); sowie Grill, Reich (Hrsg.): Ordnungen des Außerordentlichen (Anm. 48), Sektion 2.

Wenn Sie unsern Plan ganz kennen, versetze Jarno, so werden Sie ihm einen bessern Namen geben, und vielleicht für ihn eingenommen werden. [...]

[A]us unserm alten Turm soll eine Sozietät ausgehen, die sich in alle Teile der Welt ausbreiten, in die man aus jedem Teile der Welt eintreten kann. Wir assekurieren uns unter einander unsere Existenz, auf den einzigen Fall, daß eine Staatsrevolution den einen oder den andern von seinen Besitztümern völlig vertriebe. (MA 5, 564)

Dort also, wo der Roman um Antworten nicht auf eine individuelle Lebenskrise, sondern auf die gesamtgesellschaftliche Krisensituation des späten 18. Jahrhunderts ringt – und als solche hat Goethe die Französische Revolution zweifelsfrei erfahren –, wird das Abenteuer in aller Deutlichkeit als falsche Vorstellung abgewiesen. Und das muss es auch. Denn für die Überführung der alten und veralteten Sozialordnung, als welche sich die Turmgesellschaft zu begreifen gelernt hat, in einen modernen *État providence*⁵² sind die überkommenen Deutungsmuster von Providenz und Kontingenz, denen Wilhelm nachhängt, ebenso unzureichend wie die an individuelle Agency und er-eignishafte Kontingenz gebundenen Möglichkeitsspielräume des Abenteuers. Der weite, auf einem globalen Maßstab angesiedelte Horizont, den Jarno im Blick hat, eröffnet sich vom Kollektiv aus und soll im Kollektiv so beschriften werden, dass selbst der historische Ausnahmefall einer »Staatsrevolution« als kalkulierbares Risiko erscheint. Das maßgebliche Stichwort für diese einigermaßen kühne Hoffnung, sich in und als Gesellschaft gegen die Möglichkeit von Revolutionen versichern zu können, lautet entsprechend nicht »Abenteuer«, sondern »assekurieren«. Die Sorge dieser *cura*,⁵³ wie sie im Wortstamm von »assekurieren« steckt, gilt nicht etwa einem »zerschmetterten« oder »verunglückten« Abenteurer und seiner psychischen Regeneration. Sie ist auch nicht in einem losen Personenverband von Vagabunden angesiedelt. Vielmehr

52 Im Sinne von François Ewald: L'Etat providence, Paris 1986. Der Ausschluss des Abenteuers hat damit Anteil an jener übergeordneten »Modernisierungsproblematik«, die unter anderem Günter Saße als Signatur der *Wanderjahre* beschrieben hat. Saße: Auswandern in die Moderne (Anm.15), S. 9 et passim. Vgl. außerdem Franziska Schößler: Goethes *Lehr- und Wanderjahre*. Eine Kulturgeschichte der Moderne, Tübingen 2002; sowie, mit Blick auf die Geschichte des Versicherungswesens, dies.: Goethes *Lehr- und Wanderjahre* aus kulturwissenschaftlicher Sicht. Das Versicherungswesen als kulturelle Praxis, in: Ortrud Gutjahr, Manfred Engel, Wolfgang Braungart (Hrsg.): Zeitenwende. Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert, Bern 2003, S. 349–353, bes. S. 351f.

53 Zum Problemkomplex von Sorge, Vorsorge und Fürsorge vgl. Cornelia Zumbusch: Wilhelm Meisters Entwicklungskrankheit. Pädagogik der Vorsorge in Goethes Bildungsroman, in: Thomas Glaser, Bettine Menke (Hrsg.): Experimentalanordnungen der Bildung. Exteriorität – Theatralität – Literarizität, Paderborn 2014, S. 111–127; sowie Kirk Wetters: Who Cares About Society? ›Sorge‹ and Reification in Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: Colloquia Germanica 47/3 (2014), S. 243–262.

richtet sie sich am Erhalt der materiellen Existenz einer in ihren Grundfesten erschütterten Sozialordnung aus, die sich mittels sozioökonomischer Netzwerke, die im Ganzen stabil sind, in ihren Teilen aber flexibel agieren können, zu restituieren und zu reformieren sucht. Dieser Zielvorgabe entsprechend bedarf die Turmgesellschaft auch keiner ziellos herumschweifenden Abenteurer, sondern zuverlässiger Kuriere, die Botschaften und Erzählungen im richtigen Moment an den richtigen Ort tragen.

So wie mit den formalen Einschlüssen des ›alten‹ Abenteuers in novellistische Binnenräume ein Teil des Erzählprogramms von *Wilhelm Meisters Wanderjahre* aufscheint,⁵⁴ so deutet sich mit den modernen Techniken der Assekuranz – der globalen Verteilung und Vernetzung, der kollektiven Risikostreuung und Kompensation – zugleich jene neue Form des Romanerzählens an, die Goethe in den *Wanderjahren* erproben wird: dezentrale, rhizomatische und polyphone Strukturen gepaart mit einer endlosen, buchstäblich ins Kosmische ausgreifenden Zirkulation von Informationen, Objekten, Medien und Geschichten.⁵⁵ Wenn also das Abenteuer in den *Lehrjahren* für eine Fortsetzbarkeit des Romans steht, die individuelle Krisen im Wechselspiel von *continuare* und *transplantare* zur prekären Suggestion eines linearen Lebenswegs zu organisieren erlaubt, so steht die Assekuranz in den *Wanderjahren* für das nicht minder prekäre Projekt, die Fortsetzbarkeit des Romans als eine gesamtgesellschaftliche Kontinuität zu denken, die selbst über den Epochenbruch der Revolution und die Wasserscheide des Jahrhundertwechsels hinwegzuführen vermag. Dabei ist es gerade das Mittel der Lockerung, wo nicht Auflösung etablierter Zusammenhänge (narrativ wie sozial gesehen), das diese Kontinuität gewährleisten soll. Die nomadische Existenzform, die in den *Lehrjahren* mit dem Abenteuer assoziiert wurde, kehrt dabei zwar in

54 Vgl. Cornelia Zumbusch: Wunsch und Wunder. *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und die Geschichte des Abenteuers, in: Grill, Obermayr (Hrsg.): Abenteuer in der Moderne (Anm. 19), S. 75–90, hier S. 84–88.

55 Dazu wurde in der Forschung viel gesagt – seit längerem schon unter dem Schlagwort der Archivpoetik, in jüngerer Zeit auch unter dem des Aggregats. Vgl. Volker Neuhaus: Die Archivfiktion in *Wilhelm Meisters Wanderjahren*, in: Euphorion 62 (1968), S. 13–27; Ehrhard Bahr: The Novel as Archive. The Genesis, Reception, and Criticism of Goethe's *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Columbia 1998; Martin Bez: Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Aggregat, Archiv, Archivroman, Berlin/Boston 2013; Willer: Archivfiktionen und Archivtechniken (Anm. 14); Bernhard Fischer: Goethes ›Aggregat.‹ *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1829), in: Andererseits 7–8 (2018/19), S. 133–145; Rabea Kleymann: Formlose Form. Epistemik und Poetik des Aggregats beim späten Goethe, Paderborn 2021, S. 133–174. Vgl. außerdem Waltraud Maierhofer: *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und der Roman des Nebeneinander, Bielefeld 1990.

Gestalt des (Aus-)Wanderns wieder. Jedoch scheint die Kontingenz des Abenteuers in dem gesetzmäßig verordneten Nomadentum Wilhelms und dem geordneten Aufbruch des Kollektivs nach Amerika, von dem die *Wanderjahre* erzählen, von vornherein ausgeschlossen beziehungsweise »assekuriert«. Was immer hier geschieht, soll weder Abenteuer heißen noch sein.

Dieser Gegensatz von Assekuranz und Abenteuer wird in den *Wanderjahren* strukturgebend: zunächst in Gestalt des Verhältnisses von Rahmenhandlung und Binnenerzählungen, darüber hinaus aber auch innerhalb der Rahmenhandlung selbst, und zwar interessanterweise im jeweiligen Schlusskapitel der beiden Romanfassungen. In der Fassung von 1821 überlässt Goethe es der Figur des Lenardo, in einem »letzten Kapitel« die »feierliche Trennungsstunde [...] mit einem traulichen Lebewohl zu besiegeln« (MA 17, 237). Um den Auswandererbund in historische Zusammenhänge einzuordnen, betont Lenardo unter anderem, dass man das Wandern nicht nur mit einer »Masse tätiger Menschen« gemein habe, sondern hierin auch mit großen Feldherren und »unglücklich gefallenen Fürsten« »verbrüdert« sei (MA 17, 236). Allerdings befanden sich die Auswanderer in einer komfortableren Situation:

Da wir uns nun alles dieses einander vergegenwärtigt und aufgeklärt, so wird kein beschränkter Trübsinn, keine leidenschaftliche Dunkelheit über uns walten; die Zeit ist vorüber wo man abenteuerlich in die weite Welt rannte; durch die Bemühungen wissenschaftlicher, weislich beschreibender, künstlerisch nachbildender Weltumreiser sind wir überall bekannt genug, daß wir ohngefähr wissen was zu erwarten sei. (MA 17, 236)

Jedes Mitglied des Bundes, so fährt Lenardo fort, könne »versichert« sein, dass es sich, egal wo »Zufall« oder »Leidenschaften« es hinführen mögen, von »Unglücksfällen möglichst wieder hergestellt finden werde«. Dieser Versicherung dient auch das abschließende Lied Lenardos: »Wo wir uns der Sonne freuen«, heißt es da, »sind wir jede Sorge los. / Daß wir uns in ihr zerstreuen, / Darum ist die Welt so groß.« (MA 17, 238)

Ob nun dieser Verbrüderung mit der tätigen Masse einerseits und den gefallenen Fürsten andererseits der politische Stachel so gezogen ist, wie das den Zielvorgaben des Bundes nach der Fall sein müsste,⁵⁶ stehe dahin.

56 So läuft Lenardos Rede auf einen politischen Opportunismus und zugleich ökonomischen Utilitarismus hinaus, von dem aus gesehen es egal scheint, wer gerade wie regiert. Es zähle zu den »Pflichten« des Auswandererbundes, »alle Regierungsformen gleichfalls gelten zu lassen und, da sie sämtlich eine zweckmäßige Tätigkeit fordern und befördern, innerhalb einer jeden und, wie lange es auch sei, nach ihrem Willen und Wunsch zu bemühen.« (MA 17, 237).

Jedenfalls gilt das Abenteuer auch an dieser Stelle nicht mehr als richtige Antwort auf Trübsinn und Leidenschaft, Zufall und Unglücksfall – also auf jenen ›Abgrund‹, von dem die Fortsetzungen von Wilhelms Lebensweg ihren Ausgang nahmen. Als Topos für den Aufbruch in eine im Vergleich zum alten Europa zwar neue, aber bekannte Welt wird das Abenteuer vielmehr selbst jener alten Zeit zugerechnet, von der sich die Turmgesellschaft schon in den *Lehrjahren* zu verabschieden begann und deren Bestände die *Wanderjahre* noch einmal sichteten. Das letzte Wort behält hierbei wiederum die Assekuranz, und zwar sowohl im Sinn der Risikostreuung als auch im wörtlichen Sinn von Sorglosigkeit: Man sei »jede Sorge los«, heißt es im Lied.

Es dürfte nicht zuletzt dieses Versprechen der Sorglosigkeit gewesen sein, das Goethe sich mit den *Wanderjahren* angesichts von Revolution, konterrevolutionärem Krieg, Napoleonischer Invasion und Befreiungskriegen als zeitgemäßes Pendant zur »großen Leichtigkeit« des Abenteuererzählens zu erschreiben suchte. Dass er jedoch Lenardos Lied in der Umarbeitung zur zweiten Fassung nicht als den Schlussstein, als der es ausgestellt wird (›besiegeln‹), stehen ließ, zeugt indes von der besonderen Problematik des Assekurierens. So liegt das ›Los‹ der Sorglosigkeit darin, dass man sich ihrer stets aufs Neue versichern muss, um nicht *nolens volens* an den dunklen Ursprungspunkt der existentiellen Sorge zurückzukehren,⁵⁷ der den Versicherungstechnologien zugrunde liegt. Dies zeigt sich im letzten Kapitel der zweiten *Wanderjahre*-Fassung, in dem die Sorglosigkeit in der Tat einer Erneuerung bedarf: Dicht gedrängt erzählt Goethe hier von einem berittenen Jüngling, der mitsamt Pferd von der Bruchkante eines Feldes jählings einen Abhang »von bedeutender Höhe« hinunter in einen Fluss stürzt, wo er herausgefischt und von Wilhelm, der sich hier zum ersten Mal als »Wundarzt« bewährt, ins Leben zurückgeholt wird. Erst jetzt erkennt Wilhelm den wilden Reiter als seinen Sohn Felix. Auf dem »väterlichen Mantel hingestreckt« – womöglich derselbe, den Natalie einst Wilhelm gab –, röten sich Felix' Wangen in der »gemäßigten Sonnenglut«, sodass er »schon völlig wieder hergestellt«

57 Mit Blick auf den Auftritt der personifizierten Sorge in der Mitternachts-Szene des *Faust II* spricht Kirk Wetters von einer Nachtseite beziehungsweise Dämonie der Sorge. Wetters: Who Cares About Society? (Anm. 53), S. 251f. Wetters bezieht sich dabei auf einen Heidegger-Kommentar Hans Blumenbergs: »Heidegger hat die Sorge zum Wesen des Daseins erklärt und darin den Schlüssel zur Zeitlichkeit als dem Horizont gefunden, in dem Dasein Sein versteht. Die Sorge erlaubt dem Dasein nicht, in seiner Gegenwart aufzugehen; sie kommt aus einem angespannten Verhältnis zur Zeit [...].« Hans Blumenberg: Die Sorge geht über den Fluss, Frankfurt a.M. 1987, S. 217. Unter Bezug zu Schopenhauer ähnlich bereits Vogl: Kalkül und Leidenschaft (Anm. 37), S. 331–337.

scheint und die »tätigen Männer«, die ihn aus dem Wasser zogen, sich »einer guten gegückten Handlung« und des »Lohns« erfreuen können, während Wilhelm ausruft: »Wirst Du doch immer aufs neue hervorgebracht, herrlich Ebenbild Gottes! [...] und wirst sogleich wieder beschädigt, verletzt, von innen oder von außen.« (MA 17, 686f.)

Worauf es bei dieser hochgradig verdichteten Passage im vorliegenden Kontext ankommt, ist zum einen der zum Teil wörtliche Bezug zu Lenardos Rede, die in dieser *Wanderjahre*-Fassung bereits einige Kapitel zurückliegt, und zum anderen die Wiederkehr der Konfiguration von Abgrund und Abenteuer, wie wir sie aus den *Lehrjahren* kennen. Wenn Felix nach seinem Sturz bald »völlig wieder hergestellt« scheint, so findet damit zunächst Lenardos Versicherung, dass man sich im Auswandererbund nach »Unglücksfällen möglichst wieder hergestellt finden werde«, ihre Bestätigung. Auch die Verse »Wo wir uns der Sonne freuen / Sind wir jede Sorge los« greift Goethe mit dem sich in der milden »Sonnenglut« belebenden Jüngling auf. Insofern reicht die zweite Fassung der *Wanderjahre* dem Prinzip der Assekuranz eine Probe aufs Exempel nach, an der es sich figurativ bewähren kann. Zugleich aber weist die von Wilhelm benannte Dynamik wiederholter Beschädigungen und Hervorbringungen auf jenen Rest an existentieller Gefährdung hin, der sich im Register der Assekuranz grundsätzlich nicht beheben lassen kann: Der lebensbedrohliche Fall des berittenen Jünglings und seine Rettung, bei der der Vater gerade zur rechten Zeit am rechten Ort ist, erweist sich als ein hochgradig kontingenter Einzelfall, demgegenüber Techniken der Vorsorge und Versicherung letztlich machtlos bleiben. So wenig sein Zustandekommen absehbar oder präventiv abwendbar ist, so wenig wäre der Verlust, der hier droht, materiell kompensierbar. Dieser Rest an persönlicher Gefährdung im Kollektiv treibt den Roman über sein eigenes Schlusslied von der Sorglosigkeit hinaus – und auf das scheinbar längst ausgeschlossene Möglichkeitsreservoir des Abenteuers zu. Es ist bemerkenswert genug: Am »schroffsten Rand« (MA 17, 686) des letzten handlungstragenden Kapitels formuliert Goethe eine Erzählsequenz, wie man sie auch in einem Roman James Fenimore Coopers finden könnte;⁵⁸ eine temporeiche, zum Teil im Präsens gehaltene Handlungs-

58 Dass Goethe sich im Jahr 1826 mit Cooper auseinandergesetzt hat, um sich für die *Wanderjahre* mit der Amerika-Thematik weiter vertraut zu machen, ist bekannt. Vgl. Henriette Herwig: Das ewig Männliche zieht uns hinab. *Wilhelm Meisters Wanderjahre*: Geschlechterdifferenz, sozialer Wandel, historische Anthropologie, Tübingen 1997, S. 192–195; Nicholas Saul: Goethe and Colonisation. The *Wanderjahre* and Cooper, in: Nicholas Boyle, John Guthrie (Hrsg.): Goethe and the English-Speaking World, Rochester 2001, S. 85–98.

folge mit Sturz und vermeintlicher Katastrophe, mit Zufallsbegegnung, Rettungstat, Heilung und Bemäntelung, in der letztlich natürlich weniger ein Cooper'sches Abenteuer als vielmehr Wilhelms Abenteuerweg, wie er in den *Lehrjahren* gestaltet wurde, zum prägnanten Ereignis verdichtet wiederkehrt.

Angesichts dieser Allianz von Assekuranz und Abenteuer, welche die Fortsetzbarkeit des erzählten Lebens über alle Abgründe und Umbrüche hinweg sichert und auch dort noch zu sichern vermag, wo der *Wanderjahre*-Roman sich seinem Ende nahe weiß, scheint es in der Tat angemessen, diesem Roman schließlich ein »(ist fortzusetzen.)« anzuhängen. Noch einmal richtet er sich damit an einem prinzipiell endlos weiten Möglichkeitshorizont aus, den man nicht eigentlich mehr erzählerisch beschreiten muss, um ihn vor Augen zu haben. Frei von Ironie ist diese Allianz allerdings nicht. Dafür liegen Assekuranz und Abenteuer schon hinsichtlich ihrer historischen Signatur und ihres unterschiedlichen Umgangs mit dem Zufall zu weit auseinander, wie Jarno und Lenardo jeweils betonen. Vielleicht also muss man sich an den Gedanken gewöhnen, dass auch das »(ist fortzusetzen.)«, so wie es aus den *Wilhelm Meister*-Romanen als Formel einer Poetik der Fortsetzbarkeit hervorgeht, selbst einer gewissen Ironie nicht entbehrt. Und wie könnte es im Jahr 1829 im Grunde auch anders sein? Dem Jahr, in dem der achttigjährige Goethe, der wissen musste, dass er Amerika nie mit eigenen Augen sehen würde, die *Wanderjahre* seiner *Vollständigen Ausgabe letzter Hand* überantwortete? Ein Jahr nachdem Pustkuchen den mittlerweile fünften Band seiner belanglosen *Lehrjahre*-Parodie unter dem Titel *Wilhelm Meisters Wanderjahre* auf den Markt geworfen hatte? – Angesichts dieser Umstände steht das »(ist fortzusetzen.)« dem, was man romantische Ironie nennt, an abgründiger Tiefe und poetischer Reflexionskraft in nichts nach.

