

CONFRONTI

*Verwandlung der Worte. Textuelle Metamorphosen in Goethes Schriften: Fassungen, Ausgaben,
Übersetzungen*

herausgegeben von Gabriella Catalano – Giovanni Sampaolo

© 2023 Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici

via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

redazione@studigermanici.it

www.studigermanici.it

ISBN: 978-88-95868-63-9

Verwandlung der Worte
Textuelle Metamorphosen in Goethes Schriften:
 Fassungen, Ausgaben, Übersetzungen

herausgegeben von
Gabriella Catalano – Giovanni Sampaolo



Inhalt

- 8 Siglen
- 11 Gabriella Catalano – Giovanni Sampaolo, *Einleitung: Facetten von Goethes Arbeitsweise*
- 19 David E. Wellbery, *Haupt und Grundbegriffe des Lebens und der Kunst*
- 35 Ansgar Mohnkern, «Gestaltenfolge». *Formen des Lebens und der Erzählung in Goethes Heften* Zur Morphologie
- 59 Bodo Plachta, *Goethes Schreibtische*
- 77 Mathias Mayer, *Werther im Spiegel von Autobiographie und Lyrik*
- 89 Bernhard Fischer, *Goethes Mondlieder «Füllest wieder...». Von Styx, Lethe, Mnemosyne*
- 99 Elena Agazzi, *Goethes 'Proserpina-Konstellation': Metamorphosen im mythologischen Motivbereich*
- 115 Ernst Osterkamp, *Die Wunderlichkeit der Welt. Über die erste Fassung von Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre*
- 129 Hendrik Birus, *Die schrittweise Integration von Stücken aus Ueber Kunst und Alterthum in die Vollständige Ausgabe letzter Hand als Weichenstellung für alle künftigen Goethe-Ausgaben*
- 137 Gabriella Catalano, *Montage und Restaurierung: Italien in Goethes Ausgabe letzter Hand*
- 155 Stefan Nienhaus, «Übrigens kann man ja der Schamhaftigkeit, die von einem Journal gefordert wird, dieses Opfer bringen». *Von den Erotica Romana zu den Elegien in Schillers «Horen»*
- 167 Claus Zittel, «...denn was ich berühre, / Wird mir unter der Hand gleich ein behendes Gedicht». *Textuelle Metamorphosen und poetisches Kalkül in Goethes Venezianischen Epigrammen*
- 193 Ariane Ludwig, *Auf Wanderschaft: unterwegs von der ersten zur zweiten Fassung der Wanderjahre*
- 217 Giovanni Sampaolo, *Ein vielsagendes Fehlzitat: Ovid und die Verwandlung des Wortes in Goethes Der Mann von funfzig Jahren*

- 235 Elena Polledri, *Der «Kreis' in Kreisen»: Goethes bildliche Terzinenübersetzung von Dantes Hölle und die Metamorphose der 'terza rima'*
- 257 Stefania Sbarra, *«Nun kann ich jeden Augenblick der Stimmung nutzen, um einzelne Teile weiter auszuführen und das Ganze früher oder später zusammenzustellen». Autorschaft und Zeit am Beispiel von Faust. Ein Fragment und dessen Rezeption*
- 273 Abbildungsverzeichnis
- 275 Kurzbiografien der AutorInnen

Der Band ist dem Freund und Kollegen Luigi Reitani gewidmet, der nicht mit uns sein konnte. Wir haben ihn schon damals vermisst.

Siglen

Folgende Siglen werden für den Hinweis auf Johann Wolfgang Goethes Werkausgaben benutzt:

- FA *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde. (in 45), hrsg. v. Friedmar Apel u.a., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M.-Berlin 1985-2013 (Frankfurter Ausgabe).
- MA *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, 21 Bde. (in 33), hrsg. v. Karl Richter u.a., Hanser, München 1985-1998 (Münchener Ausgabe).
- WA *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Böhlau, Weimar 1887-1914, 143 Bde. (Weimarer Ausgabe).

Ein vielsagendes Fehlzitat: Ovid und die Verwandlung des Wortes in Goethes *Der Mann von funfzig Jahren*

Giovanni Sampaolo

Ew. Wohlgeboren

Beifall, den Sie meinen Scherzen gegönnt, war mir höchst erfreulich; denn ich will gern gestehen, daß dergleichen im Stillen viele vorliegen, ich aber Bedenken trage sie an den Tag herauszulassen.

Goethe an den Altphilologen Karl Götting, während dieser die Ausgabe letzter Hand durchsah, 18. März 1826

1.

Goethes bei weitem längste Novelle, *Der Mann von funfzig Jahren*, die ab 1803¹ über Entwürfe und Teilveröffentlichungen hinweg entstand, um schließlich 1829 in der zweiten Fassung von *Wilhelm Meisters Wanderjahren* in ihrer endgültigen Form zu erscheinen, wurde, wie die verschiedenen in diesem Roman-«Aggregat»² eingefügten Einlagen, meistens im Hinblick auf das Konzept der Entsagung gedeutet. Eine ethische Belehrung soll bei dem kühnen Montageroman des alten Dichters für einen thematisch durchgehenden und – siehe da – erbaulichen Leitfaden sorgen. Das bedeute, besonders zwischen der Nachkriegszeit und 1968: zwar schwer verdaulicher 'Altersstil' – aber mit Moral³.

¹ Zum Nachweis dieser frühesten Konzeptionsphase siehe Ariane Ludwigs Beitrag zur Entstehung des Romans im vorliegenden Band.

² Vgl. Goethe zu Friedrich von Müller, 18. Februar 1830. MA 17, S. 1026.

³ Eckdaten des moralisierenden bis weihevollen *Wanderjahre*-Diskurses: beispielsweise der Auftakt von Arthur Henkels Studien zu diesem Thema, d.h. dessen Einleitung zu den *Wanderjahren in Goethes Werke in sechs Bänden*, hrsg. v. Erich Schmidt, Insel, Wiesbaden 1950, Bd. 4, S. 740-754 und, am anderen Ende, die bahnbrechend formalistischen Untersuchungen von Volker Neuhäus, *Die Archivfiktion in «Wilhelm Meisters Wanderjahren»*, in «Euphorion», 62 (1968), S. 13-27 und Heidi Gidion, *Zur Darstellungsweise von Goethes «Wilhelm Meisters Wanderjahren»*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1969. Eine Lektüre der *Wanderjahre* abseits vom gängigen, 'entsagenden' Deutungsschema, und zwar im Lichte von Goethes naturwissenschaftlichem Denken

Doch läge es nahe, einen Text wie *Der Mann von fünfzig Jahren*, in dem das physiologische Werden und die Verwandlung in der Zeit nicht nur thematisch im Zentrum stehen, sondern sämtliche Einzelheiten und selbst die Sprache prägen, mit Goethes lebenslangen naturwissenschaftlichen Studien in Verbindung zu bringen. Diese Erzählung verläuft nämlich wie ein naturwissenschaftlich-literarisches Experiment. Sie ist ein fiktionaler Versuch in Hinsicht auf das Goethesche Konzept der Metamorphose, und zwar unter dem existenziellen Blickpunkt eines bestimmten Individuums. Das Gefühl der Vergänglichkeit des lebenden Organismus, ja die dunkle Ahnung seiner eigenen Sterblichkeit ist der Angelpunkt dieses Textes.

Gegenstand der folgenden Ausführungen ist eine, wie mir scheint, bemerkenswerte sprachliche Abwandlung in diesem Rahmen. Da deren Bedeutung erst im Zusammenhang des ganzen Textes angemessen zu verstehen ist, sei vorerst ein kurzer Blick auf die Erzählung insgesamt geworfen. Das primäre Interesse dieser Geschichte ist es, um es mit Worten zu sagen, die Goethe freilich auf den tragischen Dichter bezieht, «ein psychisch-sittliches Phänomen, in einem faßlichen Experiment» darzustellen⁴. In der Erzählung ist das offengelegte Phänomen die zeitliche Determiniertheit des Einzelnen. Und sie wirkt sich in einem überraschenden, schicksalhaften Spiel aus, in dem das Alter jeder Figur die entscheidende Wahlverwandtschaft bestimmt. In engem Zusammenhang mit der so betitelten chemisch-alchemistischen Parabel, die wie *Der Mann von fünfzig Jahren* als Novelle zunächst für die *Wanderjahre* bestimmt war, zeigt die Erzählung die Macht eines Naturgesetzes auf das menschliche Dasein durch die sich 'über Kreuz' verliebenden Paare auf. Wir wissen ja aus der 'Selbstanzeige' jenes Romans von 1809, dass es «überall nur *eine* Natur» ist und wir wissen ebenso daraus, dass «auch durch das Reich der heitern Vernunft-Freiheit die Spuren trüber leidenschaftlicher Notwendigkeit sich unaufhaltsam hindurchziehen»⁵. Wie in den *Wahlverwandtschaften* führt auch hier der Titel mit lapidarer Präzision zum Kern des Problems, der zeitlichen Determiniertheit der Person, eines Mannes, der 'von fünfzig Jahren' ist.

Die Novelle handelt von einem Adeligen, einem Major, der plötzlich das Altern deswegen nicht akzeptieren kann, weil seine junge Nichte sich unverhofft – so die 'unerhörte Begebenheit' der Novelle – in ihn verliebt hat. Das Peinliche, das daraus folgt: Da der fünfzigjährige Onkel prompt ihre Liebe erwidert, möchte er sich verjüngen lassen, um als pas-

habe ich vor Jahren skizziert: Giovanni Sampaolo, *Raum-Ordnung und Zeit-Bewegung. Gespaltene Naturerkenntnis in «Wilhelm Meisters Wanderjahren», in «Goethe-Jahrbuch», 124 (2007), S. 153-160.*

⁴ *Maximen und Reflexionen*, Nr. 1050, MA 17, S. 896.

⁵ *Notiz*, MA 9, S. 285.

senderer Bräutigam dazustehen. In der Selbstironie, mit der der Versuch erzählt wird, sich dem Älterwerden zu entziehen, liegt ein unerbittlicher Realismus. Vom ersten Moment an, in dem der Held versucht, durch Pomaden, geheimnisvolle Tinkturen und allerlei kosmetische Behandlungen der Metamorphose alles Lebendigen zu entkommen, spürt er, dass etwas nicht stimmt: «[...] so fühlte er sich etwas mumienhaft, zwischen einem Kranken und einem Einbalsamierten»⁶.

Die makabre Bildlichkeit zeigt überdeutlich, dass die Flucht des Majors vor den organischen Verwandlungen, als Verstoß gegen ein lebensnotwendiges Naturgesetz, ihn unausweichlich weniger der Jugend als vielmehr dem Tod näher bringt. Gerade die körperlichen Wandlungen des einsetzenden Alterns werden jenen konkreten Wendepunkt in der Geschichte markieren, den, wie es heißt, keine Philosophie hätte herbeiführen können. Nicht infolge abstrakter, moralischer Überlegungen, sondern aus körperlichen Gründen wird der Major schließlich seine Werbung um die Nichte aufgeben:

Wir wollen jedoch weder Philosophie noch Poesie als die entscheidenden Helferinnen zu einer endlichen Entschließung hier vorzüglich preisen; denn wie ein kleines Ereignis die wichtigsten Folgen haben kann, so entscheidet es auch oft wo schwankende Gesinnungen obwalten, die Waage diese oder jener Seite zuneigend. Dem Major war vor kurzem ein Vorderzahn ausgefallen und er fürchtete den zweiten zu verlieren [...] Es ist ihm, als wenn der Schlußstein seines organischen Wesens entfremdet wäre und das übrige Gewölbe nun auch nach und nach zusammenzustürzen drohte (487 f.).

Dieses körperliche Gebrechen, übrigens etwas, was dem alternden Goethe aus eigener Erfahrung vertraut war, stellt den Protagonisten zum ersten Mal vor die Tatsache seines leiblichen Untergangs. Dieser Moment öffnet einen Spalt, der den Beginn eines langsamen Zusammenbruchs seines ganzen «organischen Wesens» ankündigt, er zerrüttet sein Selbstvertrauen und seine Erwartungen.

Erscheinen die amourösen Ambitionen des Majors wahnhaft, so findet er jedoch in der Figur der «schönen Witwe» ein weibliches Pendant, das

⁶ *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (2. Fassung 1829) werden im fortlaufenden Text nach FA, 1. Abt., Bd. 10 zitiert, hier S. 445. In der MA 17, S. 409 fehlt indes an dieser Stelle das Wort «etwas»: «[...] so fühlte er sich mumienhaft [...]». So lauten tatsächlich das Druckmanuskript H zur 2. Fassung und die *Ausgabe letzter Hand* C1-C3, siehe Emendationenliste in FA 10, 1008. Das Wort «etwas» stand aber in der Journalfassung (Cottas «Taschenbuch für Damen» 1818) und in der Erstausgabe (FA 116, MA 106). Die Herausgeber der FA könnten davon ausgegangen sein, dass das Wort beim Kopieren übersehen wurde.

unter einem ähnlichen Wahn leidet. Die Affinität zwischen den beiden besteht vor allem in einem Hang zur sehnsüchtigen Erinnerung an Vergangenes. Genauer besehen handelt es sich um ein Leiden an der Flüchtigkeit des Angenehmen dieser Welt, das zu einem Erlebnis der Gegenwart selbst als Ewiggestriges führt. An ihre Handarbeiten habe die Frau laut eigenem Bekenntnis «immer Gedanken angeknüpft [...] an Personen, an Zustände, an Freud' und Leid», und selbst die schwierigsten von ihnen besitzen in ihren Augen «doch auch nur dadurch» einen Wert, «daß die Erinnerung dabei reicher und vollständiger» ist (456). Kein Wunder, dass der Major beim Treffen mit ihr «wirklich betroffen» ist (460) und wie ein taumelnder Seemann geschildert wird, der nach langer Seefahrt ans Land zurückkommt (453). Denn er hat Neuland betreten, er hat soeben angefangen, sein eigenes Zeit- und Daseinsgefühl zu erkennen.

2.

Vor diesem knapp skizzierten Hintergrund kann einleuchten, welche Rolle eine mit dem übrigen Handlungsablauf kaum verbundene Episode spielt, die ausdrücklich in einer «Pause des Geschäfts» (464) angesiedelt wird. Diese Suspension des Plots öffnet im Kern der Erzählung – denn die Episode befindet sich gerade in deren Mitte – einen imaginativen Weg in die Tiefe, der mit mehrfachen literarischen Assoziationen operiert, nämlich mit poetischen Zitaten und deren Nachdichtungen, also lauter textuellen Umbildungen. Der Major ist ein Literaturfreund, quasi ein Latinist und ein dilettierender Dichter. Auf der Suche nach einem eigenen Gedicht unter seinen «Gedenk- und Erinnerungsbücher[n]» verirrt sich der Mann im Dickicht der Lektüreexzerpte, erfrischt sich an den durch die Jahre gesammelten Zitaten in einer Art semiotischem Paradies.

Er sucht unter seinen Taschenbüchern nach einer eigenen dichterischen Produktion, die er der schönen Witwe versprochen hat. Dafür gab die Dame dem Offizier die reich geschmückte Brieftasche als Pfand, die sie soeben in seiner Anwesenheit zu Ende gestrickt hatte. Die intime Zugehörigkeit der Brieftasche zum Gedicht des Majors wird sich greifbar darin zeigen, dass dieses in jener «eingebunden» werden soll (465). Jetzt soll er sein eigenes Manuskript – ein längeres Gedicht über die Jagd – in diese faszinierende weibliche Hülle stecken, die bildhaft genug das männliche Werk wie eine Vagina aufnehmen soll⁷. Die Begleitworte,

⁷ Die wichtige Rolle der gestrickten Brieftasche im später entstandenen Teil der Erzählung (2. Buch, 2. und 3. Kap., entstanden 1827) ist durch die – relative, wie wir weiter unten sehen werden – Sorgfalt bestätigt, mit der Goethe dabei das Motiv vorbereitet, in dem er in den schon publizierten Teil des Textes (die Journalfassung,

mit denen die schöne Witwe ihr «Treupfennig» überreichte, heben den Zusammenhang von Erinnerung und sehnsuchsvoll erlebtem Verrinnen der Zeit als gemeinsamen Wesenszug ihrer beider Werke geradezu rhythmisch hervor: «Nehmen Sie diese Brieftasche, sie hat etwas Ähnliches von Ihrem Jagdgedicht, viel Erinnerungen sind daran geknüpft, manche Zeit verging unter der Arbeit [...]» (459).

Die Versunkenheit des Majors in sein Zitateparadies beschreibend, bemerkt der Erzähler, dass es dem Mann erst jetzt auffällt, wie die in den Notizbüchern abgeschriebenen, klassischen Stellen «größtenteils Bedauern vergangener Zeit, vorübergeschwundner Zustände und Empfindungen andeuteten» (464). Aus der Neigung des Majors zu einem solchen Bedauern «vorübergeschwundener Zustände» leitet sich also seine Vorliebe für Horaz ab, jenen heidnischen Dichter, der in seinen Oden in einprägsamen Formeln das Bewusstsein der Vergänglichkeit des Daseins zum Ausdruck brachte. Aus den Taschenbüchern des Majors wählt der Erzähler nämlich «statt vieler» eine Stelle aus der Ode an Ligurinus (Horaz, *Oden* IV 10, 6-8):

Heu!

Quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit?
Vel cur his animis incolumes non redeunt genae! (464)

Ach!

Wie besonnen ist heute mein Geist, hätte ich doch als Junge einen solchen gehabt!
Oder umgekehrt: Warum kehren jene frischen Wangen nicht zu diesem Gemüt zurück? (Übers. G. S.)

Hier fehlt jedoch etwas Wichtiges: Zwischen der melancholischen Interjektion *Heu!* und dem Vers «Quae mens est hodie...» stellt Horaz' Gedicht die Situation dar, in der diese Frage ausgesprochen wird. Dieser Satz wird in Goethes Text gestrichen:

die 1821 in die erste Fassung der *Wanderjahre* aufgenommen wird) eine lange Stelle zu den Handarbeiten der schönen Witwe einfügt. – In der Forschung wurde auf Parallelen zwischen der Brieftasche und dem von Penelope gewebten Leichentuch des Laertes, ihres Schwiegervaters, hingewiesen. Erstere wird in der Novelle «ein Penelopeisch zauderhaftes Werk» genannt (452) und die von Freiern umgebene schöne Witwe schenkt sie gerade dann dem Major, indem er ihr als möglicher Schwiegervater begegnet, vgl. Ernst Maaß, *Der Mann von fünfzig Jahren*, in «Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik», 37 (1916), S. 122-138: 131; außerdem Claus Sommerhage, *Familie Tantalos: Über Mythos und Psychologie in Goethes Novelle «Der Mann von fünfzig Jahren»*, in «Zeitschrift für deutsche Philologie», 103 (1984), Sonderheft: *Goethe. Neue Studien zu seinem Werk*, S. 78-105: 90.

dices: «Heu!», quotiens te speculo videris alterum.

Du wirst sagen: «Ach!» jedesmal, wenn du dich im Spiegel als einen anderen erblickst (Übers. G. S.).

In diesem gestrichenen Nebensatz würde der Leser die Geschichte des Majors selbst erkennen. Denn der Riss zwischen *mens* und *genae*, zwischen Geist und Wangen, zusammen mit dem Wunsch, wieder jung zu werden, hat sich bei ihm ebenfalls vor dem Spiegel aufgetan: «nun aber fand er sich, *als er vor den Spiegel trat*, nicht so wie er zu sein wünschte. Einige graue Haare konnte er nicht leugnen, und von Runzeln schien sich auch etwas eingefunden zu haben» (437, Hervorhebung G. S.).

Die sichtbare Lücke im Zitat (die Interjektion steht bei Goethe nämlich auffällig allein am Versende) verbirgt und offenbart zugleich die Streichung des allzu gleichlautenden Temporalsatzes, sie scheint optisch zu signalisieren, dass dies ein Versteckspiel mit dem Leser ist. Es geht um Identifikation und Identitätssuche des Helden in der Dichtung. Den Horazschen Versen folgt als auktoriale Nachdichtung eine Strophe aus acht gereimten Vierhebern, deren Aussagestatus als eine leise Annäherung an den Standpunkt der Figur gesehen werden kann, und die eine bezeichnende Zeile enthält, denn sie hat in der Vorlage keinen expliziten Bezugspunkt: «Doch wenn mich die Jahre zwacken» (465). Das Vergehen der Zeit wird als Qual, als physische Folter dargestellt. – Das Blättern in diesen Heften führt den Offizier allmählich zu einem für ihn bitteren Gefühl.

Schließlich ist das Jagdgedicht gefunden, eine poetische Widmung an die holde Leserin ist erforderlich. In diesem Moment fällt dem Major eine lateinische Stelle ein, die ihm freilich schon zweimal beim Gespräch mit der Dame als Kompliment vorgeschwebt hatte. Am geselligen Abend bei der schönen Witwe war das Zitat unter folgenden Umständen aufgetaucht:

Der Major aber, von jeher gewohnt die anmutige Weisheit Römischer Schriftsteller und Dichter zu schätzen und ihre leuchtenden Ausdrücke dem Gedächtnis einzuprägen, erinnerte sich einiger hierher gar wohl passender Verse, hütete sich aber, um nicht als Pedant zu erscheinen, sie auszusprechen oder auch ihrer nur zu erwähnen; versuchte jedoch, um nicht stumm und geistlos zu erscheinen, aus dem Stegreif eine prosaische Paraphrase, die aber nicht recht gelingen wollte, wodurch das Gespräch beinahe in's Stocken geraten wäre (457).

Der Gedanke an jene Verse des Ovid verstösst gegen bestimmte Grenzen des Sagbaren, muss zensiert und verdrängt werden. Schon zwei

Seiten weiter in der Erzählung, wieder auf der Suche nach einem Kompliment für Dame und Briefftasche, denkt jedoch der Major abermals offensichtlich an jene Verse:

[...] und wie seinem Erinnern ein überliefertes Gute niemals versagte, so trat eine klassische Stelle alsbald ihm in's Gedächtnis. Nur wäre es pedantisch gewesen sie anzuführen, doch regte sie einen heitern Gedanken bei ihm auf, daß er aus dem Stegreife mit artiger Paraphrase einen freundlichen Dank und zierliches Kompliment entgegen zu bringen im Falle war [...] (460).

‘Eine klassische Stelle’: unbestimmter Artikel, also etwas Neues im Text. Das bedeutet: Bei ihrem zweiten Vorkommen in der Novelle erscheint die literarische Reminiszenz als etwas noch nie Dagewesenes – ein offensichtliches Versehen Goethes, ein redaktioneller Lapsus⁸. Und insofern besonders interessant wie jede Verdrängung, – Die lateinische Stelle selbst in ihrem vollen Wortlaut taucht erst bei der Lektüre der literarischen *journaux intimes* auf. Der Major erinnert sich nämlich wieder (und zwar zum dritten Mal) an «[j]ene Stelle des Ovid», aber auch an seine improvisierte prosaische Paraphrase (465). Das Zitat, zwei Verse aus den *Metamorphosen* (VI, 17 f.), lautet:

Nec factas solum vestes spectare juvabat,
Tum quoque dum fierent; tantus decor adfuit arti (465).

Und es gefiel nicht nur, die fertigen Stoffe zu bewundern,
Sondern auch, solange sie gemacht wurden: so viel Schönheit war in
jener Kunst (Übers. G. S.).

Diesmal ist das Unternehmen, aus zwei lateinischen Zeilen eine ganze deutsche Strophe aus jambischen Vierhebern zu machen, nicht Sache des Erzählers, wie beim Horaz-Zitat, sondern des Majors selbst, der das konzise Bild der Vorlage lyrisiert, indem er es auf ein von Nostalgie überwältigtes Ich, auf sich selbst, bezieht. Der Major verfasst also folgende «poetische Umschreibung» der Ovidischen Stelle:

Ich sah's in meisterlichen Händen,
Wie denk'ich gern der schönen Zeit!
Sich erst entwickeln, dann vollenden

⁸ Gerhard Neumanns Stellenkommentar (FA 10, S. 1117) sagt nichts zur seltsamen Wiederholung, verweist aber auf die weiter unten in der Erzählung zitierten Verse des Ovid als die klassische Stelle, die gemeint sein soll; in MA 17, S. 1149, bemerkt hingegen Gonthier-Louis Fink zu Goethes redaktioneller Inkonsequenz: im Abstand von nur zwei Seiten «das gleiche Motiv und die gleichen Worte». Und er stellt die offene Frage: «gewollte oder ungewollte Wiederholung?».

Zu nie geseh'ner Herrlichkeit.
 Zwar ich besitz'es gegenwärtig,
 Doch soll ich mir nur selbst gestehn:
 Ich wollt'es wäre noch nicht fertig,
 Das Machen war doch gar zu schön!

In der Nachdichtung des Majors drückt sich emphatisch die Sehnsucht aus nach der eigentlich nahen aber schon vergangenen und also unwiederbringlich fern gerückten Zeit der Entstehung des Gegenstands, der Brieftasche («Wie denk' ich gern der schönen Zeit!»). Die Produktion des kostbaren Gegenstands wird in der Version des Majors quasi episch entfaltet: «Sich erst entwickeln, dann vollenden». Trotzdem hält er seine Paraphrase für misslungen und verfehlt:

Mit diesem Übertragenen war unser Freund nur wenige Zeit zufrieden; er tadelte, daß er das schönflektierte Verbum: *dum fierent*, in ein traurig abstraktes Substantivum verändert habe, und es verdroß ihn, bei allem Nachdenken die Stelle doch nicht verbessern zu können.

Das ist alles andere als Pedanterie. Denn das angeklagte «Substantivum» hat tatsächlich etwas Schlimmes begangen. Die skrupulöse grammatische Terminologie des Protagonisten nimmt die Nominalisierung «das Machen» am Schluss seiner lyrischen Übertragung ins Visier. «Ein traurig abstraktes Substantivum» anstelle eines Verbs, und was für eines: das «schönflektierte Verbum» *fieri*, das Werden⁹, das Zeitwort der lebendigen Metamorphose überhaupt. Ebenso wie zuvor sich selbst, hat der Major die schön klingenden Worte grammatikalisch einbalsamiert.

Isoliert in der deutschen Prosa wiederholt sich die Kernformel *dum fierent* in der stilistischen Selbstkritik des Literaten wie eine musikalische Phrase (Abb. 1). Es handelt sich um eine *mise en abîme* der ganzen Erzählung.

Es läge nämlich nahe, anzunehmen, dass Goethe in diesem mehrmals wiederkehrenden, sich wandelnden Leitmotiv den Charakter der Figur und wesentliche Sinnstrukturen der Erzählung konzentriert. Warum ist also ganz besonders die wohlklingende Phrase *dum fierent* so unentbehrlich für den Offizier, der sich jetzt mit den typischen Problemen eines gewissenhaften Übersetzers auseinandersetzt? Diese Wortverbindung verknüpft den Sinn von Eventualität und Erwartung, der dem Konjunktiv innewohnt (*fierent*), mit der Konjunktion *dum*, die im Zusammenhang mit dem Konjunktiv die

⁹ «Nicht nur *gewordene* Zeuge vergnügte sie dort zu betrachten, / Sondern *die werdenden* auch: so paarte sich Kunst mit der Anmut!» lautet diese Stelle in Johann Heinrich Voß' Übertragung von Ovids *Verwandlungen*, Vieweg, Berlin 1798, S. 311 (Hervorhebungen G. S.).

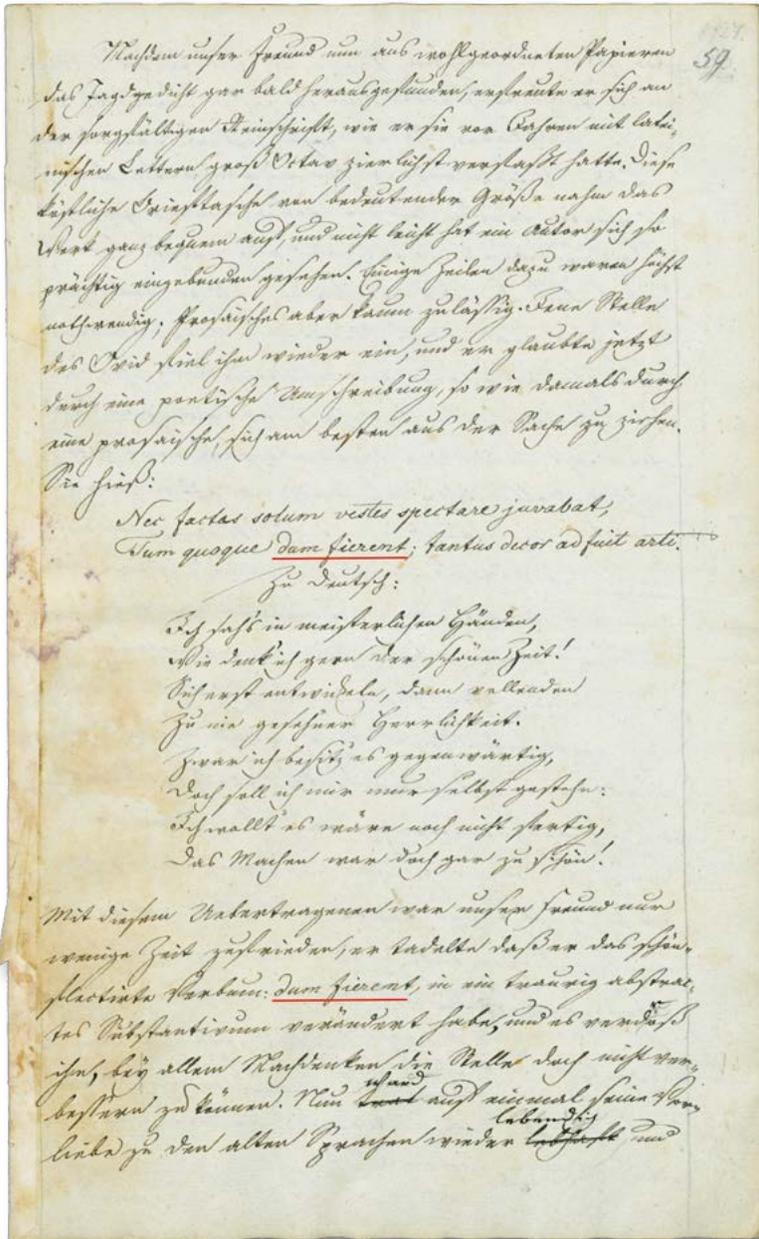


Abb. 1: J.W. Goethe, Manuskript H (von der Hand der Sekretäre John und Schuchardt) von Wilhelm Meisters Wanderjahre, 1829 (Ausgabe letzter Hand), S. 59. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta-Archiv (Hervorhebungen G. S.).

Bedeutung von 'bis' bzw. 'solange, bis' annimmt, also ein Ende jenes Werdens, jenes *fieri*, impliziert und – aus der Perspektive des Majors – auf die Nostalgie des Gegenwärtigen als schon Vergangenen hinweist. Ein auffälliges Indiz, dass der Major das expressiv gemeinte *dum* als sehnsuchtsvoll gefärbtes 'solange, bis' versteht, steht ganz offen in seiner Paraphrase der Ovidischen Verse:

Ich wollt' es wäre noch nicht fertig

Diese pathetische Hyperbel bzw. *exaggeratio* wendet die bange Erwartung des Vergehens ('solange, bis') in ein rückwärtsgewandtes Optativ, in den Irrealis. Im «schönflektierten Verbum» findet also jenes paradoxe Gefühl von nachtrauernder Erwartung, von Antizipation des Endes eines glücklichen Moments ihren Ausdruck: Ein Gefühl, das den daseinsmäßigen Grundzug des Majors darstellt. – Denn diese ängstliche Formel, an deren Wiedergabe seine Übersetzung scheitert, gilt gleichermaßen seiner Jugendlichkeit, seiner Fähigkeit zur Liebe, kurz der aufsteigenden Phase seines physischen Daseins. 'Solange, bis sie werden würden'.

3.

Bemerkenswert aber ist, dass der echte Wortlaut bei Ovid gerade in diesem Punkt ein anderer ist. Beim lateinischen Dichter heißt es an dieser Stelle nämlich nicht «*dum fierent*», sondern «*cum fierent*». Man kann das in Goethes Handexemplar (Abb. 2)¹⁰ nachlesen wie übrigens in jeder anderen Edition. Bekanntlich weist die Konjunktion *cum* mit dem Konjunktiv auf bloße Gleichzeitigkeit hin. Ovids Verse bedeuten also in der Tat: 'Und es gefiel nicht nur, die fertigen Stoffe zu bewundern, / Sondern auch, *während* sie gemacht wurden'. Das temporale Konstrukt des Ovid besitzt gar nicht die emotionale Färbung des «schönflektierten Verbum[s]» in Goethes Text. Denn erst die Konjunktion *dum* verleiht der Flexion des Verbs *fieri* jene gefühlvolle Konnotation, indem sie das Verb auf ein Ende der lebendigen Dauer und des schönen Werdens richtet.

¹⁰ *Publii Ovidii Nasonis Operum tom. 1-3*, ed. Burmann, Amsterdam 1713, Bd. 2, S. 119 (vgl. *Goethes Bibliothek, Katalog*, bearbeitet v. Hans Ruppert, Weimar 1958, Nr. 1410). Die dreibändige Werkausgabe Ovids aus der väterlichen Bibliothek in Frankfurt ist, nebenbei bemerkt, dieselbe, die zu Goethes Kindheitslektüre gehörte. Goethes Tagebuch (11. März 1827) vermerkt die Lektüre von Ovids *Metamorphosen* für die Niederschrift der Erzählung: «Abends den Mann von 50 Jahren. Bey dieser Gelegenheit Ovids *Metamorphosen* und eine zeitlang darin gelesen». WA III, 11, S. 32.

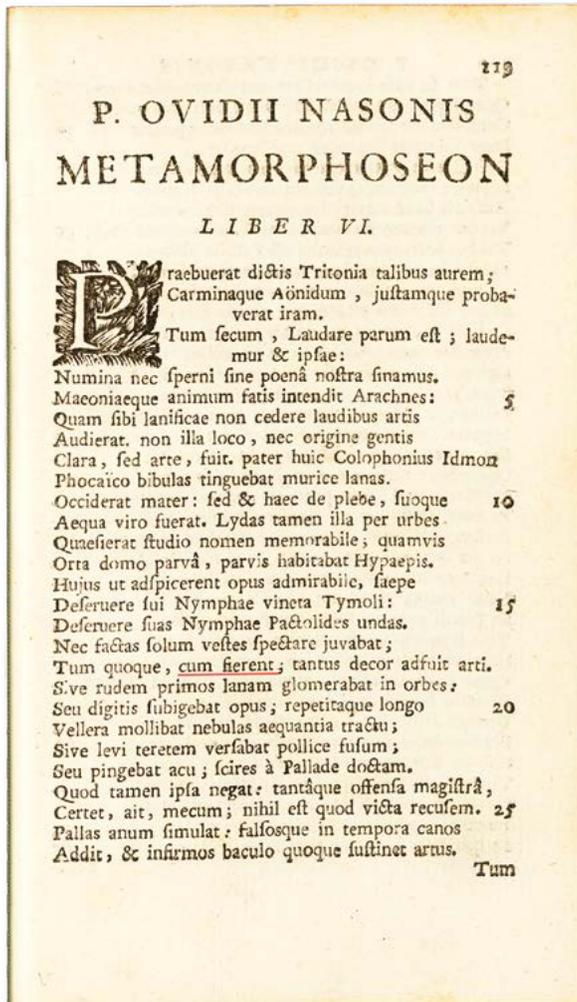


Abb. 2: Publii Ovidii Nasonis Operum tom. 1-3, ed. Burmann, Amsterdam 1713, Bd. 2: *Metamorphosen*, S. 119; vgl. *Goethes Bibliothek, Katalog*, bearb. v. Hans Ruppert, Weimar 1958, Nr. 1410 (Foto: Klassik Stiftung Weimar; Hervorhebung G. S.).

Nun, diese Ersetzung eines kleinen lateinischen Wortes mit einem ähnlich klingenden, das so die Stimmung der ganzen Erzählung chiffrenhaft zu verdichten scheint, hat die ganze einschlägige Goethe-Philologie schlichtweg übersehen. Von Heinrich Düntzers Anmerkungen aus dem späten 19. Jh. bis zu den neuesten Studienausgaben von Goethes Werken verweisen zwar die Kommentare kurzgefasst auf «Ovid, *Metamorphosen* VI, 17 f.», ohne aber die Diskrepanz zu vermerken. Und in den letzten Jahrzehnten sind sogar Aufsätze erschienen, die sich speziell mit den Ovid- und Horaz-Zitaten in dieser Passage befassen, ohne diese Inkongruenz überhaupt zur Kenntnis zu nehmen¹¹.

Noch viel früher als die neueren Kommentatoren hätten freilich Goethes engste und kompetenteste Mitarbeiter die abweichende Lesart bemerken sollen. Denn ihnen war ja der Auftrag gegeben, die zweite Fassung der *Wanderjahre*, wo diese Partie der Erzählung erst erscheint, für die *Ausgabe letzter Hand* durchzusehen. Goethe hatte ganz gezielt für diesen Auftrag zwei Altphilologen (noch dazu Bibliothekare) ausgewählt. Der erste war Friedrich Wilhelm Riemer. Als einer der begabten doch mittellosen und daher karrierelosen Schüler des legendären Friedrich August Wolf in Halle war er unter anderem Autor eines angesehenen deutsch-griechischen Schulwörterbuchs. Von Anfang an war Riemer für Goethe «vor allem 'antiquarischer' wissenschaftlicher Ratgeber»¹². Er schrieb zu gutem Recht in der Einleitung zu seinen *Mittheilungen über Goethe* (1841): «Alles, was er in Prosa und Versen veröffentlicht hat ist mehr als einmal [...] durch meine Hände gegangen»¹³. Der Philologe Riemer arbeitete bekanntlich von 1825 bis 1827 Seite an Seite mit dem Dichter und auch Seite für Seite, Zeile für Zeile, an der Neubearbeitung der *Wanderjahre* für die *Ausgabe letzter Hand*¹⁴.

¹¹ Vgl. Hans Staub, *Der Weber und sein Text*, in *Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser*, hrsg. v. Gerhart Buhr – Friedrich A. Kittler – Horst Turk, Königshausen & Neumann, Würzburg 1990, S. 533-553: 534-540; Yahya A. Elsäghie, «Anni demunt». Die drei Paraphrasen des «Manns von funfzig Jahren», in «Zeitschrift für deutsche Philologie», 112 (1993), S. 509-528; Albrecht Koschorke, *Die Textur der Neigungen: Attraktion, Verwandtschaftscode und novellistische Kombinatorik in Goethes «Manns von funfzig Jahren»*, in «DVjS», 73 (1999), S. 592-610. Selbst Arthur Henkel in seinem brillanten Aufsatz *Zitat-Spiele Goethes*, in *Antike Tradition und Neuere Philologie: Symposium zu Ehren des 75. Geburtstages von Rudolf Sühnel*, hrsg. v. Hans-Joachim Zimmermann, Winter, Heidelberg 1984, S. 107-125 nimmt eben dieses Zitat-Spiel unter die Lupe (a.a.O., S. 121-123), ohne die Abweichung wahrzunehmen.

¹² Christa Rudnik, *Friedrich Wilhelm Riemer*, in *Goethe-Handbuch in vier Bänden*, hrsg. v. Bernd Witte – Theo Buck – Hans-Dietrich Dahnke – Regine Otto – Peter Schmidt, Metzler, Stuttgart-Weimar 1996-1998, Bd. 4.2, S. 913-915: 913.

¹³ Friedrich Wilhelm Riemer, *Mittheilungen über Goethe*, hrsg. v. Arthur Pollmer, Insel, Leipzig 1921, S. 30.

¹⁴ Vgl. Wolfgang Bunzels ausführliche *Entstehungs- und Druckgeschichte* der *Wan-*

Für die Schlussredaktion der *Wanderjahre*, die vom November 1828 bis Februar 1829 durchgeführt wurde, zog Goethe jedoch einen viel bedeutenderen klassischen Philologen hinzu, nämlich Prof. Karl Wilhelm Göttling, auch ein Wolf-Schüler. Der 35-jährige Gelehrte war damals Direktor des philologischen Seminars der Universität Jena und, wenn es heute vielleicht auch seltsam klingen mag, Universitätsbibliothekar. Schon zwei Jahre nach Goethes Auftrag wird er Ordinarius. In Goethes erstem Brief an den Wissenschaftler (vom 10. Januar 1825), meldet sich der Wille des Dichters, wie ein antiker Autor ediert zu werden («Jeder sei» übrigens «auf seine Art ein Grieche!»¹⁵, z.B. in einer kritischen Ausgabe): «[...] so würde ich es mir zur Ehre und Freude rechnen, daß Sie die Bemühung, welche Sie alten Schriftstellern zugewandt, auch mir wollten zu Gute kommen lassen»¹⁶. – Dass die ‘Philologisierung’ des eigenen Werkes in Goethes Auseinandersetzung mit Friedrich August Wolfs Thesen und Methoden gerade für die *Wanderjahre* eine ‘romantisch’ geschulte Aufwertung der Fragment-Ästhetik als neuen Weg zur Totalität mit sich bringt, hat Matthias Buschmeier überzeugend nachgewiesen¹⁷.

Es ist also kaum vorstellbar, dass zwei Altphilologen wie Prof. Riemer¹⁸ und Prof. Göttling Goethes Retusche, wenn auch nicht sofort erkannt, nicht einmal nachgeprüft haben. Das zweimal im Text auftretende Fehlzitat hätten zumindest *sie* bemerken sollen. Das gehörte schließlich zu ihrem Auftrag. Gerade das dürfte sehr vorsichtig zur Vermutung führen, dass Goethe vielleicht diese so prägnant geratene Umformulierung zumindest bewusst nicht korrigiert haben mag. – Das ist freilich ein Hintergrund, der höchstens die Werkbiographie anbelangt. Aber eine solche entstehungsgeschichtliche Leerstelle im Text lädt ein, nebenbei auch das Anekdotisch-Biographische zu hinterfragen.

Wenden wir uns nun aber zum Makrotext von Goethes Œuvre, so kann man einen ähnlichen, bekannteren Fall heranziehen. In den ersten Seiten der *Italienischen Reise* ersetzt nämlich Goethe ein Wort in einem Vers des Vergil, der sich auf den Gardasee bezieht.

Zugleich lehrt mich Volkmann, daß dieser See ehemals Benacus ge-
heißen, und bringt einen Vers des Virgil, worin dessen gedacht wird:

Fluctibus et fremitu resonans Benace marino.

derjahre in FA, 10, S. 777-794: 792 f.

¹⁵ *Antik und Modern*, MA 11.2, S. 501.

¹⁶ *Briefwechsel zwischen Goethe und K. Göttling in den Jahren 1824-1831*, hrsg. v. Kuno Sicher, Winter, Heidelberg 1889², S. 3.

¹⁷ Vgl. Matthias Buschmeier, *Poesie und Philologie in der Goethe-Zeit. Studien zum Verhältnis der Literatur mit ihrer Wissenschaft*, Niemeyer, Tübingen 2008, S. 381-444: Kap. *Der Roman als philologisches Kompendium – Goethes «Wanderjahre»*.

¹⁸ So nennt Goethe oft den Gymnasialprofessor in seinen Tagebüchern.

Der erste lateinische Vers dessen Inhalt lebendig vor mir steht, und der [...] noch heute so wahr ist als vor vielen Jahrhunderten¹⁹.

In Vergils *Georgica* (II, 159 f.) heißt es eigentlich «fluctibus et fremitu assurgens Benace marino» (Hervorhebung G. S.). Das Partizipialadjektiv *assurgens* tauscht Goethe also mit einem anderen aus, und zwar *resonans*, «um so erstaunlicher», schreibt Christoph Michel, «als Goethe sehr genau und mit Bedenken des Wortsinns zu zitieren pflegt»²⁰. Erstaunlicher aber deswegen, weil das dreißig Jahre zurückliegende Reisetagebuch, das Goethe an dieser Stelle für die Buchfassung seines Reiseberichts beinahe Wort für Wort abschreibt, den Vers hingegen getreu wiedergibt, also nicht mit *resonans*, sondern mit dem 'richtigen' *assurgens*²¹. Bei der viel späteren Wortersetzung in der *Italienischen Reise* handele es sich nach Christoph Michel, der deren poetologischen und psychologischen Voraussetzungen subtil untersucht hat, um eine Interferenz mit der eigenen *Iphigenie*, über deren Versüberarbeitung Goethe eben am Gardasee nachgesonnen hat. Der ins Ausland geflüchtete Dichter identifiziere sich mit Gestalt und Geschichte der verbannten Iphigenie:

Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber²².

Resonans seien also die 'brausenden', fremden Wellen in ihren und des Dichters Ohren am Anfang des Dramas sowie am Gardausee²³. Bei dieser ziemlich offenbar bewussten Manipulation des eigenen korrekten Zitats aus dem Reisetagebuch lernt man wohl viel für den Ovid im *Mann von fünfzig Jahren*: Ein lateinisches Zitat wird jeweils sowohl in der *Italienischen Reise* als auch in der Novelle leicht geändert zum Zweck der seelischen Charakterisierung der Hauptfigur, die wiederum viel mit dem Autor gemeinsam hat. In beiden Texten haben wir es mit einer gleitenden Paraphrase zu tun, deren Abweichung vom Original ein Licht auf das Innerste und Unbewusste des Helden wirft.

¹⁹ *Italienische Reise*, MA 15, 29.

²⁰ Christoph Michel, *Nachwort* zu Johann Wolfgang Goethe, *Tagebuch der Italienischen Reise 1786*, hrsg. v. C. M., Insel, Frankfurt a.M. 1976, S. 381-392: 390.

²¹ «Eben lehrt mich Volckmann [...] daß dieser See ehemals Benacus geheißnen und zeigt mir einen Vers des Virgils an worin seiner gedacht wird: / teque / Fluctibus et fremitu assurgens Benace marino. / Der erste lateinische Vers dessen Gegenstand mir lebendig vorsteht [...]» (d. 12. Sept. nach Tische). MA 3.1, S. 47.

²² *Iphigenie auf Tauris*, MA 3.1, S. 161.

²³ Vgl. Michel, *Nachwort*, a.a.O., S. 388-391.

4.

Zurück zur Erzählung. Die beiden Verse aus Ovids *Metamorphosen*, mit denen sich der Major so abmüht, um seiner Dame mit einer galanten Widmung zu huldigen, deuten sinnbildlich als pars pro toto auf die Bedeutung von Ovids Epos überhaupt. Ovids *Metamorphosen* stellen nämlich das Bild einer Welt dar, deren Verwandlungsgesetz, das sowohl im Ganzen als auch im Einzelnen wirkt, mit Symbolwert an einem singulären Beispiel ausgestellt werden kann. Andererseits beziehen sich die vom Major angeführten Verse unmittelbar auf die Figur der Arachne. Die Skrupel, die dann bei ihm aufkommen, die vornehme Dame wenn auch indirekt mit einer Frau zu vergleichen, die am Ende in eine Spinne verwandelt wird, bestätigen, dass diese ganze Akrobatik durch die antike Poesie nichts zu tun hat mit einem konventionellen Handlungsablauf. Denn der Erzähler muss, um sich aus der Sackgasse dieser Digression herauszumanövrieren und die Geschichte weiterführen zu können, selbstironisch zu einem erklärten billigen Gemeinplatz, fast möchte man sagen zu einer frechen List greifen: «[...] und wir müssen diesen Fall unter diejenigen rechnen, über welche die Musen auch wohl einen Schleier zu werfen sich die Schlaueit erlauben» (466). Das Motiv der Ovid-Paraphrase, das aus der Verdrängung aufgetaucht war, endet so als blindes Motiv. Das *dum fierent*-Thema steht im Zeichen einer mehrfachen Fehlleistung: unbewusste Wiederholung durch den Autor, Selbstzensur der fiktiven Gestalt, Fehlzitat, gescheiterte Übersetzung, blindes Motiv. Denn wie ein unheimlicher Zauberspruch enthält 'Es' die schlimmstmögliche Enthüllung.

Das Ganze ist, wie gesagt, eine Digression. Die Abschweifung schreitet nicht fort, sondern sie stellt einen Blick in die Tiefe dar. Sie wird geleitet durch eine Progression, die auf eine Selbstoffenbarung der Figur abzielt. Von der Assimilation fremder Worte aus Horaz über die persönliche Umschreibung des Ovid ist der Major schließlich zur Lektüre seines Eigenen gelangt. Sein Gedicht über die Jagd, endlich gefunden, ist ein Porträt seines tiefsten Selbsts – und von Goethe selbst. Schon die literarische Gattung des Werks des Majors, «was man beschreibend, und in einem gewissen Sinne belehrend nennt» (458), also das Lehrgedicht, spielt auf das zentrale Thema der Erzählung an, denn beide eigentlichen Lehrgedichte Goethes haben die *Metamorphose der Pflanzen* und die *Metamorphose der Tiere* zum Thema. Das Gedicht des Majors schildert die Jagd, d.h. den Kampf zwischen dem tierisch-organischen Leben und dem Tod. Das «elegische Thema» erklingt durch jene leichte Ironie, «es war mehr als ein Abschied von diesen Lebensfreuden verfaßt» (467).

Die Beschreibung der «sorgfältigen Reinschrift» des Jagdgedichts «mit lateinischen Lettern, groß Octav, zierlichst verfaßt», nun «inge-

bunden» in der «köstliche[n] Briefftasche» (465), stimmt auffallend mit dem Aussehen der Goetheschen Handschrift der Marienbader Elegie nach Eckermanns Beschreibung überein: «Er hatte die Verse eigenhändig mit lateinischen Lettern auf starkes Velinpapier geschrieben und mit einer seidenen Schnur in einer Decke von rotem Maroquin befestigt, und es trug also schon im Äußern, daß er dieses Manuskript vor allen seinen übrigen besonders wert halte»²⁴. Die unglückliche Liebe des alten Dichters für die sehr junge Ulrike von Levetzow spielt bekanntlich eine Rolle bei der Konzeption dieses später entstandenen Teils der Novelle²⁵. Das «elegische Thema» des Jagdgedichts könnte man unter diesem Blickwinkel als ein Echo der eigentlichen *Elegie*, der sog. Marienbader Elegie, ansehen, «wo Tod und Leben grausend sich bekämpfen»²⁶. Die Nichte des Majors, in die er verliebt ist, heißt Hilarie, ihr Name ist also *hilaris*, die Heitere, für den lateinkundigen Offizier die Verkörperung der heiteren Jugend. An der Grenze zwischen Reife und Alter angelangt, ahnt der Major nun, dass die befürchtete Weigerung des umworbenen Mädchens nicht nur seinen Eintritt in den Bereich des Alters bedeuten würde, sondern vielmehr das Bewusstwerden des eigenen Sterblichseins.

Er fährt zwar eine Weile fort, sich darüber hinwegzutäuschen: «Ja der Wahn hat, *solange er dauert*» – schon wieder eine *dum fierent*-Formel! – «eine unüberwindliche Wahrheit» (485, Hervorhebung G. S.). Doch die Nékyia hat ihn untergründig erschüttert. Nachdem ihm Hilarie verwehrt wird, sanktioniert der grausame Verlust jenes Zahns ohne Möglichkeit des Widerrufs das Neigen der «Waage» (487) auf die Seite, die ihn entsetzt. Die Qualen, die er ab jetzt empfindet, könnten übertrieben erscheinen angesichts der Perspektive, eine Ehe aufzugeben, die er selbst wenige Monate früher auf den ersten Blick für «[e]twas so Unnatürliches» (436) gehalten hatte. Aber es geht nicht um ein Mädchen, es geht – unausgesprochen – um die Nähe des Todes:

Bedauern wir den guten Mann, dem diese Sorgen, diese Qualen wie ein beweglicher Nebel unablässig vorschwebten, bald als Hintergrund auf welchem sich die Wirklichkeiten und Beschäftigungen des dringenden Tages hervorhoben, bald herantretend und alles Gegenwärtige bedeckend. Ein solches Wanken und Schweben bewegte sich vor den Augen seines

²⁴ Eckermann, 27. Oktober 1823. MA 19, S. 55.

²⁵ Ausführliche Dokumentation zum biographischen Hintergrund der Entstehungsgeschichte bei Gustav Kettner, *Goethes Novelle «Der Mann von fünfzig Jahren»*, in «Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik», 33 (1914), S. 66-78 und bei Gerhard Schweißer, *Goethes Novelle «Der Mann von fünfzig Jahren» und ihre literarische Nachfolge*, Diss., Masch., Wien 1954, bes. S. 20-30.

²⁶ *Elegie*, V. 118. MA 13.1, S. 97.

Geistes; und wenn ihn der fordernde Tag zu rascher wirksamer Tätigkeit aufbot, so war es bei nächtlichem Erwachen wo alles Widerwärtige, gestaltet und immer umgestaltet, im unerfreulichsten Kreis sich in seinem Innern umwälzte. Dies ewig wiederkehrende Unabweisbare brachte ihn in einen Zustand, den wir fast Verzweiflung nennen dürften [...] (491).

Und doch wird in der letzten Szene der Erzählung die Voraussetzung für die schöne Erinnerung und damit auch für das Nachtrauern außer Kraft gesetzt, denn dort heißt es, dass selbst das Gedächtnis – anscheinend das Einzige, was der Vergänglichkeit trotzen kann – letztendlich der zerstörerischen Allmacht der Zeit unterliegt, da es «nicht fähig ist das Vorzüglichste festzuhalten und völlig wieder zu vergegenwärtigen» (492). – Diese Bemerkung mag kaum zufällig hier ihren Platz finden, da Makaries «sittlich-magische[r] Spiegel[]» (493) im Gegensatz zur rein äußeren, Horazischen Selbstbespiegelung die Maske der Selbsttäuschung durchschauen lässt und für beide, den Major und die schöne Witwe, eine tiefere Selbsterkenntnis ermöglicht. So schickt sich der Mann von nunmehr einundfünfzig Jahren jetzt an, «zu einem neuen Leben» fortzuschreiten und das kann unmöglich anders erfolgen, als durch die Bejahung der zeitlichen Bedingtheit des Daseins, die Bejahung des Gesetzes der Metamorphose.

