

Das kulturelle Gedächtnis in Verflechtung mit der Einbildungskraft in Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre*¹

Feng Yalin
(Chongqing)

Kurzzusammenfassung: Dieser Beitrag geht auf zwei Episoden in dem Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* ein und versucht zu zeigen, dass es in diesem Altersroman von Goethe eine spannungsvolle Verflechtung zwischen der kulturellen Erinnerung und der Einbildungskraft gibt: Bei Wilhelm wird die Einbildungskraft vom kulturellem Wissen reguliert; bei Joseph dem Zweiten führt sie zu einer Nachahmung des Bildgedächtnisses; bei dem "Oheim" wird die Einbildungskraft sogar bekämpft. Wenn auch bei allen drei Typen eine gewisse Tendenz der Säkularisierung und Funktionalisierung des kulturellen Gedächtnisses unübersehbar ist, so schwingt gleichzeitig auch ein gewisser Zweifel an dem Bestreben mit, die Vergangenheit zu konservieren und sie zu einer Sinneindeutigkeit zu zwingen.

In der Zeit der gesellschaftlichen Umwandlung beobachtet man oft eine „verstärkte Tendenz zur Rückschau und damit zu verschiedenen Formen des Bilanzierens und Speicherns, des Archivierens und Memorierens“² Dies gilt zweifelsohne auch für die Literatur, die in der Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs zur Welt gekommen ist. Genau das ist bei Goethes Altersroman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* der Fall, „ein modernes Werk am Beginn der Moderne“, wie es zum Beispiel auf der Titelseite der Frankfurter Klassiker-Ausgabe heißt, in dem es, darin ist die Forschung heute wohl einig, um die Auseinandersetzung zwischen Alt und Neu, ja um „gesellschaftliche Modernisierung“³ geht. Im Folgenden möchte ich mich mit zwei Episoden in diesem Roman beschäftigen, in denen eine eigenartige Verflechtung zwischen dem kulturellen Gedächtnis und der Einbildungskraft zum Vorschein kommt.

Nach Jan Assmann betrifft das kulturelle Gedächtnis die „mythische Urgeschichte“ und „Ereignisse in einer absoluten Vergangenheit“, getragen wird es durch „feste Objektivationen, traditionelle symbolische Kodie-

¹ Die Studie wird durch den National Social Sciences Fund (14BWW064) gefördert.

² Hartmut Böhme/Peter Matussek/Lothar Müller, Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will. Reinbek bei Hamburg 2000, S. 148.

³ Richard Meier, Gesellschaftliche Modernisierung in Goethes Alterswerken „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ und „Faust II“. Freiburg im Breisgau 2002.

rung/Inszenierung in Wort, Bild, Tanz usw. ⁴ Davon ausgehend möchte ich zuerst auf den Romananfang eingehen: Wilhelm, der sich mit seinem Sohn Felix auf der Wanderschaft befindet, macht eine kleine Rast in einer Gebirgsgegend. Dabei spricht er mit Felix über allerlei Gegenstände, die dieser im Wald gefunden hat. Wenn dieses - der Mensch in der Natur - ein „Urbild“ abgibt, folgt nun eine für das kulturelle Gedächtnis bedeutende „Urszene“: Denn vor Wilhelms Augen taucht plötzlich „eine sonderbare Erscheinung“⁵ auf: Zuerst sieht er zwei Knaben, „schön wie der Tag“, hinter ihnen ist ein „derber, tüchtiger, nicht allzugroßer junger Mann“, der einen Esel führt. Auf dem Esel sitzt „ein sanftes, liebenswürdiges Weib [...] in einem blauen Mantel, der sie umgab, hielt sie ein Wochenkind, das sie an ihre Brust drückte und mit unbeschreiblicher Lieblichkeit betrachtete.“⁶ Wilhelm stutzt, und er stutzt noch mehr, als er sieht, dass der junge Mann „wirklich“⁷, wie es im Roman heißt, eine Polieraxt und ein langes Winkelmaß auf der Schulter trägt. Der blaue Mantel und das rote Kleid der jungen Mutter sowie das von dieser zärtlich betrachtete Wochenkind, sodann der mitgeführte Esel und der junge Mann mit Zimmermannsgeräten, all diese mit kulturellen Bedeutungen beladenen Zeichen sind es, was diese Gruppe von Menschen, der Wilhelm zufällig begegnet, zu Erinnerungsfiguren im Sinne von Jan Assmann⁸ macht. Wilhelm erkennt sie ja wieder, und vor seinen Augen entsteht nun ein Bild, das „er so oft gemalt gesehen“ habe⁹. Gemeint ist das legendäre Bild aus der Bibelgeschichte im Matthäus-Evangelium „Die Flucht nach Ägypten“, wie auch das Kapitel betitelt ist. Wilhelms Bewusstsein ist eindeutig durch dieses Gedächtnisbild präformiert. Es mobilisiert seine Einbildungskraft, so dass er sich „achtzehnhundert Jahre zurückversetzt“¹⁰ fühlt, gleichzeitig wirkt seine Phantasie regulierend und bringt sie somit wieder in die Bildordnung zurück: so werden die Personen, die er sieht, nicht nur ihren Rollen nach dem Bildgedächtnis zugeordnet, sondern er korrigiert diesem folgend sogar die eigene Wahrnehmung: Maria, Joseph, das Jesuskind, die beiden Knaben sind dann die Engel, obwohl diese „große Schilfbüschel“ trugen, aber in Wilhelms Augen erscheint es, „als wenn es Palmen wären.“¹¹

⁴ Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 2005, S. 56.

⁵ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Frankfurt a. M. 1989, S. 264.

⁶ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., S. 264f.

⁷ Ebenda, S. 265.

⁸ Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, a. a. O., S. 36ff.

⁹ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., S. 265.

¹⁰ Ebenda, S. 273.

¹¹ Ebenda, S. 265.

Dennoch ist Wilhelm in diesem Prozess nur ein distanzierter Beobachter, auch wenn er „vor Erstaunen und Aufmerksamkeit nicht zu Wort kommen konnte“¹². Denn was das Gedächtnisbild bei ihm hervorruft, ist in erster Linie die „Neugierde“¹³. Sein Interesse an der sonderbaren Familie besteht lediglich darin zu erfahren, wer sie sind und warum sie so sind, auch wenn er sagt, ob „ihr wirkliche Wanderer oder ob ihr nur Geister seid, die sich ein Vergnügen daraus machen, dieses unwirtbare Gebirg durch angenehme Erscheinungen zu beleben“.¹⁴ Anders ist es jedoch bei Joseph: der Name, den er bei der Taufe erhielt, bestimmt, wie er meint, „gewissermaßen“¹⁵ auch seine Lebensweise. Als Kind lebte er schon in dem großen, halb in Trümmern liegenden Klostergebäude, das heute sein Zuhause ist, und betrachtet oft das Wandgemälde in der einstigen Kapelle, das die Lebensgeschichte des heiligen Joseph darstellt: „...und ich erfreute mich an ihm, als ob er mein Onkel gewesen wäre.“¹⁶

Genau diese Bilder hat Wilhelm bei seinem Eintritt in den mittlerweile zum Wohnzimmer umfunktionierten Raum gesehen:

Hier sah man ihn mit seiner Zimmerarbeit beschäftigt, hier begegnete er Marien, und eine Lilie sproßte zwischen beiden aus dem Boden, indem einige Engel sie lauschend umschwebten. Hier wird er getraut; es folgt der englische Gruß. Hier sitzt er mißmutig zwischen angefangener Arbeit, läßt die Axt ruhen und sinnt darauf, seine Gattin zu verlassen. Zunächst erscheint ihm aber der Engel im Traum, und seine Lage ändert sich. Mit Anbedacht betrachtet er das neue geborene Kind im Stalle zu Bethlehem und betet es an. Bald darauf folgt ein wunderschönes Bild. Man sieht mancherlei Holz gezimmert; eben soll es zusammengesetzt werden, und zufälligerweise bilden ein paar Stücke ein Kreuz. Das Kind ist auf dem Kreuz eingeschlafen, die Mutter sitzt daneben und betrachtet es mit inniger Liebe, und der Pflegevater hält mit der Arbeit inne, um den Schlaf nicht zu stören. Gleich darauf folgt die Flucht nach Ägypten.¹⁷

Als einem gebildeten Mann sind Wilhelm diese Bilder zweifelsohne bekannt, jedoch wohl weniger aus dem christlichen Glauben, sondern eher aus seinem durch das kulturelle Gedächtnis geprägten Wissensvorrat. Die personale Erzählperspektive macht darüber hinaus deutlich, dass er eben aus diesem Wissensvorrat die Bilder zu interpretieren und sie wiederum zu einem kohärenten Erzähltext umzuwandeln vermag. Jan Assmann erläutert: „So

¹² Ebenda, S. 266.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Ebenda, S. 266.

¹⁵ Ebenda, S. 274.

¹⁶ Ebenda, S. 275.

¹⁷ Ebenda, S. 271.

abstrakt es beim Denken zugehen mag, so konkret verfährt die Erinnerung. Ideen müssen versinnlicht werden, bevor sie als Gegenstände ins Gedächtnis Einlass finden können. Dabei kommt es zu einer unauflösbaren Verschmelzung von Begriff und Bild.¹⁸ Was hier wirkt, ist die kulturelle Erinnerung, die auf einer Verschmelzung des abstrakten Begriffs einerseits und der konkreten bildlichen Vorstellung andererseits beruht. Es ist bei Joseph allerdings anders, denn er betrachtet die Abbildung der Heiligenlegende, ohne jedoch den Zusammenhang und den gesamten Gehalt zu verstehen. Da ihm niemand diese Bilder „recht auslegen konnte“¹⁹, beschäftigt ihn die Einbildungskraft so „eindrücklich, daß er sich eine eigene Auslegung verfertigte“²⁰. Das Gedächtnisbild aus dem Kulturgut verwandelt sich somit bei ihm in ein Phantasiebild. Davon ausgehend macht Joseph seinen Paten zum Ich-Ideal: Er lebt ihn und sein Leben nach. Richard Meier sieht in Josephs *imitatio* „keine produktive Erneuerung des Alten, sondern eine Regression“, weil er nicht „die alten Bilder in die Gegenwart“ holt, „vielmehr ziehen die Bilder ihn in die Vergangenheit“.²¹

Ich möchte jedoch eine gegenläufige Bemühung in seiner Nachahmung behaupten. Mehr noch, indem er die Bilder in sein eigenes Leben holt, macht er sich selbst und seine Familie zum Bild, das nun in der Phantasie der Gebirgseinwohner, aber auch bei Wanderern wie Wilhelm Meister, „eine imaginäre Wirkung“²² erzeugt, wie er zu diesem sagt: „Wie ihr uns gestern angetroffen habt, so kennt uns die ganze Gegend, und wir sind stolz darauf, daß unser Wandel von der Art ist, um jenen heiligen Namen und Gestalten, zu deren Nachahmung wir uns bekennen, keine Schande zu machen.“²³

Bemerkenswert ist dabei, dass ausgerechnet seine jugendliche „Ungebildetheit“²⁴ ihn dazu befähigt, durch die Einbildungskraft „eine eigene Auslegung“²⁵ des Freskenzyklus anzufertigen. Es verwundert nicht, wenn sich diese Auslegung dann weniger inhaltlich gestaltet, sondern vielmehr nach dem Äußeren orientiert. Dementsprechend ist auch seine Nachahmung des heiligen Josephs: Er trägt seine Kleidung, erlernt seinen Beruf, heiratet

¹⁸ Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, a. a. O., S. 36f.

¹⁹ Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre, a. a. O., S. 275.

²⁰ Jutta Heinz, Narrative Kulturkonzepte. Wielands ‚Aristipp‘ und Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre. Heidelberg 2006, S. 339.

²¹ Richard Meier, Gesellschaftliche Modernisierung in Goethes Alterswerken „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ und „Faust II“, a. a. O., S. 52.

²² Rolf Günter Renner, Text, Bild und Gedächtnis. Goethes Erzählen im *Mann von fünfzig Jahren* und in den *Wanderjahren*, in: *Poetica* 31 (1999) Heft 12, S. 149 – 174, hier S. 153.

²³ Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre, a. a. O., S. 285.

²⁴ Jutta Heinz, Narrative Kulturkonzepte. Wielands ‚Aristipp‘ und Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre, a. a. O., S. 339.

²⁵ Ebenda.

eine Frau ebenfalls mit dem Namen Maria, adoptiert ihren Sohn, ziert den Esel, jenes „langohrige(s) Geschöpf“, mit neuen Körben, einem „Netz von bunten Schnüren, Flocken und Quasten, mit klingenden Metallstiften“, damit es sich „neben seinem Musterbilde an der Wand zeigen konnte“.²⁶

Gerade dieser performative Akt der Nachahmung verweist jedoch auf die Abwesenheit des religiösen Geistes. Denn was auf diese Weise überliefert wird, ist nur noch eine „bildliche(n) Repräsentation“,²⁷ in der sich der ursprüngliche religiöse Gehalt verflüchtigt hat. In diesem Prozess wird die Welt zur Bühne, die Nachahmung zu einer Selbstinszenierung, in der das Profane an die Stelle des Sakralen tritt, trotz der Bemühung, all dem „den Anschein des Sakralen“²⁸ zu verleihen.

Der Text verschärft dieses Spannungsverhältnis in den Kapiteln „Die Heimsuchung“ und „Der Lilienstengel“ noch mehr, wobei er dieses Mal unter anderem auch an das kulturelle Gedächtnis und die Einbildungskraft der Leser appelliert. Denn während die Kapitelüberschriften auf die biblischen Legenden hindeuten, wird der Bezug wieder aufgehoben, indem das Erzählen die Assoziation der Leser Schritt für Schritt als Täuschung denunziert und sie damit korrigiert. Denn in dem Kapitel „Die Heimsuchung“ geht es um alles andere als um Marias Besuch bei Frau Elisabeth wie in der Bibelgeschichte, sondern Maria wird als eine hochschwangere Frau in einer Notsituation zu dieser gebracht, nachdem sie mit ihrem Mann zusammen von bewaffneten Banden überfallen wurde. Während hier mit der Doppelbedeutung des Wortes „Heimsuchung“ gespielt wird, klingt bei der Szene, in welcher der Lilienstengel auftaucht, fast schon ein ironischer Ton hindurch: Joseph besucht Maria acht Tage später, nachdem er sie zu Elisabeth gebracht hat. Diese begrüßt ihn und geleitet ihn ins Zimmer:

Sie führte mich in ein reinliches Zimmer, wo ich in der Ecke durch halbgeöffnete Bettvorhänge meine Schöne aufrecht sitzen sah. Frau Elisabeth trat zu ihr, gleichsam um mich zu melden, hub etwas vom Bette auf und brachte mir's entgegen; in das weißeste Zeug gewickelt den schönsten Knaben. Frau Elisabeth hielt ihn gerade zwischen mich und die Mutter, und auf der Stelle fiel mir der Lilienstengel ein, der sich auf dem Bilde zwischen Maria und Joseph, als Zeuge eines reinen Verhältnisses aus der Erde hebt.²⁹

Joseph wird später in der Tat, wie er sich wünscht, Marias Mann, aber im Gegensatz zu seinem heiligen Namensvater, der sich in dem Bild der heili-

²⁶ Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre, a. a. O., S. 279.

²⁷ Christian Mittermüller, Sprachskepsis und Poetologie. Goethes Romane „Die Wahlverwandtschaften“ und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. Tübingen 2008, S. 169.

²⁸ Günter Saße, Auswandern in die Moderne. Tradition und Innovation in Goethes Roman „Wilhelm Meisters Wanderjahre“. Berlin/New York 2010, S. 35.

²⁹ Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre, a. a. O., S. 283.

gen Familie, seiner Helferrolle angemessen, bis in die frühe Neuzeit³⁰ hinein im Hintergrund befindet, ist er nun als Familienoberhaupt die zentrale Figur geworden, die dementsprechend „seine“ Geschichte erzählt: Er hat Marias erstes Kind adoptiert, nachdem ihr erster Mann bei dem Überfall gestorben ist, bekommt aber noch zwei weitere leibliche Kinder mit ihr. Spätestens an dieser Stelle wird aber auch Wilhelms Einbildung bei der Begegnung mit der Joseph-Familie im Gebirge als Täuschung bloßgestellt. Was hier stattfindet, ist eine Umcodierung des kulturellen Gedächtnisbildes. So wie die alte Kapelle des ehemaligen Klostergebäudes nun zu einer Wohnung umfunktioni-ert worden ist, ist der Joseph der Zweite in Wirklichkeit ein Schaffner, „der die Wirtschaft besorgt, die Zinsen und Zehnten einnimmt, welche man weit und hierher zu zahlen hat.“³¹ Die göttliche Ordnung ist also nur Schein, sie ist schon längst durch eine weltliche und patriarchalische Ordnung, ja eine „biologische Genealogie“³² ersetzt worden.

Die zweite Episode, in der das spannungsvolle Verhältnis zwischen dem Bildgedächtnis und der Einbildungskraft thematisiert wird, betrifft Wilhelms Besuch bei dem „Oheim“ in dessen durchaus modern verwaltetem Bezirk. Als er bei diesem im Schloss ankam, fielen ihm gleich „große geographische Abbildungen aller vier Weltteile“ in die Augen, dazu noch Prospekte „der merkwürdigsten Städte oben und unten eingefaßt von landschaftlicher Nachbildung der Gegenden“.³³ Später fand er in den Galerien von Oheim Porträts bedeutender Personen aus dem 16. oder 18. Jahrhundert. Es geht hier also ebenfalls um Gedächtnisbilder, wenn auch um welche einer anderen Art. Im Unterschied zu der Sankt-Joseph-Familie erkennt Wilhelm diesmal jedoch sich selbst, wie es im Roman heißt: „Überraschend war sodann unserem Beschauer die Ähnlichkeit mancher längst vorübergegangenen mit lebendigen, ihm bekannten und lebhaftig gesehenen Menschen, ja Ähnlichkeit mit ihm selbst!“³⁴ Anscheinend wird bei der Betrachtung der historischen Persönlichkeiten nicht die Phantasie aktiviert. Während „der bedeutende Mensch“, der in der Vergangenheit einmal gelebt hat, „einzeln abge-sondert“ heraustritt und „sich vor uns wie vor einen Spiegel“ stellt,³⁵ wirft er den Betrachter zurück in eine Reflexion über sich selbst. Darüberhinaus fällt es auf, dass der Oheim bei seiner Sammlung der Traditionsbestände die Sphäre des Imaginären von vornherein auszuklammern versucht. So gibt es in dem ganzen Schloss kein einziges Bild, wie der Kustode erklärt, „das, auch nur von ferne, auf Religion, Überlieferung, Mythologie, Legende oder

³⁰ Vgl. Günter Saße, *Auswandern in die Moderne*, a. a. O., S.34.

³¹ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., S. 270.

³² Günter Saße, *Auswandern in die Moderne*, a. a. O., S. 34.

³³ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., S. 308.

³⁴ Ebenda, S. 340.

³⁵ Ebenda.

Fabel hindeutete, unser Herr will, daß die Einbildungskraft nur gefördert werde, um sich das Wahre zu vergegenwärtigen“.³⁶

Die Selektionskriterien, die der Oheim bei seiner Sammlung anwendet, sind eindeutig durch das Nützlichkeitsprinzip bestimmt. Demnach werden „Produkte der Einbildungskraft“³⁷ entweder nur unter Bedingungen geduldet, oder sie werden ausgeklammert. In den Augen des Oheims ist diese gar zu gefährlich, wie er zu sagen pflegt: „Wir fabeln so genug [...] als daß wir diese gefährliche Eigenschaft unseres Geistes durch äußere reizende Mittel noch steigern sollten“.³⁸ Um diese „gefährliche“ Einbildungskraft zu zügeln, muss man sie „an etwas festhalten“: „ich mag kaum glauben, daß etwas gewesen sei was noch nicht da ist“.³⁹ In diesem Sinne heißt es weiter: „ich glaube wohl daß der Mönch die Chronik geschrieben hat, wovon er aber zeugt, daran glaube ich selten.“⁴⁰

Das Problem ist jedoch, wie bei der kulturellen Erinnerung nur das Wahre vermittelt werden soll. Bei dem Oheim beobachtet man auf jeden Fall ein radikales Reduzieren, auch wenn er selbst seine Sammlung als „eine so reich heran gebrachte Vergangenheit“⁴¹ bezeichnet. Denn in seine Sammlung werden nur Objekte aufgenommen, die „das Weltwissen des Rezipienten zu vermehren in der Lage sind“⁴², wie etwa Landkarten. Die „Heiligtümer vergangener Zeit“ dagegen, benötigen „die strengsten Zeugnisse“,⁴³ um überhaupt in Frage zu kommen. Kein Wunder, dass schließlich nur noch persönliche Hinterlassenschaft übrig bleibt, wie etwa Handschriften oder Reliquien, „von denen man gewiss war, daß der frühere Besitzer sich ihrer bedient, sie berührt hatte“⁴⁴.

Der Sammlerdrang und das Auswahlverfahren der Bestände von dem Oheim erinnern einen an Pierre Noras Unterscheidung zwischen Gedächtnis und Geschichte. Dieser meint: „In dem Maß, wie das traditionelle Gedächtnis verschwindet, fühlen wir uns gehalten, in geradezu religiöser Weise Überreste, Zeugnisse, Dokumente, Bilder, Diskurse, sichtbare Zeichen dessen anzuhäufen, was einst war, so als sollten diese immer gewichtigeren Akten eines schönen Tages als Beweisstücke vor einem Tribunal der Geschichte dienen“.⁴⁵ Wenn man davon ausgehend den Drang des Sammels und Archivierens des Oheims beobachtet, bemerkt man, dass das traditionelle Ge-

³⁶ Ebenda, S. 325.

³⁷ Christian Mittermüller, *Sprachskepsis und Poetologie. Goethes Romane „Die Wahlverwandtschaften“ und „Wilhelm Meisters Wanderjahre“*, a. a. O., S. 181.

³⁸ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., S. 325.

³⁹ Ebenda, S. 341.

⁴⁰ Ebenda.

⁴¹ Ebenda.

⁴² Christian Mittermüller, *Sprachskepsis und Poetologie*, a. a. O., S. 181.

⁴³ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., S. 341.

⁴⁴ Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, a. a. O., S. 341.

⁴⁵ Pierre Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1998, S. 23.

dächtnis bei diesem keine inneren Erfahrungen darstellt. Als jemand, der in Amerika aufgewachsen und nun wieder nach Europa zurückgekehrt ist, findet er zwar in seiner neuen Heimat eine Kultur „seit mehreren tausend Jahren“ vor, „entsprungen, gewachsen, ausgebreitet, gedämpft, gedrückt, nie ganz erdrückt, wieder aufatmend, sich neu belebend und nach wie vor in unendlichen Tätigkeiten hervortretend“⁴⁶, aber ihm fehlt offensichtlich ein innerer Bezug dazu. Das erklärt einerseits sein Bedürfnis nach „äußerer(n) Stützen und greifbarer(n) Anhaltspunkte(n)“⁴⁷, andererseits aber auch, warum die Einbildungskraft bei der Erinnerung an das Vergangene ausgeklammert werden sollte. Eingebettet in den Kontext der zeitgenössischen Debatte über Hermeneutik und Kritik meint Franziska Schößler, dass der Oheim mit seiner Haltung zu den Kulturgütern eindeutig auf der Seite der urkundliche(n) Kritik (vertreten durch Wolf und Ast) steht und Schleiermachers „einführendes Verstehen“ ablehnt.⁴⁸ Wenn die Tradition auf diese Weise funktionalisiert wird - ein typisches Beispiel ist, dass der Sonntag in dem Bezirk des Oheims lediglich zur Erholung der Arbeitskraft dient -, zeigt der Text, dass der Akt des Archivierens die Tradition in das Speichergedächtnis im Sinne von Aleida Assmann verlegt, was jedoch keineswegs heißt, dass sie verschwindet.⁴⁹ Denn ausgerechnet die strikt auf die Echtheit überprüfte Sammlung des Oheims liefert gerade die Möglichkeit, dass über sie gesprochen und debattiert wird, worauf ein anderer Standpunkt zur Vergangenheit zum Ausdruck kommt. Während Juliette, eine der beiden Nichten des Oheims, meint, „Die Eigenschaften des Oheims haben wir zu ehren“⁵⁰, kritisiert Hersilie, die andere Nichte, jedoch die Bemühung des Oheims, die Vergangenheit zu konservieren, indem sie behauptet, „Ich möchte vieles gern vergessen was ich weiß.“⁵¹ Gegen die Maxime des Oheims, „vom Nützlichen durch's Wahre zum Schönen“⁵² stellt sie den Lebensweg der Frauen als eine Möglichkeit vom Schönen durch's Wahre zum Nützlichen dar: „Die Schöne findet Verehrer auch Freier, und endlich gar einen Mann, dann gelangt sie zum Wahren, das nicht höchst erfreulich sein mag, und wenn sie klug ist, widmet sie sich dem Nützlichen, sorgt für Haus und Kinder und verharret dabei.“⁵³ Auf diese Weise bringt sie nicht nur die Einbildungskraft wieder ins Spiel, sondern hebt somit auch die Eindeutig-

⁴⁶ Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre, a. a. O., S. 343.

⁴⁷ Pierre Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, a. a. O., S. 22.

⁴⁸ Vgl. Franziska Schößler, Goethes Lehr- und Wanderjahre: Eine Kulturgeschichte der Moderne. Tübingen und Basel: A. Francke 2002, S. 235f.

⁴⁹ Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlung des kulturellen Gedächtnisses. München 1999, S. 130ff.

⁵⁰ Goethe, Wanderjahre, a. a. O., S. 328.

⁵¹ Ebenda, S. 331.

⁵² Ebenda, S. 326.

⁵³ Ebenda.

keit bei der Deutung des Vergangenen, wie sie vom Oheim verlangt wird, wieder auf.

Das Gedächtnis ist durch seine Rekonstruktivität gekennzeichnet, weil es „keine reinen Fakten der Erinnerung“⁵⁴ gibt. Wer sich erinnert, der geht immer „von den sich wandelnden Bezugsrahmen der fortschreitenden Gegenwart“ und seinem persönlichen Horizont aus, wobei die Einbildungskraft immer eine vorhergehende Rolle spielt. In Goethes Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* beobachten wir in der Tat eine spannungsvolle Verflechtung zwischen jener und der kulturellen Erinnerung: Bei Wilhelm wird die Einbildungskraft vom kulturellem Wissen reguliert, bei Joseph dem Zweiten führt sie zu einer Nachahmung des Bildgedächtnisses; beim Oheim wird die Einbildungskraft sogar bekämpft. Wenn auch bei allen drei Typen eine gewisse Tendenz der Säkularisierung und Funktionalisierung unverkennbar ist, so schimmert zwischen den Zeilen allerdings auch ein leiser Zweifel an dem Bestreben durch, die Vergangenheit zu konservieren und sie zu einer Sinneindeutigkeit zu zwingen.

⁵⁴ Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, a. a. O., S. 39.