

FAUSTUS/Études germaniques

Collection dirigée
par Arlette Bothorel-Witz, Hildegard Châtellier et Christine Maillard

DANS LA MÊME COLLECTION

L'Inde inspiratrice - Réception de l'Inde en France et en Allemagne (XIX^e-XX^e siècles). Études réunies par Michel Hulin et Christine Maillard, 228 p., 1996.

Maryse Staiber : *L'œuvre poétique de René Schickele - Contribution à l'étude du lyrisme à l'époque du « Jugendstil » et de l'expressionnisme,* 400 p., 1998.

Friedrich Schiller : Don Carlos. Théâtre, psychologie et politique. Études réunies par Christine Maillard, 192 p., 1998.

Du dialogue des disciplines - Germanistique et interdisciplinarité. Études réunies par Arlette Bothorel-Witz et Christine Maillard, 320 p., 1998.

Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900. Études réunies par Moritz Baßler et Hildegard Châtellier, 328 p., 1998.

À PARAÎTRE

Biographies. Couples, mises en scène, interculturalité. Études réunies par Thomas Keller et Freddy Raphael.

Monique Mombert : *L'enseignement de l'allemand en France (1880-1918). Entre « modèle allemand » et « langue de l'ennemi ».*

*Études réunies par/Herausgegeben von
Denise Blondeau, Gilles Buscot et/und Christine Maillard*

Jeux et fêtes dans l'œuvre de J.W. Goethe

Fest und Spiel im Werk Goethes



PRESSES UNIVERSITAIRES DE STRASBOURG
2000

E

Ce volume réunit les contributions au colloque
«Jeux et fêtes dans l'œuvre de J.W. Goethe»,
qui a eu lieu à l'Université Marc Bloch de Strasbourg du 22 au 24 septembre 1999.

Les auteurs remercient le Conseil scientifique de l'Université Marc Bloch,
l'Equipe d'accueil 1341 «Etudes germaniques»
et le Département d'Etudes Allemandes
de l'Université Marc Bloch, l'Equipe de recherche «Lecture littéraire»
de l'Université de Reims, le DAAD (Paris),
le Conseil Général du Bas-Rhin et la Représentation du Liechtenstein
à Strasbourg pour le soutien accordé à l'organisation du colloque et à sa publication.

3 H 6 1368



ISBN 2-86820-155-5
© by Presses Universitaires de Strasbourg
Palais Universitaire - 9, place de l'Université
67000 STRASBOURG

Avant-propos

Tout au long du XX^e siècle, le nombre d'études menées en sciences humaines sur les notions, souvent consubstantielles, de fête et de jeu, n'a fait que croître¹. La fête fascine précisément les chercheurs parce qu'elle renvoie toujours à autre chose qu'à elle-même : elle éclaire en creux le quotidien auquel elle prétend échapper ; et, comme le jeu, elle constitue une sorte de prisme qui permet de suivre l'évolution des modes de comportement et de pouvoir inhérents à toute société humaine. Ainsi, la sociologie, l'ethnologie, la psychanalyse, l'histoire de l'art, puis, à partir des années soixante, l'histoire sociale et culturelle ont successivement et parallèlement cherché à rendre compte du phénomène festif et ludique.

À son tour, la germanistique commence à investir ce champ d'étude². À la différence d'une approche purement historique, elle peut offrir sur la culture festive allemande un regard croisé, qui intègre non seulement les apports d'une démarche anthropologique, sociologique ou psychanalytique, mais qui permet également de dépasser le clivage, qui a longtemps marqué la discipline, entre études de civilisation et recherche sur la littérature. Ainsi, l'objet du colloque strasbourgeois, *Jeux et fêtes dans l'œuvre de Goethe*, organisé en cette occasion commémorative et festive du 250^e anniversaire de la naissance de J.W. Goethe, a-t-il précisément été d'aborder sous ces multiples angles une œuvre à la fois tributaire de la culture festive de son temps et créatrice elle-même d'une culture de la fête. Il a permis également d'interroger l'apport de l'œuvre de Goethe à ce «siècle du jeu»³ que fut aussi le siècle des Lumières, tant du point de vue de l'anthropologie que de l'esthétique.

On sait en effet que Goethe a écrit de nombreuses pièces de théâtre dictées directement par l'*occasio* que constituaient, par exemple, les fêtes à la cour de Weimar, au sein de laquelle il fut amené à jouer le rôle de maître des plaisirs. Mais, à l'inverse, son œuvre constitue souvent un témoignage sur des fêtes populaires ou princières de son temps, auxquelles il prend parfois part, mais toujours avec le regard distancié d'un observateur extérieur. Cette distance ludique se retrouve enfin dans l'évocation de nombreuses fêtes imaginaires au fil de toute son œuvre romanesque, théâtrale et lyrique, et par les jeux de masque qui permettent à l'écrivain de sans cesse brouiller les cartes sur sa véritable identité.

⁴⁹ Goethe (note 1), vol. 5, p. 74, *Torquato Tasso*, I, 1, V. 22-23 : «Wir können unser sein und stundenlang/Uns in die goldne Zeit der Dichter träumen».

⁵⁰ Goethe (note 1), vol. 2, p. 10.

⁵¹ Rüdiger Stephan (note 40), p. 271.

Goethes Poetik der Kultur. Dichte Beschreibung, Allegorie und Ironie im *Sankt-Rochus-Fest zu Bingen*

Moritz Baßler

Nur der Naturforscher ist verehrungswert, der uns das Fremdeste,
Seltsamste mit seiner Lokalität, mit aller Nachbarschaft jedesmal
in dem eigensten Elemente zu schildern und darzustellen weiß.

(Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*)

Ja, ein Festland ist das feste Land!
Wüßt ich nur, wo das Festland liegt!

(Paul Scheerbart)

I

Die Texte, die Goethe im Rahmen seiner höfischen Verpflichtungen für Feste insbesondere der Weimarer Hofgesellschaft verfaßt hat, die Maskenzüge und Festspiele, haben die Form sorgfältig arrangierter allegorischer Darstellungen. Die entsprechenden Inszenierungen erfordern vom Publikum demnach die Entschlüsselung des Dargestellten im Akt der Allegorese. Bildliche Darstellung und begriffliche Bedeutung stehen dabei idealerweise im Verhältnis 1:1 – was Goethe an Bedeutung hineinsteckt, holen die Zuschauer wieder heraus. Unter autonomie-ästhetischen Gesichtspunkten war dieses allegorische Verfahren immer schon denkbar unbefriedigend, was Goethes eigene Haltung zu seinen Auftragsarbeiten ebenso belegt wie ihre Rezeption bis heute. Durch solche Texte entsteht kein Mehr an Sinn, Ambiguitäten gibt es nur in Form von Pannen wie der peinlichen Fehldeutung des schlafenden Epimenides als Preußenkönig Friedrich Wilhelm III.¹

Hier besteht nun insofern ein Mißverhältnis, als das Fest der Sache nach geradezu emphatisch in den Bereich einer Ordnung zu gehören scheint, die bei Goethe der allegorischen genau entgegengesetzt ist. Bei Jan Assmann etwa lesen wir, «daß eine Kultur mehr Sinn produziert, als sie im Alltag gebrauchen kann, oder, anders gewendet, daß der Mensch auf mehr Sinn angewiesen ist, als es für die Bewältigung des Alltags nötig, ja: förderlich ist.» Deshalb eben gebe es das Fest als «Urform des kulturellen Gedächtnisses», als Hort der «symbolischen Formen» einer Kultur². Auch andere Festtheorien betonen die besondere semiotische Dichte des Festes, das zudem zu jenen Dingen gehöre, «die zulänglich nur erörtert werden können, indem man zugleich vom Ganzen der Welt und des Daseins spricht»³. Semiotische Vielfalt, deren Gesetzmäßigkeiten doch letztlich auf die Idee einer Totalität verweisen: damit sind die erforderlichen Bedingungen für eine nach Goethe symbolische Lektüre des Festes gegeben. «Die Festkonstellation», so eine Forschungsmeinung, sei geradezu «Symbol des Symbols, insofern in ihr die verworrene Mannigfaltigkeit der Welt in einem überschaubaren Bild zusammengezogen und konzentriert wird»⁴.

Die Diskrepanz von symbolischem Anlaß und allegorischem Verfahren bei Goethes höfischen Festen ist historisch sicher aufschlußreich für den Übergang von höfischer zu bürgerlicher Kultur⁵, systematisch läßt sie sich zunächst auf einen Aspekt zuspitzen, der wiederum Symbol und Fest gemeinsam ist. Beide lassen sich (im Unterschied zur Allegorie) nicht vollständig konstruieren, es muß vielmehr zu ihrer Inszenierung ein Element hinzukommen, ein Mehr an Sinn, das von den Organisatoren nicht beherrscht wird. Für das Fest hat Karl Kerényi das auf den Punkt gebracht:

Eine rein menschliche Bemühung ist eben kein Fest [...]. Es muß etwas Göttliches hinzukommen, wodurch das sonst Unmögliche möglich wird. Man wird auf eine Ebene erhoben [...], wo man mit Göttern zusammen ist, ja selbst göttlich wird, wo Schöpfung odem weht und man an der Schöpfung teilnimmt. Das ist das Wesen des Festes [...].⁶

und Analoges gilt auch für das Gelingen einer symbolischen Lektüre. Kerényis Einschätzung ist in der Literatur immer wieder zustimmend zitiert worden⁷, überhaupt ist die Forschung, die das Fest als «Moratorium des Alltags» zum Ort einer «mythischen Zeit» macht⁸, bis heute ein Ort großer Erzählungen und ontologischer Grundsätzlichkeiten geblieben. Sie perpetuiert damit in gewisser Weise das, was der Literaturwissenschaft (post Sørensen) am Symbolbegriff der Goethezeit nicht operationalisierbar und dementsprechend nicht mehr anschlussfähig erschien – die Voraussetzung einer präexistenten Sinnordnung⁹. Die Sinnfiguration des Festes ist demzufolge nicht, wie bei der Allegorie, Funktion der Darstellung, sondern, wie beim Symbol, immer schon vorausgesetzt: «Die Realität muß Bedeutung haben, damit die Kunst keine zu haben braucht»¹⁰.

II

Man müßte also nur lesen können, doch setzen die konkreten Feste – etwa die Krönung Josephs II. in Frankfurt, der Römische Karneval oder das St.-Rochus-Fest zu Bingen – einer adäquaten Lektüre offenbar deutlich mehr Widerstand entgegen als, sagen wir, die Urpflanze oder die farbigen Schatten.

Das Carneval in Rom muß man gesehn haben, um den Wunsch völlig loß zu werden es wiederzusehn. Beschreiben kann und mag ich nichts davon, mündlich wird es einmal ein tolles Bild geben,¹¹

schreibt Goethe an Frau von Stein im Februar 1787, arbeitet dann aber doch eine schriftliche Beschreibung des Festes aus, die ein Jahr später fertig und wiederum mit dem Bedenken eingeleitet wird, «daß eine solche Feierlichkeit eigentlich nicht beschrieben werden könne»¹². Fast 30 Jahre später wiederholt sich diese Verweigerung brieflicher Fest-Beschreibung auf nahezu identische Weise. Nach der Rückkehr von seinem Ausflug rheinabwärts schreibt Goethe am 19. August 1814 an Christiane:

Dienstag d. 16ten war auf dem jenseitigen Rheinufer, grosse erste Wallfahrth zu einer, nach dem Kriege, wiederhergestellten Capelle, dem heil. *Rochus* gewidmet. Wir setzten über beym heitersten Wetter, und fanden auf der Höhe wohl 10 000 Menschen um das Kirchlein sich versammelnd. Die Manigfaltigkeit und Lust dieses Festes ist schriftlich nicht zu beschreiben.¹³

Auch hier folgt die prompte Rücknahme. Bereits am nächsten Tag notiert das Tagebuch: «frühe Schema des Rochusfestes. Es klärt sich auf»¹⁴, zehn Tage später heißt es an Riemer: «Das Fest des Heil. Rochus habe schematisirt. Es kann recht artig werden»¹⁵, und im November erwähnt er die Kapelleneinweihung gegenüber Friedrich August Wolf als «ein Fest, das wohl eine eigene Beschreibung verdient»¹⁶. Diese wird dann 1816 fertig und 1817 publiziert.

«Beschreibung» ist hier das Problem. Generell ist festzustellen, daß das Fest bei Goethe nicht im Brief stattfindet. Wohl werden manche von den unzähligen Festen, an denen er beteiligt war, in den Briefen knapp erwähnt, kaum jedoch, wie es vielleicht erwartbar wäre, abwesenden Freunden in Ausstattung und Verlauf ausführlich geschildert. Mit fortschreitendem Alter des Autors mehren sich unter dem Stichwort 'Fest' die Entschuldigungen für seine Nichtteilnahme, dazu findet sich ein eigentümlicher Gebrauch des Wortes in Gestalt der Wendung 'jemandem ein Fest bereiten': «dachte heute auf meinen Geburtstag dir und mir ein Fest zu bereiten und dich nach Franzenbrunn einzuladen», schreibt er seiner Frau¹⁷, und wenn schon hier keine öffentliche Veranstaltung mehr gemeint ist, sondern intime Zweisamkeit, so ist er mit der Aufforderung, Schiller möge ihm sein neues Stück (*Die Braut von Messina*) mitteilen, «wodurch mir für diese Abende

ein großes Fest bereitet würde»¹⁸, im Bedeutungsspektrum von 'Fest' endgültig beim Privatissimum der Lektüre angelangt.

Zwar haben sowohl Goethes Briefe an Frau von Stein aus Italien als auch die an Christiane von der Rheinreise durchaus Tagebuch-Charakter. Während jedoch 'gegebenen' Veranstaltungen eine knappe Notiz im Brief durchaus Genüge tut¹⁹, erscheint das Medium auch hier ungeeignet zur Beschreibung insbesondere solcher Feste, die «dem Volke eigentlich nicht gegeben» werden, sondern die «sich das Volk selbst gibt»²⁰. Angesichts des Römischen Karnevals verortet Goethe die Differenz zunächst zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit, aber auch «mündlich» kann er Charlotte nur ein «tolles Bild» versprechen. 'Toll' – hier, wie gelegentlich bei Goethe, als Bezeichnung nicht eines subjektiven Zustandes, sondern eines objektiven Sachverhaltes gebraucht – meint soviel wie 'regellos'. Das Karneval, so heißt es, biete eine «große Masse sinnlicher Gegenstände», die jedem, «der es zum erstenmal sieht und nur sehen will und kann, weder einen ganzen noch einen erfreulichen Eindruck gebe»; «kaum unterscheidet man etwas in dem Bezirk des Getümmels, den das Auge fassen kann»²¹. Das «tolle Bild» könnte demnach einen *subjektiven* Eindruck des Festes durchaus adäquat repräsentieren. Eine gelingende Beschreibung jedoch hätte gerade nicht dessen chaotische Oberfläche wiederzugeben, sondern es in seiner verborgenen Regelmäßigkeit zu erfassen. Folgerichtig stellt Goethe in der Praxis der eigenen Darstellung um auf eine innerhalb der Schriftlichkeit angesiedelte Differenz: Der Brief als Gattung des sentimental Reiseberichtes wird durch eine neue Form von Abhandlung ersetzt, die einen erheblich größeren Aufwand an Zeit und Schematisierung erfordert. Mit der geliebten Briefempfängerin als Muse wird dabei der Anspruch genialer Inspiration geopfert zugunsten einer immer noch dem Symbolischen verpflichteten, aber in der Tendenz wissenschaftlichen Textproduktion²².

Mit einem Schlagwort aus der gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Diskussion könnte man das Verfahren von Goethes *Römischen Karneval* als 'dichte Beschreibung' bezeichnen. Es «gleich dem Versuch, ein Manuskript zu lesen (im Sinne von 'eine Lesart entwickeln'), das [...] aber nicht in konventionellen Lautzeichen, sondern in vergänglichen Beispielen geformten Verhaltens geschrieben ist»²³. Die Einzelphänomene bekommen ihren Sinn als Teile eines Ablaufes, der zwar nicht wie ein allegorischer Maskenzug geplant, aber dennoch – wie Goethe erst im zweiten Karnevalsjahr auffiel – strukturiert im Sinne von wiederholbar ist.

Es war das zweite Mal, daß ich den Karneval sah, und es mußte mir bald auffallen, daß dieses Volksfest wie ein anderes wiederkehrendes Leben und Weben seinen entschiedenen Verlauf hatte. Dadurch ward ich nun mit dem Getümmel versöhnt, ich sah es an als ein anderes bedeutendes Naturerzeugnis und Nationalereignis.²⁴

Was Goethe hier entdeckt, ist das Syntagma des Festes: In seinen wiederholbaren Strukturen wird das scheinbar Chaotische – analog einem Naturerzeugnis – einer symbolischen Lektüre zugänglich, die wir heute als kultursemiotische bezeichnen würden. Zum Paradigma dieser Lektüre avanciert dabei der römische Alltag: Einzelne Bestandteile des Karnevals werden lesbar als Extreme von allgemeinen römischen Eigenheiten²⁵, die aber in ihrer nicht-alltäglichen Form eben nur im Rahmen dieses Fest-Syntagmas Sinn machen. Als 'Moratorium des Alltags', in dem sich zugleich das typisch Römische im symbolischen Material verdichtet, wird das Volksfest zum «Nationalereignis». Eine große Gesamtdeutung wird dennoch vermieden zugunsten des sprechenden Arrangements sinnträchtiger Einzelheiten. Dabei bleibt durchaus bewußt, was auch die Theoretiker 'dichter Beschreibung' betonen, «daß nämlich das, was wir als unsere Daten bezeichnen, in Wirklichkeit unsere Auslegungen davon sind, wie andere Menschen ihr eigenes Tun und das ihrer Mitmenschen auslegen»²⁶. Freilich kommt Goethe ganz am Ende der Abhandlung, in der Aschermittwochsbeobachtung, doch noch einmal mit schwerer Semantik daher, indem er das Karneval – wenig originell – mit dem menschlichen Lebensweg «im ganzen» vergleicht. Diese allegorisierende Subscriptio bleibt jedoch dem Verfahren der Studie äußerlich.

Erst in einem sorgfältig entwickelten und bewußt reflektierten Verfahren der Beschreibung kann sich die Lektüre des Festes entfalten. Keineswegs wird die Bedeutung hier einfach der 'Realität' zugemutet, um die Kunst zu entlasten. Im Gegenteil hängt alles davon ab, «ob uns die Beschreibung selbst rechtfertigt»; vom eigentlichen Fest, so heißt es, «bleibt dem Teilnehmer vielleicht weniger [...] in der Seele zurück als unsern Lesern, vor deren Einbildungskraft und Verstand wir das Ganze in seinem Zusammenhange gebracht haben»²⁷. Die kulturpoetische Beschreibung repräsentiert die Sache selbst als immer schon strukturierte, will sagen: als Syntagma. Dieses hat – wie jedes Syntagma – Bedeutung aber nicht schon für sich selbst, sondern erst «mit seiner Lokalität, mit aller Nachbarschaft»²⁸, d.h. unter Beibringung der zweiten, der paradigmatischen Dimension des Textes. Erst als dergestalt vollständig textualisiertes wird das Fest lesbar und genießbar²⁹. «Sich darüber im klaren zu sein heißt» – mit Clifford Geertz – «zu realisieren, daß es in der Untersuchung von Kultur ebensowenig wie in der Malerei [d.h. in der Kunst; MB] möglich ist, eine Grenze zwischen Darstellungsweise und zugrundeliegendem Inhalt zu ziehen»³⁰. Das gilt für Goethes symbolische Lektüre genauso wie für die kulturpoetische Praxis eines Geertz oder Greenblatt; und insofern das spezifisch Symbolische an Goethes Verfahren dabei in der Praxis – jenseits der ontologischen Prämissen des 18. Jahrhunderts – im Beharren auf der Lokalität des Paradigmas liegt, erscheint es alles andere als obsolet.

III

Wie gesagt, fast 30 Jahre später widersetzt sich auch das St. Rochus-Fest in Bingen dem Alla-prima-Verfahren des Briefes und verlangt nach dichter Beschreibung. Im Gegensatz zu dem bereits zeitgenössisch Schule machenden *Römischen Karneval*³¹ ist das Ergebnis hier jedoch ein hoch idiosynkratischer Prosatext, ein «Unikum», wie schon Emil Staiger leicht irritiert feststellte³². Auch die Kirchweih bei Bingen ist eine Massenveranstaltung, ein Volksfest, dessen «Manigfaltigkeit» – das ist das Brief-Wort, im Text ist dann deutlicher von «Gewühl», «Getümmel» und «Verworrenheit» (411) die Rede³³ – von keiner planenden Autorinstanz gesteuert ist. Und obwohl der Rheingau von Goethes Heimat nur wenige Kilometer entfernt ist, wird auch hier gleich zu Beginn umgestellt auf Exotismus und entsprechende ethnologische Distanz. Ausgerechnet die Begegnung mit einem «italienischen Gipsgießer», der anstelle «farbloser Götter- und Heldenbilder», also doch wohl Antiken, «bunt angemalte Heilige» anliefert, markiert den Eintritt «in ein frommes Land» (401), d.h. in eine katholische Gegend. Diese Stelle erhält ihr volles Gewicht erst, wenn man sich den Publikationskontext des Aufsatzes im zweiten Heft von *Kunst und Altertum* vergegenwärtigt, in dem die klassizistischen Weimarer Kunstfreunde im übrigen deutlichen Abstand vom katholisierenden Romantizismus der Zeit bekunden: Die Schwelle zum Fremden ist durch die Inversion der maßgeblichen Ordnung bestimmt.

Das *Sankt-Rochus-Fest zu Bingen* wird im Untertitel spezifiziert durch das Datum «Am 16. August 1814», was anstelle des Herauspräparierens einer wiederholbaren kulturellen Fest-Struktur die Beschreibung eines einmaligen Ereignisses avisiert. Diese Individualisierung des Festes hat historisch wie biographisch gute Gründe³⁴, sie stellt jedoch das Verfahren der dichten Beschreibung unmittelbar in Frage; denn wenn keine Wiederholung zur Entdeckung von syntagmatischen Regelmäßigkeiten führt – welche semiotische Ordnung soll dann hier eigentlich erfaßt werden? Diese Frage zielt durchaus auf den Kern der symbolischen Lektüre; denn auch im vertraueren naturwissenschaftlichen Zusammenhang ist diese ja stets auf Allgemeinheit, d.h. aber auf prinzipielle Wiederholbarkeit angelegt und angewiesen. «Leidenschaft zur Naturkunde» und «wissenschaftliche Betrachtung» freilich wären im vorliegenden Falle, wie es heißt, «fast zum Schaden gediehen», indem Goethe über der Betrachtung einer mineralogischen Sammlung beinahe das Rochusfest verpaßt hätte (408).

Wir haben es also hier mit einer neuen Art von Fest-Lektüre zu tun, die auf den ersten Blick auf Verfahren des Reiseberichtes rekurriert³⁵. Die 1. Person, die im *Römischen Karneval* nur den Rahmentext dominierte, setzt sich schon ab der ersten Seite gegenüber der objektivierenden 3. Person durch, gelegentlich sogar im Singular. Die Anreise wird ausführlich im Präteritum erzählt, der

Festtag selbst dann passagenweise auch im Präsens, das aber nicht das generalisierende Präsens der ethnologischen Studie, sondern eher ein Präsens historicum ist. In Rom war die «entsetzliche Sekkatur, andere toll zu sehen, wenn man nicht selbst angesteckt ist»³⁶, geradezu die Voraussetzung für Goethes erfolgreiche Beschreibung; und dies obwohl sich der Karneval als Volksfest laut Bachtin angeblich dadurch auszeichnet, daß es dort keine Zuschauer, sondern nur Teilnehmer gebe³⁷. Beim Rochus-Fest dagegen setzt Goethe sich der Ansteckung aus, der römischen Ernüchterung korrespondiert das feucht-fröhliche Wein-Zechen mit den Festbesuchern – mit entsprechenden semiotischen Folgen:

Und nun ergreift uns das Gewühl! Tausend und aber tausend Gestalten streiten sich um unsere Aufmerksamkeit. Diese Völkerschaften sind an Kleidertracht nicht auffallend verschieden, aber von der mannigfaltigsten Gesichtsbildung. Das Getümmel jedoch läßt keine Vergleichung aufkommen; allgemeine Kennzeichen suchte man vergebens in dieser augenblicklichen Verworrenheit, man verliert den Faden der Betrachtung, man läßt sich ins Leben hinein ziehen (411).

War schon zuvor die Deutung der Landschaft wenig nachhaltig, sondern eher beiläufig und versuchsweise geschehen³⁸, so scheidet jetzt die ordnende Lektüre des Mannigfaltigen ganz und gar. Weiter unten heißt es anlässlich des Eintreffens einer Prozession:

Auch hier mißlang der Versuch, den Charakter dieser einzelnen Ortschaft zu erforschen. Wir, durch so viel Verwirrendes verwirrt, ließen sie in die immer wachsende Verwirrung ruhig dahinziehen (414).

Neben der ans Absurde grenzenden Diktion erscheint daran auffällig weniger, daß die symbolisch-generalisierende Lektüre mißlingt, als vielmehr die Tatsache, daß dies im Text mehrfach so deutlich ausgestellt wird. Für die Beschreibung des Römischen Karnevals hätten solche Bekenntnisse das Eingeständnis des Scheiterns bedeutet, hier scheinen sie den Autor beim Abfassen seines sorgfältig durchschematisierten Textes nicht im mindesten zu irritieren. Und hat einen der Hauch des Absurden erst einmal angeweht, mehren sich die Indizien. Man beachte z.B. folgende kompositorische Engführung:

Ein rotseidener Baldachin wankte herauf; unter ihm verehrte man das *Hochwürdigste*, vom Bischof getragen, von Geistlichwürdigen umgeben, [...] gefolgt von zeitigen Autoritäten. So ward vorgeschritten, um dies politisch-religiöse Fest zu feiern, welches für ein Symbol gelten sollte des wiedergewonnenen linken Rheinufers sowie der Glaubensfreiheit an Wunder und Zeichen.

[...] Nun aber ward von diesem edlen und vielfach-würdigen Vorschreiten der Betrachter unschicklich abgezogen und weggestört durch einen Lärm im Rücken.

Eine Weile bleibt unklar, worum es sich dabei handeln könnte.

Doch gerade in dem Augenblick, als der Bischof mit dem hochehrwürdigen Zug die Höhe erreicht, wird das Rätsel gelöst. Ein flinker, derber Bursche läuft hervor, einen blutenden Dachs behaglich vorzuweisen (413f., Hervorhbg. MB).

Über den Text verstreute Sentenzen von höchster Allgemeinheit, hier die Erfahrung betreffend, «daß ernste, traurige, ja schreckliche Schicksale oft [...] von einem lächerlichen Zwischenspiel unterbrochen werden» (413), können nicht darüber hinwegtäuschen, daß es ja erst Goethes Text ist, der hier die Zusammenhänge stiftet. Die Engführung der Präsentation von Hostie und blutendem Dachs ist, so gesehen, schon ein starkes Stück – zumal ja, genau betrachtet, eigentlich dem Dachs das «traurige Schicksal» widerfährt, während etwas Lächerliches womöglich der Prozession mit dem 'wankenden' Baldachin und der ostinativen Betonung der 'Würdigkeit' anhaftet – ; von der Assoziation von blutendem Dachs und Agnus dei ganz abgesehen.

Ob man hier schon Travestie erkennen will oder es bei einer jedenfalls einigermaßen perfiden Ironie bewenden läßt – die Frage, was hier eigentlich beschrieben und gedeutet wird, stellt sich immer dringender. Immerhin handelt es sich um ein kirchliches Fest mit bischöflichen Würden – wenn es aber im Anschluß an die zitierte Passage heißt, «Gleichgewicht und Ernst war jedoch alsobald wieder hergestellt» (414), so gilt das jedenfalls nicht für den Text. Im Gegenteil scheidet sich genau an dieser Stelle der Verlauf des Kirchenfestes, das sich ins Innere der Kapelle verlagert, von dem des beschriebenen Festes, das sich ausführlich «dem Lebensgenusse» von Würstchen und Wein zuwendet⁴⁰. Und nicht genug damit, daß der Name des Heiligen Rochus im Folgenden buchstäblich den Weinkrug bezeichnet (415 u. 417), zitiert Goethe – gleichsam supplementär zu den Weihehandlungen in der Kapelle – seitenlang eine anekdotische «Fastenpredigt», in der es einzig darum geht, in welchem unterschiedlichen Maße Gott den Menschen und insbesondere den Geistlichen die Gabe verliehen habe, Wein zu saufen (415f.). Soviel zum Heraufwanken des bischöflichen Baldachins.

Mit einem bloß notierenden Reisebericht hat all das längst nichts mehr zu tun. Als Fremdtexte ausgewiesene Passagen dominieren auch den Rest des Textes. Da gibt es eine Heiligenvita des St. Rochus, die angeblich aus Beiträgen der Festteilnehmer kollationiert ist, eine Sammlung von Bauernregeln, und schließlich kommt die Beschreibung mit der dreigeteilten Wiedergabe einer im Freien gehaltenen Predigt auf den offiziellen Festverlauf zurück. Schon Zelter,

auf dessen Anregung die Predigt eingeschaltet ist, gibt allerdings als Direktive vor: «ich glaub, Du würdest es zu stellen wissen und dem guten Prediger zu der Ehre verhelfen, etwas Gescheutes gemeint zu haben»⁴⁰, und Goethe schreibt dann:

Wir glaubten, seinen Sinn gefaßt zu haben [...]. Doch ist es möglich, daß wir, bei solchen Überlieferungen, von dem Urtext abweichen und von dem unsrigen mit einwebten (423).

Diese Aussage läßt sich auf die gesamte Beschreibung des St.-Rochus-Festes ausdehnen. Das 'Sinn erfassen' wird äußerst lax gehandhabt, wogegen Goethe es sehr wohl 'zu stellen weiß' und kräftig 'vom seinigen mit einwebt'. Die Festbeschreibung wird, um ein Wort von Günter Eich zu verwenden, zur Übersetzung «ohne den Urtext zu haben»⁴¹, der heilige Ernst des symbolischen Verfahrens wird auf Distanz gehalten durch Ironie.

IV

Spätestens mit dieser Behauptung befinden wir uns auf theoretisch heiklem Gebiet. Noch einmal: Goethes *Sankt-Rochus-Fest zu Bingen* präsentiert sich zunächst als Festbeschreibung mit gattungskonform symbolischer Ausrichtung. Das «politisch-religiöse Fest» soll gelesen werden als Ausdruck der Kultur des «Rheingaus», die durch Landschaft, katholische Religion und insbesondere den lokalen Weinbau spezifisch geprägt ist. Im Einzelnen wird die entsprechende symbolische Lektüre dann jedoch, wie gezeigt, als scheiternde vorgeführt. Insbesondere die Partikularität dieses Festes am 16. August 1814 führt dazu, daß der beschreibend freizulegende Urtext des seinem Wesen nach auf Wiederholung angelegten kirchlichen oder auch nur populären Festes sich entzieht. Er wird ersetzt, supplementiert, durch Goethes Text mit seiner spezifisch eigenen Struktur und Temporalität. Nicht, wie man nach de Man erwarten sollte, das allegorische, sondern gerade das symbolische Verfahren kippt hier beim späten Goethe ins Ironische⁴². Das Prinzip der Lokalität verselbständigt sich auf Kosten des Syntagmas.

Konnte der verwirrenden und scheinbar kontingenten Vielfalt des Römischen Karnevals im zweiten Jahr durch die Beschreibung sich wiederholender Struktur Form und Sinn gegeben werden, so kokettiert der Rochus-Fest-Text von der ersten Zeile an mit Kontingenz. Eine rätselhafte «gewisse Unruhe» (401) wird zum Movers für den Ausflug, der dann angeblich ganz zufällig auf das Rochus-Fest führt: «Man glaubte, wir seien deshalb gekommen, und verspricht uns viel Freude» (405). Dies gibt Gelegenheit zu vorgebliehen Erzähler und Leser gleichermaßen relevanten Informationen zur jüngsten Geschichte der Kapelle.

Zugleich machte man uns aufmerksam, daß wir [diese] als weißen Punkt von der Morgensonne beleuchtet, deutlich öfters müßten gesehen haben; dessen wir uns denn auch gar wohl erinnerten (407).

Das hier aussichtstechnisch kodierte Immer-schon-gesehen-Haben verweist auf einen Subtext der Beschreibung. Bettine Brentano hatte Goethe bereits 1808 eine ausführliche Schilderung des Rochusberges mit der zerstörten Kapelle gegeben, die manche Züge der Goetheschen vorwegnimmt. Ich greife eine Seltsamkeit heraus: Beim Versuch, dem verwaisten Altar einen Feldblumenstrauß zu applizieren, fällt Bettine groteskerweise «der Kopf» des ohnehin schon «heruntergestürzte[n] Christus» «vor die Füße». Sogleich schwenkt ihr Blick aus der Ruine auf die Landschaft:

man kann da alle Wirkung der Natur in die Kraft des Weines deutlich erkennen [...], es ist als ob der Herr mit neu belebendem Finger, die alte Schöpfung wieder aufgefrischt hätte, ganz kraftvoll erscheint sie wieder ja als ob dieser benebelte Weinberg vom eignen Geist benebelt wäre.⁴³

Hier werden die Dekapitation des Gekreuzigten und der Verfall des Gotteshauses zur Voraussetzung einer Erneuerung der Schöpfung im Zeichen von Natur und Rausch, und Goethes Schilderung knüpft an diese Tendenz an⁴⁴, freilich nicht mit der offenen Emphase von Nietzsches *Zarathustra*⁴⁵, sondern eben qua Ironie. Von Natur und Wein war schon die Rede, vom Gottessohn heißt es:

Anmutig und einzig war ein Jesuskind, ein großes Kreuz haltend und das Marterinstrument freundlich anblickend. 'Ach!' rief ein zartfühlender Zuschauer, 'ist nicht jedes Kind, das fröhlich in die Welt hineinsieht, in demselben Falle!' Sie hatten es in neuen Goldstoff gekleidet, und es nahm sich, als Jugendfürstchen, gar hübsch und heiter aus (412).

Zur Umdeutung christlicher Symbole ins Allgemein-Menschliche, was auch der Tendenz der adaptierten Predigt entspricht, kommt hier die Verniedlichung im Diminutiv («Jugendfürstchen»), und beides gipfelt in der Reduktion des Sakralen auf Folklore, auf die ausstaffierte Puppe als Dekorationsstück des Festzuges zwischen Madonnen- und Heiligenstatuen. In einer der künstlich eingefügten Predigtpausen kommt der Text noch einmal auf diese «Bilder» zu sprechen:

Drei Muttergottesbilder, von verschiedener Größe, standen neu und frisch im Sonnenscheine, die langen rosenfarbenen Schleifenbänder flatterten munter und lustig im lebhaftesten Zugwinde. Das Christuskind in Goldstoff blieb immer freundlich. Der heilige Rochus, auch mehr als einmal, schaute seinem eignen Feste geruhig zu (426).

Hier kommt durch die Hintertür die Allegorie wieder ins Spiel, doch diesmal nicht, wie im höfischen Festzug, als Baustein einer wohlkomponiert bedeutenden Personifikationsfolge, sondern in Gestalt einer folkloristischen Inflation heiliger Bilder. In Goethes Text figuriert der Heilige Rochus als bunte Nippesfigur aus Gips, als Prozessionspuppe und als Signatur der Weingefäße. «Vergebens fragten wir nach einem erfreulichen Hefte, wodurch uns sein Leben, Leisten und Leiden klar würde» (411) – anstelle einer autorisierten schriftlichen Vita ist seine Legende Funktion des kollektiven Gedächtnisses einer vom Wein inspirierten Volksmenge⁴⁶. In der Wirtshausbegegnung mit einem Mann, dem dreimal am St.-Rochus-Tage ein Unglück widerfahren war, wird der letztlich metonymische Charakter dieser Volks-Allegorien offenbar: Einmal «brannte ihm das Haus ab. Ein anderes Jahr am selbigen Tage wurde sein Sohn blessiert; den dritten Fall wollte er nicht bekennen» (408) – wieder ein Rätsel also – woraufhin ihm «ein kluger Gast» entgegenhält:

Der Feuersbrunst zu wehren, sei Sankt Florian beauftragt; den Wunden verschaffe Sankt Sebastian Heilung; was den dritten Punkt betreffe, so wisse man nicht, ob Sankt Hubertus vielleicht Hilfe geschaffen hätte? (408)

Kommentare, die hier die Anspielung auf einen Jagdunfall vermuten, können den Grund für dessen Verrätselung nicht angeben. Schließt man sich aber der Deutung Blackalls an⁴⁷, über St. Hubertus werde hier die Assoziationskette Hirsch - Geweih - gehört - Ehebruch aufgerufen, so gerät das Prinzip der metonymischen Verschiebung geradezu ins Wuchern – mit erneut unverkennbar ironischem Effekt. Man «fand, daß es nicht Nothelfer genug geben könne» (408), und der Text endet mit einer Bemerkung über das günstige Wetter, für das ebenfalls «der heilige Rochus, wahrscheinlich auf andere Nothelfer wirkend» (428), verantwortlich gemacht wird. Alle diese populären Allegorien weisen nicht über die kulturelle Sphäre des Rheingaus hinaus, sie bilden vielmehr durch zahlreiche Verweisungen und Metonymien untereinander eine Art volkstümliche Enzyklopädie eben dieser Kultur.

Im Anschluß an die initiale Begegnung mit dem italienischen Gipsgießer läßt sich festhalten: Die frommen Bilder, die biblischen und Heiligengestalten des Katholizismus, werden nun ebenfalls, wie seit der Renaissance die antiken Götter und Helden der Festumzüge, als Personifikationen gelesen, die im Modus der Allegorie auf allgemein-menschliche und Naturphänomene verweisen. Voraussetzung dafür ist aber ihre vorgängige, dem symbolischen Modus verpflichtete Analyse als Ausdruck einer spezifischen Kultur⁴⁸. Die Kultur des Rheingaus mitsamt ihrer Religion muß zu diesem Behufe als exotisch markiert werden, denn erst die Differenz zum jeweils eigenen ermöglicht den (gleichwohl einführenden) ethnologisch-symbolischen Lektürevorgang ihrer Repräsentationen. So kommt es, daß die Ankunft des Allerheiligsten und die des

blutenden Dachses gleichwertiger Ausdruck dessen sind, was es hier zu lesen gilt. Die Beschreibung des Kirchenfestes findet im wahrsten Sinne des Wortes draußen, auf dem Volksfest unter freiem Himmel statt und nicht in der Kirche: «was drinnen vorgegangen, blieb uns verborgen» (427).

Was hier Ironie genannt wird, reduziert sich letztlich auf die im Text bewußt inszenierte Differenz zwischen katholischem und kulturpoetischem Deutungsanspruch dessen, was auf diesem Fest gefeiert wird. Ersteren hat freilich noch der profane Leser heute derart verinnerlicht, daß es erstaunt, in welchem Maße Goethe sich darüber hinwegsetzen kann. Das kulturpoetische Verfahren der Fest-Beschreibung, das im *Römischen Karneval* noch ganz dem Zweck der Erkenntnis dient, bekommt dadurch hier, in der Anthropologisierung der eigenen Kultur, eine polemische Spitze. Diese richtet sich aber nicht etwa gegen die rheinische Volksfrömmigkeit, auch die katholische Kirche als Institution dürfte kaum im Visier sein. Der biographische wie publizistische Kontext ist ja vielmehr das kulturpolitische Spannungsfeld zwischen katholischer Romantik und Weimarer Kunstfreunden, und das legt nahe, daß es hier nicht allgemein um Säkularisierungsfragen, sondern sehr konkret um Paradigmen der aktuellen Kunstentwicklung geht⁴⁹. Als Folge der hier praktizierten Spielart symbolischer Lektüre wird es möglich, die Götter und Helden des Christentums dem Inventar allegorischer Gestalten zuzuschlagen, das bisher im wesentlichen aus ihren antiken Entsprechungen bestand. Goethes Spätwerk, namentlich *Faust II*, macht von dieser neuen Verfügbarkeit Gebrauch.

V

Ein «Symbol [...] der Glaubensfreiheit an Wunder und Zeichen» (413) sei das Rochus-Fest. Für den Wundergläubigen sind Jesuskind und Heilige selbstredend keine Allegorien, sondern wirksame Mächte und noch im Abbild Gegenstand der Verehrung. Auch die symbolische Lektüre als schriftlicher Produktionsvorgang setzt, wie gesagt, wirksame Mächte jenseits aller auktorialen Konstruierbarkeit voraus. Eine philosophische Figur der Goethezeit dafür ist jener Intellectus archetypus, der nach Kant als Gegenteil «unseres diskursiven, der Bilder bedürftigen, Verstandes (intellectus ectypus)»⁵⁰ nur als göttlicher gedacht werden kann. Bekanntlich setzt Goethes phänomenologisches Konzept sich über diese strikte Trennung hinweg, programmatisch formuliert er in *Anschauende Urteilskraft* (1817):

wenn wir ja im Sittlichen, durch Glauben an Gott, Tugend und Unsterblichkeit uns in eine obere Region erheben und an das erste Wesen annähern sollen; so dürft' es wohl im Intellektuellen

derselbe Fall sein, daß wir uns, durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur, zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig machen.⁵¹

Ein Jahr zuvor hatte er sich an Zelter zufrieden darüber geäußert, daß seine «productive Sinnlichkeit noch so weit reichen konnte»⁵², das *Sankt-Rochus-Fest* zu verfassen. Die theoretische Anmaßung eines urbild-schaffenden Verstandes könnte demnach, wie angedeutet, als poetologische Chiffre für ein kulturpoetisches Verfahren verstanden werden, in dem Interpretation und Interpretandum untrennbar miteinander verwoben sind. Diese versöhnliche Lesart wird nun allerdings nachhaltig irritiert, sobald man auf das von Goethe entworfene Heiligenbild in der Rochus-Kapelle zu Bingen stößt [Abb. 1]. Offenkundig scheute dieser nicht davor zurück, den «der Bilder bedürftigen» Intellectus ectypus der Rheingau-Katholiken einmal versuchsweise mit entsprechenden Bildern zu bedienen, nachdem er sich im Rochus-Fest-Text in der «geistigen Teilnahme» an ihrer Kultur geübt hatte. Der «Glaubensfreiheit an Wunder und Zeichen» sind denn auch fürderhin keine Grenzen gesetzt:

Ein Bild des heiligen Rochus, welches gar nicht übel, aber doch allenfalls noch von der Art ist daß es Wunder thun kann, gelangt hoffentlich nach Bingen, um an dem großen Tage die Gläubigen zu erbauen,⁵³

schreibt Goethe ausgerechnet an Sulpiz Boisserée, und fügt an Antonie Brentano hinzu:

Wir wollen dieses Gemälde für kein vollendetes Meisterwerk ausgeben, aber es hat eine gute Anlage und ist vor Auge und Geist faßlich [...]. Zeit und Weihrauchdampf mögen dann auch das ihrige thun.⁵⁴

Wie können wir diese Re-Introduktion des zuvor Allegorisierten – und damit, so schien es, endgültig dem Bereich der Kunst Übereigneten – in den sakralen Raum verstehen? Als Schritt von der Ironie zum praktischen Scherz? Ein Blick auf das Bild reicht wohl hin, um jeden Gedanken an die Ansprüche der Genieästhetik zu verbannen, obzwar die formale Grundstruktur bleibt: Wird hier doch ein Kunstwerk geschaffen, das als wundertätiges mehr bedeuten soll als in seiner Zeichenstruktur codiert ist. Und das ist auch schon eine ganze Menge, wie die deutende Bildbeschreibung belegt, die Goethe an die geistliche Behörde in Bingen und an Antonie Brentano schickt und schließlich noch einmal ausgearbeitet in *Kunst und Altertum* einrückt:

Der Heilige ist darauf als Jüngling vorgestellt, der seinem verödeten Palast den Rücken wendet. Die Pilgerkleidung zeigt uns den Stand an, welchen er ergriffen. [...] Unten zur Rechten drängt sich

ein Hündchen heraus, die Wanderung anzutreten bereit, es ist freilich nicht dasselbige, welches ihm in der Folgezeit so wunderbar hilfreich geworden; aber darauf deutet es, daß er, als freundlicher und frommer Mann, auch solchen Geschöpfen wohlthätig gewesen, und dadurch verdient, von ihresgleichen künftighin unverhofft gerettet zu werden.

Hinten, über die mit Orangenbäumchen gezierte Mauer, sieht man eine Wildniß, anzudeuten, daß der fromme Mann sich von der Welt gänzlich ablösen und in die Wüste ziehen werde. Eine durch die Lüfte sich im Bogen schwingende Kette von Zugvögeln deutet auf die Weite seiner Wanderschaft, indessen der Brunne im Hofe immerfort läuft und auf die unabgetheilte Zeit hinweist, welche fließt und fließen wird, der Mensch mag wandern oder zurückkehren, geboren werden oder sterben.⁵⁵

Jedes Detail des Bildes verweist im Modus der Allegorie auf etwas Allgemein-Menschliches, das im übrigen nur lose mit der tradierten Vita des Heiligen in Zusammenhang steht⁵⁶. Dessen ikonographisches Hauptmerkmal, die Pestwunde, ist vermieden, ebenso wie – in Text und Bild – jeglicher Hinweis auf die Pest als Hauptanlaß seiner Verehrung überhaupt. Statt dessen hat man im Porträt des Heiligen Anklänge an Goethe in der Campagna sehen wollen, wie er denn auch die vom Motiv der Wanderschaft durchzogene Bildbeschreibung an Antonie Brentano beschließt mit den Worten: «Womit der Wanderer sich und seinen Heiligen empfiehlt»⁵⁷. Wo das Heiligenbild zur anthropologisierenden Allegorie wird, trägt es das Gesicht Goethes.

VI

Die Briefempfänger wußten natürlich um Goethes Autorschaft an dem Bild, die Leser von *Kunst und Altertum* dagegen konnten seine Deutung für die eines fremden Bildes halten. Solcher Mystifikation Vorschub leistend, heißt es dort in direktem Anschluß an das oben Zitierte abschließend:

Haben wir diesen Nebendingen zu viel Bedeutung beigelegt, so mag uns die Neigung des Jahrhunderts entschuldigen, welche überall Zusammenhang, Allegorie und Geheimniß mit Recht oder Unrecht aufzusuchen Lust hat.⁵⁸

Ob man hier mit Staiger von der «liebenswertesten Nebenhandlung»⁵⁹ oder doch eher, mit konkretem Bezug auf die «Neigung des Jahrhunderts», vom Gipfel der antiromantischen Ironie sprechen will, das methodische Problem

von «Zusammenhang, Allegorie und Geheimniß» bleibt für den Rochus-Komplex bis zum Ende bestimmend.

Dabei bedeutet die Rückkehr zum allegorischen 1:1, wie sie die Selbstdeutung vorführt, vor allem eines: die Abkehr vom Prinzip der «Lokalität» und «Nachbarschaft». Der allegorische Modus verlangt nicht, das «Fremdeste, Seltsamste [...] jedesmal in dem eigensten Elemente zu schildern und darzustellen»⁶⁰, erlaubt ist vielmehr die Darstellung in jedem beliebigen Element – eine Freiheit, die Goethe weidlich ausnutzt. «Allegoresen funktionieren, wie die christlich-mittelalterliche Hermeneutik es demonstriert hat, unfehlbar und immer. [...] Man kann also Texte allegorisch jedem kulturgeschichtlichen Modell anbequemen»⁶¹, konstatiert Walter Haug. Ausgerechnet der vermeintliche Traditionalist in der gegenwärtigen Debatte um eine kulturwissenschaftliche Ausrichtung der Literaturwissenschaft stellt solchen hermeneutischen Interpretationsmustern explizit die 'dichte Beschreibung' von Geertz und Greenblatt gegenüber.

Haug nennt die Allegorese in diesem Zusammenhang «die krudeste Form der Usurpation des Fremden»⁶². Sie ist dies, wäre hinzuzufügen, genau deshalb, weil sie, um ein gegebenes Syntagma zu semantisieren, anstatt nach lokal gegebenen Paradigmen zu suchen, ein zweites Syntagma dazu konstruiert, das dann allein diese Semantisierung leisten soll. Sie verfehlt damit eine Dimension der Textualität von Kultur⁶³. Mit anderen Worten: Allegorese ist 'dünne Beschreibung', und als genau diese führt Goethe sie hier vor. Sie ist allenfalls dort am Platze, wo das zu Deutende «sich schon selbst einem Modell ausgeliefert hat, [...] also genuin allegorisch ist»⁶⁴, etwa bei den Festzügen oder eben, nach Goethe, bei den Heiligenbildern, nicht jedoch bei komplexeren kulturellen Gebilden wie jenen Festen, von denen hier die Rede ist.

Die dichte Beschreibung, die diese erfordern, gelingt Goethe im *Römischen Karneval*, erstens weil seine zweimalige Teilnahme ihn in die Lage versetzt, ein Syntagma zu konstruieren, und zweitens weil er durch seinen Romaufenthalt über das nötige 'local knowledge' verfügt, das entsprechende Paradigma dafür zu finden. Im *Sankt-Rochus-Fest zu Bingen* dagegen ist bereits das Syntagma problematisch: Das naheliegende des kirchlich-offiziellen Festverlaufes wird verworfen und ersetzt durch den eigenen Text, der zwanglos einem als kontingent erlebten Reiseverlauf folgt. Der Reiz dieses Textes besteht in seinen Ausflügen in die vorgefundenen Fremdtex-te, sozusagen in die lokale Enzyklopädie. Diese ist nun aber paradigmatisch allenfalls für das Volksfest, nicht jedoch für Goethes Text selbst. Aus dieser Diskrepanz speist sich seine Ironie⁶⁵.

ANMERKUNGEN

- ¹ Vgl. Iffland an Goethe, 4.6.1814 (Vgl. *Goethes Werke*. München 1981 [Hamburger Ausgabe, zit. als HA]; hier: HA Bd. 5, S. 706).
- ² Jan Assmann: «Der zweidimensionale Mensch: das Fest als Medium des kollektiven Gedächtnisses». In: J.A. (Hg.): *Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt*. Gütersloh 1991, S. 13-30; Zitate S. 13, 25 u. 21.
- ³ Josef Pieper: «Zustimmung zur Welt. Eine Theorie des Festes [1963]». In: J.P.: *Kulturphilosophische Schriften*. Hg. v. Berthold Wand. Hamburg 1999, S. 217-285; S. 219. Pieper spricht sogar von der «Geburt der Sprache aus dem Fest» (S. 259).
- ⁴ Karin Seiffert: *Entwicklung von Goethes Kunstauffassung an Hand der Festspiele und Maskenzüge von 1781-1818*. Diss. Berlin 1973; S. 68 (Fußnote 191); zustimmend zitiert von Christoph Siegrist: «Dramatische Gelegenheitsdichtungen: Maskenzüge, Prologe, Festspiele». In: Walter Hinderer (Hg.): *Goethes Dramen. Neue Interpretationen*. Stuttgart 1980, S. 226-243; S. 226.
- ⁵ Vgl. Dieter Borchmeyer: «Maskenzüge einer untergehenden Gesellschaft - Die Festspiele des 'Hofpoeten' Goethe». In: D.B.: *Goethe. Der Zeitbürger*. München, Wien 1999, S. 138-148.
- ⁶ Karl Kerényi: «Vom Wesen des Festes. Antike Religion und ethnologische Religionsforschung». In: *Paideuma* 1 (1938/40), S. 59-74; S. 70.
- ⁷ Z.B. von dem Völkerkundler Ad[olf] E[illegard] Jensen: *Mythos und Kult bei Naturvölkern* [1951]. München 1992, S. 87; und dieser wiederum von Pieper: *Zustimmung zur Welt*, S. 247.
- ⁸ Vgl. Odo Marquardt: «Moratorium des Alltags. Eine kleine Philosophie des Festes». In: Walter Haug/Rainer Warning (Hg.): *Das Fest*. München 1989, S. 684-691; und Assmann: «Der zweidimensionale Mensch», l.c. (Anm. 2).
- ⁹ Vgl. dazu etwa Robert Stockhammer: «Spiraltendenzen der Sprache. Goethes Amyntas und seine Theorie des Symbols». In: *Poetica* 25 (1993), S. 128-154; bes. S. 129f.; S. Heidi Krueger: «Allegory and Symbol in the Goethezeit. A Critical Reassessment». In: Gertrud Bauer Pickar/Sabine Cramer (Hg.): *The Age of Goethe Today. Critical Reexamination and Literary Reflection*. München 1990, S. 50-68; Michael Titzmann: «Allegorie und Symbol im Denksystem der Goethezeit». In: Walter Haug (Hg.): *Formen und Funktionen der Allegorie*. Symposium Wolfenbüttel 1978. Stuttgart 1979, S. 642-665.
- ¹⁰ Titzmann: «Allegorie und Symbol», (Anm. 9) S. 658.
- ¹¹ Goethe an Charlotte v. Stein, 13. Februar 1781. In: *Goethes Werke*. Weimar 1887-1919 [Weimarer Ausgabe, zit. als WA-Abteilung, Bd., S.]; hier: WA-IV, Bd. 8, S. 183.
- ¹² *Das Römische Karneval*. HA Bd. 11, S. 484-515; S. 484.
- ¹³ Goethe an Christiane v. Goethe, 19. August 1814, WA-IV, Bd. 25, S. 18f.
- ¹⁴ WA-III, Bd. 5, S. 126. Letztere Bemerkung bezieht sich vordergründig auf das Wetter.
- ¹⁵ Goethe an Riemer, 29. August 1814, WA-IV, Bd. 25, S. 28.
- ¹⁶ Goethe an F.A. Wolf, 8. November 1814, WA-IV, Bd. 25, S. 71.
- ¹⁷ Goethe an Christiane, 28. August 1808, WA-IV, Bd. 20, S. 160.
- ¹⁸ Goethe an Schiller, 5. Februar 1803, WA-IV, Bd. 16, S. 181.

- ¹⁹ So berichtet Goethe z.B. am 8. August 1814 an Christiane: «Ferner muss ich noch eines gar artigen und fast zu reichlichen Festes erwähnen, welches uns die Fräulein von Stein [...], Sonnabend den 6ten, in der Nähe eines alten Schlosses, Sonneberg genannt, gegeben. Es liegt diese Ruine etwa eine Stunde, auf einer noch fruchtbaren Höhe. Der Abend war schön, des Guten Getränkes ein Überfluß und die Gesellschaft munter durch Erzählungen aus dem letzten Kriege. Nun will ich aber schliesen.» (WA-IV, Bd. 25, S. 13).
- ²⁰ *Das Römische Karneval*, S. 484. Auch die Methode, zunächst das nur 'Gesehene' als Oberflächenphänomen zu notieren und erst später aufgrund der Relektüre der Notate zu 'Lesen', kann beim Fest aufgrund seiner Kürze und semiotischen Dichte nicht greifen. Im Gegensatz zu Christian Moser («Sichtbare Schrift, lesbare Gestalten. Symbol und Allegorie bei Goethe, Coleridge und Wordsworth»). In: Eva Horn/Manfred Weinberg (Hg.): *Allegorie. Konfigurationen von Text, Bild und Lektüre*. Opladen/Wiesbaden 1998, S. 118-132) kann ich nicht finden, daß Goethe sich mit dem Symbolbegriff einer bloßen Verschleierung der Medialität des eigenen Verfahrens schuldig macht.
- ²¹ *Das Römische Karneval*, S. 484.
- ²² In der Beschreibung der Frankfurter Kaiserkrönung im 5. Buch von Dichtung und Wahrheit figuriert die Geliebte, für die man die verwirrende Vielfalt der Erscheinungen lesbar macht, dagegen nicht als Adressatin des Textes (wie im Brief oder im Gedicht), sondern als intratextuelle Person in der Gestalt Gretchens.
- ²³ Vgl. Clifford Geertz: «Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur». In: C.G.: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Dt. v. B. Luchesi und R. Bindemann. Frankfurt 1995, S. 7-43; S. 15.
- ²⁴ Februar 1788: Bericht, HA Bd. 11, S. 519f.
- ²⁵ Z.B.: «Ebensowenig fremd wird es uns scheinen, wenn wir nun bald eine Menge Masken in freier Luft sehen [...]. Keine Leiche wird ohne vermummte Begleitung der Bruderschaften zu Grabe gebracht; die vielen Mönchskleidungen gewöhnen das Auge an fremde und sonderbare Gestalten; es scheint das ganze Jahr Karneval zu sein, und die Abbaten in schwarzer Kleidung scheinen unter den übrigen geistlichen Masken die edlern Tabarros vorzustellen» (*Das Römische Karneval*, S. 487).
- ²⁶ Geertz: «Dichte Beschreibung» (Anm.23), S. 14. Es versteht sich, daß die heutige Theorie die Pluralität der möglichen Interpretationen ungleich weiter faßt als Goethe dies möglich war.
- ²⁷ *Das Römische Karneval*, S. 484 u. 514.
- ²⁸ Vgl. das Motto aus: *Die Wahlverwandtschaften*, HA Bd. 6, S. 416.
- ²⁹ Zurück in Weimar schreibt Goethe an die Herzogin Amalia: «Mit dem Carneval höre ich sind Sie weniger zufrieden gewesen, ich wünsche, daß Sie es mehr mit der Beschreibung des römischen Carnevals seyn mögen, welche diese Ostermeße herauskommt. Wenn es mir gelingt, wie ich hoffe, durch diesen kleinen Aufsatz, etwas ungenießbares genießbar zu machen; so wird es mich sehr freuen» (WA-IV, Bd. 9, S. 105).
- ³⁰ Geertz: «Dichte Beschreibung» (Anm. 23), S. 24.
- ³¹ Goethe selbst weist auf seine Beerbung durch Friedrich Schulzens Beschreibung eines polnischen Reichstages hin, vgl. *Tag- und Jahreshefte*, HA Bd. 10, S. 434.

- ³² Staiger: *Sankt Rochus-Fest zu Bingen*. In: E.S.: *Goethe*. Bd. 3: 1814-1832. Zürich 1963, S. 66-83; S. 68.
- ³³ *Sankt-Rochus-Fest zu Bingen*. In: HA Bd. 10, S. 401-428 (Angaben hieraus im Fließtext in runden Klammern).
- ³⁴ Das Fest am 16.8.1814 nimmt eine Tradition wieder auf, die durch die französische Besatzung und die während dieser erfolgte Zerstörung der Rochus-Kapelle jahrelang unterbrochen war. Dadurch bekommt das religiöse Fest eine politische Komponente, der Goethes Text jedoch wenig Emphase verleiht. – Goethe stellt den Text fertig, unmittelbar nachdem er aufgrund eines Kutschen-Unfalles kurz hinter Weimar eine geplante Wiederholung der Rhein-Reise jäh beendet hatte, zu der auch ein neuerlicher Besuch des Rochus-Festes gehören sollte.
- ³⁵ Gundolf plant diese Differenzen, indem er das Römische Karneval, das Rochus-Fest und die Krönungsfeier in *Dichtung und Wahrheit* einer Gattung zuschlägt, deren Wesen es sei, «daß eine typisch-wiederkehrende in festen Formen und doch zugleich immer neuer Bewegung sich abspielende Begebenheit als einmaliges Erlebnis des Schilderers erzählt wird.» (Friedrich Gundolf: *Goethe*. Berlin 1919, S. 383) Das Karneval wird jedoch gerade nicht als einmaliges Erlebnis erzählt und das Rochus-Fest nicht als wiederkehrendes erlebt.
- ³⁶ Februar 1788. *Korrespondenz*, HA Bd. 11, S. 516.
- ³⁷ Vgl. Elena Nährlich-Slatewa: «Das groteske Leben und seine edle Einfassung. 'Das Römische Carneval' Goethes und das Karnevals-konzept von Michail M. Bachtin». In: *Goethe-Jb.* 106 (1989), S. 181-202.
- ³⁸ Mit bereits leicht (selbst-) ironischen Einlagen, vgl. etwa die etymologisierende Deutung des Ortsnamens Langenwinkel: «den Beinamen des Langen verdient es, ein Ort bis zur Ungeduld des Durchfahrenden in die Länge gezogen, Winkelhaftes läßt sich dagegen nicht bemerken.» (404)
- ³⁹ Diese Trennung vom offiziellen Festverlauf zugunsten des eigenen leiblichen Wohls gerade in dem Moment, in dem es in die Kirche geht, findet sich auch, und zwar gleich zweimal, im fünf Jahre zuvor entstandenen 5. Buch von *Dichtung und Wahrheit* im Kontext der Frankfurter Kaiserkrönung (vgl. HA Bd. 9, S. 193f. u. 201).
- ⁴⁰ Vgl. Zelter an Goethe, 22. August 1816 (Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter 1799-1832. Hg. v. Max Hecker. Bd. 1. Frankfurt 1987, S. 540).
- ⁴¹ Vgl. Günter Eich: «Der Schriftsteller vor der Realität [1956]». In: G.E.: *Gesammelte Werke in 4 Bdn.* Revidierte Ausgabe. Hg. v. Axel Vieregg. Frankfurt 1991. Bd. 4, S. 613f.
- ⁴² Vgl. Paul de Man: «The Rhetoric of Temporality». In: P.d.M.: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis 1983, S. 187-228.
- ⁴³ Bettine Brentano an Goethe, 20.6.1808, zit. n. Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke* [Frankfurter Ausgabe, FA]. Bd. 1/20. Hg. v. Hendrik Birus. Frankfurt 1999, S. 879f.
- ⁴⁴ Dies, nebenbei bemerkt, in der Entstehungszeit des *West-östlichen Divan*.
- ⁴⁵ «Und erst wenn der reine Himmel wieder durch zerbrochne Decken blickt, und hinab auf Gras und rothen Mohn an zerbrochnen Mauern, – will ich den Stätten dieses Gottes wieder mein Herz zuwenden.» Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*.

- Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 4. München 1980; S. 118.
- ⁴⁶ «Nun erzählte die Gesellschaft, dem Wunsche gefällig, jene anmutige Legende, und zwar um die Wette, Kinder und Eltern sich einander einhelfend. Hier lernte man das eigentliche Wesen der Sage kennen, wenn sie von Mund zu Mund, von Ohr zu Ohr wandelt» (417). In der Tat ist der Hl. Rochus kein kirchlich kanonisierter, sondern ein sogenannter Volksheiliger (vgl. Marie-Theres Schmitz-Eichhoff: *St. Rochus. Ikonographische und medizin-historische Studien*. Diss. Köln 1977, S. 24f.).
- ⁴⁷ Vgl. FA 1/20, S. 891f. Die populäre Darstellung von St. Hubertus ist bereits kontaminiert mit der Geschichte eines weiteren Heiligen, des St. Eustachius, der – im Gegensatz zu Rochus und Hubertus – zu den ursprünglichen vierzehn Nothelfern gehört.
- ⁴⁸ Dahinter verbirgt sich auch eine Theogonie: «Man könnte sagen, die götter des heidenthums seien überhaupt hervorgegangen aus den verschiedenen personificationen, die der sinnesart und entwicklung jedes volks zunächst gelegen haben» (Jacob Grimm: *Deutsche Mythologie*. Hg. v. Elard Hugo Meyer. Bd. 2. Berlin 1876, S. 734). Vgl. Bettine Menke: «Allegorie, Personifikation, Prosopopöie. Steine und Gespenster». In: Horn/Weinberg (Hg.): *Allegorie*, S. 59-73; bes. S. 64f.
- ⁴⁹ Vgl. hierzu die Diskussion Anselm Haverkamp vs. Manfred Frank in: Haug/Warning (Hg.): *Das Fest*, S. 302-304. – Freilich geht es im Text auch um Säkularisierung, aber eher im Sinne von Aufhebung des durch diese Gefährdeten: Die Inneneinrichtung der Kapelle setzt sich aus Stücken zusammen, die aus den umliegenden säkularisierten Klöstern zusammengetragen wurden. Vgl. die dazu von Goethe imaginierte – nachweislich nicht historische – Szenerie (410).
- ⁵⁰ Immanuel Kant: «Kritik der teleologischen Urteilskraft», § 77, B 350f.
- ⁵¹ *Anschauende Urteilskraft*. In: HA Bd. 13, S. 30f. Vgl. zum Komplex auch: Moritz Baßler: «Goethe und die Bodysnatcher. Ein Kommentar zum Anatomie-Kapitel in den Wanderjahren». In: M.B./Christoph Brecht/Dirk Niefanger (Hg.): *Von der Natur zur Kunst zurück. Neue Beiträge zur Goethe-Forschung*. Gotthart Wunberg zum 65. Geburtstag. Tübingen 1997, S. 181-197.
- ⁵² Goethe an Zelter, 28. August 1816, WA-IV Bd. 27, S. 150.
- ⁵³ Goethe an S. Boisserée, 24. Juni 1816, WA-IV Bd. 27, S. 65.
- ⁵⁴ Goethe an Antonie Brentano, 19. Juli 1816, WA-IV Bd. 27, S. 113f.
- ⁵⁵ *Neues Gemälde in der Rochus-Capelle zu Bingen*, WA-I Bd. 49/1, S. 358f.
- ⁵⁶ Das wird explizit im Ersatz des ikonographisch eingeführten brottragenden Jagdhundes durch das allgemeine Hündchen.
- ⁵⁷ Goethe an Antonie Brentano, 19. Juli 1816, WA-IV Bd. 27, S. 115. Zu vergleichbaren Phänomenen in Goethes Werk vgl. Jochen Hörisch: *Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls*. Frankfurt 1992, S. 144-167 [Imitatio Christi mit Bezug zur Symboltheorie], und Winfried Menninghaus: *Lob des Unsinn. Über Kant, Tieck und Blaubart*. Frankfurt 1995, S. 94f. [Imitatio Johannis mit Bezug zur Allegorese].
- ⁵⁸ *Neues Gemälde in der Rochus-Capelle zu Bingen*, S. 359.
- ⁵⁹ Staiger: *Sankt-Rochus-Fest zu Bingen* (Anm. 32), S. 81.
- ⁶⁰ *Die Wahlverwandtschaften*, I.c.
- ⁶¹ Walter Haug: «Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?» In: *DVjs* 73 (1999), S. 69-93; S. 75.

⁶² Haug: «Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?» (Anm. 61), S. 76f.

⁶³ In der Erwiderung von Graevenitz auf den Beitrag von Haug (Gerhart v. Graevenitz: «Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaften. Eine Erwiderung». In: *DVjs* 73 (1999), S. 94-115) kommt diese textuelle Dimension von Literatur und Kultur bedenkllicherweise gar nicht mehr zur Sprache. Graevenitz hat ebenfalls teil an der zeitgenössischen Rehabilitierung der Allegorie (G.v.G.: «Gewendete Allegorie. Das Ende der 'Erlebnislyrik' und die Vorbereitung einer Poetik der modernen Lyrik in Goethes Sonett-Zyklus von 1815/1827». In: Horn/Weinberg: *Allegorie*, S. 97-117).

⁶⁴ Haug: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft?*, S. 77; vgl. den Zusammenhang dort und insbes. Fußnote 20.

⁶⁵ Ich bedanke mich bei Heinz Drügh, Ortrud Gutjahr und Gotthart Wunberg für Anregung und Kritik.

L'avoir lieu de la fête ou le suspens du monde : *La fête de saint Roch à Bingen (16 août 1814)*

Claude Roëls

En ouverture, trois mots d'artistes, trois mots en fête. D'abord, Charles Baudelaire : «Dans certains états de l'âme, presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le symbole»¹. Un autre poète ensuite, mais flamand celui-là, Guido Gezelle : «Als de ziele luistert/spreekt het al een taal dat leeft»².

Et puis enfin un peintre : «Il y a une minute du monde qui passe. La peindre dans sa réalité ! Et tout oublier pour cela»³. Ainsi parlait Cézanne, j'allais dire la peinture. C'est cette minute du monde que nous donne à voir Goethe dans le texte qui s'appelle *La fête de saint Roch à Bingen (16 août 1814)*. Tant d'éléments divers ont lieu durant la fête que, quelques jours après, Goethe écrit à sa femme qu'il lui semble impossible de peindre par écrit l'harmonie qui préside à une telle variété⁴. Souvenons-nous à cette occasion que Goethe a esquissé aussi une peinture de cette fête. Dans ses *Annales*, Goethe rappelle que le voyage sur le Rhin de 1814 lui a fourni «un riche butin et d'abondants matériaux»⁵. En ce qui concerne plus particulièrement le butin de la fête je vous propose d'abord d'en faire mieux apparaître l'ampleur et la richesse sans prétendre d'ailleurs à l'exhaustivité. Je vous propose ensuite d'examiner un peu la dimension symbolique ou poétique qui lie ensemble les éléments et confère ainsi tout son sens à la fête. Comparons cette démarche à un diptyque qu'on ouvre. Regardons le premier panneau.

Et d'abord le décor ou, de façon plus juste, les lieux mêmes de la fête. Bingen⁶ se situe à l'endroit où le Rhin dessine un coude, au confluent de la Nahe. Presque en face de Bingen, sur la rive droite du Rhin, il y a Rüdesheim. Nous nous trouvons ici dans un vignoble célèbre. Le rôle que joue le vin dans