

Michael Wetzel

Neues zu Goethes Mädchenfiguren<sup>1</sup>

Vor exakt 200 Jahren saß in Weimar ein deutscher Dichter daran, einen Roman zu vollenden, von dem Friedrich Schlegel behauptete, daß er neben der französischen Revolution und Fichtes Wissenschaftslehre zu den „größten Tendenzen des Zeitalters“<sup>2</sup> gehöre. Der Dichter ist natürlich niemand anders als Johann Wolfgang Goethe, der – innerhalb der Literatur- und Kulturwissenschaften – der ganzen Epoche um 1800 seinen Namen gab, und sein Roman war *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, der 1795/6 in vier Bänden erschien.

Goethe wurde in der Literaturgeschichte eine so überragende Bedeutung verliehen, daß er vielfach als Inbegriff für die klassische deut-

sche Dichtung steht, deren unterschiedliche Motive in den verschiedenen Metamorphosen seines Werkes gespiegelt werden. Mit dem *Wilhelm Meister* aber hat er einen Meilenstein für die moderne epische Gattung des Romans gesetzt, dessen Bedeutung weit über den partiellen Aspekt des Bildungsromans hinausgeht. Schlegels emphatische Feier gilt deshalb – neben der psychologischen Kongenialität seiner Darstellung der Figuren – vor allem auch den formalen Tendenzen des Romans gleichsam zum proromantischen Gesamtkunstwerk, indem er die Figuren nämlich zugleich allegorisch verkörpert und auf den verschiedenen poetischen Ebenen des Epischen, des Lyri-

<sup>1</sup> Zu: Gerhart Hoffmeister (Hrsg.): *Goethes Mignon und ihre Schwestern. Interpretation und Rezeption*, New York 1993 (Peter Lang Verlag: California Studies in German and European Romanticism and in the Age of Goethe Vol 1); und Isolde Salisbury: *Goethes poetische Geschwisterpaare. Ihre Entwicklung, Funktion und Symbolik von den frühen Dramen bis zu Wilhelm Meisters Lehrjahren*, Frankfurt/M 1993 (Peter Lang Verlag: Reihe I Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1340).

<sup>2</sup> Friedrich Schlegel: *Fragmente*, in: Athenaeum, ausgew. u. bearb. v. C. Grützmacher, Hamburg 1969, Bd. 1, S. 139.

schen und des Dramatischen ebenso sprechen läßt, wie er sie zu Subjekten eines theoretischen Metadiskurses über diese ästhetischen Repräsentationen macht. Goethes Roman erzählt nicht einfach eine Geschichte, er verkündet ein Programm sozialer Öffentlichkeit, die Magna Charta bürgerlicher Subjektivität.

Es ist daher nicht verwunderlich, daß auch die Psychoanalyse – Freud allen voran –, die sich ja mit der Pathogenese dieses bürgerlichen Subjekts auseinandersetzt, Goethe als oberste Autorität literarischer Kasuistik erkoren hat. Dabei darf jedoch der Begriff der Pathologie nicht biographisch mißverstanden werden: Bevor die amerikanische Verwechslung von Autor und Werk sich mit der großen Studie von Eissler durchsetzte, war Goethe eher ein Verbündeter bzw. Vorläufer von Psycho-Analyse, der selbst Entwicklungs- bzw. Rückfallmodelle der Heilung vor dem Hintergrund einer Pathognostik seiner Epoche aufzeigte. Hierbei nimmt das Thema der *Melancholie* oder Hypochondrie einen besonderen Stellenwert ein, der für das poetisch empfindsame Subjekt weniger Krankheit als vielmehr Existenzial bedeutete. Hatte Goethe mit seinem männlichen Protagonisten *Werther* dieser Schwermut, die der mit Goethe befreundete Mediziner Johann Georg Zimmermann in seinem Werke *Von der Einsamkeit* (1773) oder *Ueber die Einsamkeit* (1784/5) in epochaler Breite beschrieben hatte, einen paradigmatischen und ergreifenden Kasus geliefert, so geht er in seiner klassischen Phase nicht nur auf Distanz

der „Krankheit zum Tode“ gegenüber, sondern läßt sie als Beispiel scheiternden Daseinsvollzuges vorrangig an weiblichen Figuren auftauchen. Der Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ist in dieser Hinsicht ein Schwellenwerk, das selbst die Mitte bildet zwischen der unvollendeten und durchaus unkonventioneller angelegten Frühfassung *Wilhelm Meisters theatri-sche Sendung* und der Fortsetzung im Alterswerk *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, das am treffendsten als Roman der Entsagenden charakterisiert ist. Am Beispiel des jugendlichen, sein Elternhaus verlassenden und bei einer Theatergesellschaft nach Erfüllung seiner ästhetischen Lebensideale suchenden Wilhelm wird der Weg zur Reife als der von einem Lust- zu einem Realitätsprinzip aufgezeigt. Die Ambivalenz Freuds, der zwar immer wieder nach dem originären Wunsch fragt, nur um ihn aber aus seiner pathologischen Störung zu den Anforderungen einer sozialen Realität hinzuführen, ist durchaus von Goethe ererbt. Und ebenso ist schon bei diesem der pathologisch thematisierte Ort der Lust durch hysterische und melancholische Frauen besetzt, wobei zwei kind- bzw. mädchenhafte Typen herausragen: im *Wilhelm Meister* die geschlechtsdiffus grau gekleidete und melancholisch dunkle *Mignon*, in *Die Wahlverwandtschaften* die anorektisch und depressiv verstummende *Ottilie*. In beiden kommt ein Genießen invertiert auf dem Wege eines krankhaften Scheiterns zum Ausdruck, der zwar für den romantischen Geschmack „schönes Grausen erregt“ und mit dessen Er-

scheinung die innerste Springfeder des sonderbaren Werks plötzlich frei zu werden scheint“<sup>3</sup>, der zugleich aber Weiblichkeit mit Melancholie auf eine Weise miteinander verbindet, die dann in Freuds ‚Entdeckung‘ des Kastrationskomplexes gipfelt.

★

Die lebensgeschichtlich entscheidende Phase dieser geschlechtlichen Reife ist die Adoleszenz, in der die kindliche Welt des Wunsches von der erwachsenen Welt der Realitätsvermittlung abgelöst wird, und insofern sind die genannten Konflikte des Bildungsromans Adoleszenzkrisen. Mignon ist wohl Goethes berühmteste Beispiel weiblichen Scheiterns an einer Überwindung derselben, jedenfalls zeugt die lange Liste von Literatur zu ihrem kurzen epischen Leben von einem eminenten Interesse an dieser nicht nur zwischen Kindheit und Reife schwankenden, sondern auch den Unterschied der Geschlechter androgyn vermengenden Figur. Der in Santa Barbara arbeitende und lehrende Literaturwissenschaftler Gerhart Hoffmeisters hat jetzt einen Sammelband von Arbeiten vorgelegt, die sich mit den zweihundert Jahren von „Interpretationen und Rezeption“ von Mignon und ihren Schwestern beschäftigen. Daß die Liebe zwischen Dichtung und Psychoanalyse

dabei nicht wechselseitig ist, wird schon im ersten Aufsatz des Sammelbandes deutlich, der immerhin von dem seit 26 Jahren über Goethes Mignon forschenden Germanisten Hellmut Ammerlahn stammt und mit der Warnung beginnt, den in seinen historischen und biographischen Bezügen zum Zwecke der „Bildung“ zu lesenden Roman nicht als „Tummelplatz von Ödipuskomplexen“ mißzuverstehen. Diese Bemerkung erstaunt in einem Band der immerhin progressivsten germanistischen Forschung, nämlich der amerikanischen, die nicht nur zur Zuflucht für viele Opfer der bundesrepublikanischen Bildungspolitik geworden ist, sondern auch eine spezifische Offenheit für die verschiedenen humanwissenschaftlichen Paradigmen gezeigt hat und dadurch mit einer besondere Souveränität den europäischen Grabenkämpfen der Postmoderne gegenüberreten konnte.<sup>4</sup>

Ammerlahns Idiosynkrasie gegen außerliterarische Motive und Insistenz auf autonome „Lebensweisheit“ und „Kunstreflexion“ der goethischen Literatur ist allerdings in diesem Band singulär. Die meisten anderen Beiträge des Projekts – von dem man allerdings genauso wenig erfährt wie über die Autoren des Bandes – zeichnen sich durch die genannte Offenheit für einen

<sup>3</sup> So Friedrich Schlegel über Mignon in: *Über Goethes Meister*, ebd., S. 206.

<sup>4</sup> Das beste Beispiel ist sicherlich der seit Jahrzehnten in Seattle lehrende führende Schlegel-Philologe und –Herausgeber Ernst Behler, der mit seinen Arbeiten zur Diskussion der Postmoderne und besonders der Position Derridas eine objektive Sachlichkeit gewahrt hat, die vielen europäischen Beiträgen seit langem abhand gekommen war.

mehrdimensionalen und -disziplinären Zugang zu Goethe und durch eine sich daraus ableitende und dem Hintergrund, nämlich der nahezu 200jährigen Goethe-Philologie, gegenüber frische und überzeugende Originalität aus.

Ammerlahns Beitrag zu den verschiedenen Metamorphosen der Mignon-Figur entbehrt nicht einer genauen Analyse bestimmter Elemente des Romans – so des Gegensatzes zwischen dem Kind Mignon und der aphroditehaften, sexuelle Endlust verkörpernden Philine oder der Abfolge von Dingsymbolen in Wilhelms Entwicklung (wie Herz, Hand, Auge, Blick) –; die Interpretation von Mignons letzter Metamorphose zum Engel und der Einbalsamierung im Saal der Vergangenheit als Symbol der Kunst greift mit ihrer bornierten Immanenz aber entschieden zu kurz. Der Reiz des Bandes besteht nun darin, daß schon der nächste Beitrag von Arnd Bohm über Mignons Nicht-Sterben-Können dem ungezwungen widerspricht. Hätte Ammerlahn sich der Mühe psychoanalytischer Denkfiguren unterzogen, so wäre ihm deutlich geworden, daß das gesamte Schlußzeremoniell von Mignons Exequien selbst wieder der Logik einer melancholischen Struktur verfällt, d. h. eine Unfähigkeit zu trauern zeigt, die statt des Abschieds vom verlorenen Liebesobjekt und des Abbaus libidinöser Besetzungen die Verewigung des jung erhaltenen narzißtischen Spiegelbildes propagiert. Bohm macht in seinem Vergleich von Mignons Pseudo-Sterben mit dem Raub der Persephone deutlich, daß Goethe überhaupt die Re-

präsenz des Todes zugunsten einer Unentscheidbarkeit des Schlafes und einer ewigen Wiederkehr der Tochter der Demeter – ebenso wie die reale Mutter Mignons Sperate mit ihrem Reliquienwahn – verleugnet hat, daß Mignons scheinbares Sterben nur ihre Defloration und damit symbolisch die Verbindung von Tod und Weiblichkeit meint.

Der folgende Beitrag von Robert Tobin über die Medizinalisierung Mignons führt den Hintergrund dieser Verbindung weiter aus. Es ließen sich sicherlich weitere Belege vor allem für die Angst des Jahrhunderts vor der Beerdigung Scheintoter anführen, wichtig für die Pathologien der Zeit ist aber sicherlich der von Tobin angeführte Diskurs über die krankhaften Emotionen des weiblichen Orgasmus. Der Text verweist auf die mittlerweile kanonischen Untersuchungen von Laqueur zur Herausbildung einer anatomischen Geschlechtsunterscheidung im 18. Jahrhundert, um den entsprechenden Identitätsproblemen Mignons die gesprächstherapeutische Orientierung der Turmgesellschaft gegenüberzustellen und auf die spiegelbildliche Funktion von Mignons Krankengeschichte überhaupt für die Lösung von Wilhelms eigenen Problemen mit der Geschlechtsidentität hinzuweisen.

Natürlich ist damit indirekt schon die Psychoanalyse ins Spiel gebracht, mit der sich Thomas Knieße in seinem Beitrag beschäftigt. Seine Kritik gilt zugleich dem biographistischen Selbstmißverständnis, dem er das Konzept einer verstärkten Aufmerksamkeit für im-

manente Probleme der Textproduktion gegenüberstellt. Eingefordert wird hier zurecht die entscheidende Differenz zwischen Quelle und Niederschrift, denn – wie am Beispiel von Mignons Liedern explizit ausgeführt wird – die lesbare und verstehbare Version ergibt sich erst aus einer zum Teil übersetzenden Transkription des unverständlichen Originals. Von dieser Dechiffrierkunst (das Privileg der Turmgesellschaft) springt Kniesche über zu dem, was er – im Anschluß an Bazins Aufsatz zum Ursprung von Photographie und Film – den „Mumienkomplex“ nennt, d. h. einen Hang zur reliquienhaften Rekonstruktion vergangener Körper.

Dieser Ordnung der Repräsentation wird das eigentliche Begehren Mignons gegenübergestellt, das Kniesche – im Anschluß an Freuds *Dora*-Analyse – nicht als hysterisches verstanden wissen will, sondern in seinen homosexuellen Anteilen betont. Angesichts der Ödipalisierungstendenzen der Turmgesellschaft ist es sicherlich opportun, die perversen Aspekte des Mignon-Komplexes herauszuarbeiten, und an Mignons offener Androgynität bleibt der versteckt männliche Reiz im Zusammenhang der gleichwohl hetero-sexuellen Beziehung zu Wilhelm erklärungsbedürftig: die behauptete latent homosexuelle Verführungsstrategie Mignons gegenüber den weiblichen Protagonistinnen des Romans bleibt aber dennoch den faktischen Beweis schuldig, der sich andererseits im Beispiel der Gegenspielerin Natalie, der Mignon ihre Leidensgeschichte erzählt, wiederum auf den herme-

neutischen Übersetzungskomplex einer Analyse beschränkt.

Kniesches Verdachtsmoment ist gleichwohl überraschend und originell und verläßt die eingefahrenen Bahnen der herkömmlichen Interpretationen von Goethes Mignon – was auch für andere Beiträge des Bandes gilt. So arbeitet Sabine Groß verschiedene Interpretationsmodelle daraufhin durch, daß eine Repräsentation des Körpers immer hinter Metaphern der Verhüllung verschwindet. Der weibliche Körper geht durch die teleologische Perspektive des Romans in Ehe-Beziehungen auf. Was zurückbleibt, beschreibt Ulrike Rainer als Abbruch der Kommunikation, als Regression in Körpersymboliken, magnetistische Naturmetaphoriken oder sprachlose Ikonographien. Die mutterlosen Mädchenfiguren wie Mignon, Ottilie und Makarie (in den *Wanderjahren*) stehen außerhalb des Rahmens all der pädagogischen Interventionen einer männlichen, aufklärungswütigen Subjektivität. Sie verbleiben – wie Konstanze Bäumer in ihrem nachfolgenden Beitrag ausführt – in der Hülle des metaphorischen Eis, das Mignon umtanzt, in der Disproportionalität des Eis- oder Kästchengefängnisses, das andere Figuren der goethischen Literatur wie die *Neue Melusine* umfängt.

Die Suche nach weiteren Verarbeitungen des Mignon-Motivs läßt sich uferlos weitertreiben, und der Herausgeber hat selbst schon in der Einleitung weitere Desiderate angemeldet. Dennoch fällt auf, daß das Verständnis dieser Spurensicherung sehr an Namen kleben

bleibt und nicht eigentlich eine Typologie des von Mignon verkörperten Ideals des androgynen und adoleszenten Mädchens entwickelt. Nicht nur in dieser Hinsicht wäre es interessant und wichtig gewesen, im näheren Umfeld der Goethezeit die bekannten Reprisen zusammenzustellen. Jedenfalls ist es erstaunlich, daß Novalis' 13jährige *Sophie* oder E. T. A. Hoffmanns 12jährige *Julia* als Archetypen (bzw. Mignon gegenüber Ektypen) romantischer Dichtung überhaupt nicht erwähnt werden.

Die dementsprechend informativsten Beiträge des Buches finden sich im Zusammenhang der historischen Ausweitung auf die Literatur des 19. und des 20. Jahrhunderts. G. H. Hertling macht auf Mignongestalten im Werk von Stifter aufmerksam, John Fetzer zieht die Analogie bis zu Th. Manns *Echo* und der Herausgeber G. Hoffmeister arbeitet die völlig unbekannt Gebiete der hispanischen Rezeption und der Mignon-Parodien auf. Der weitaus spannendste und literaturhistorisch überzeugendste Artikel stammt dabei von Sigrid Berka, die nicht nur die Motive der Mignon-Gestalt in einer bisher unbekannt Dichte in Mörikes *Maler Nolten* aufspürt und die verstreuten Anspielungen in Wedekinds *Lulu-Dramen* zu einem geschlossenen Bild der „Kindfrau“ zusammensetzt, sondern auch in souveräner Weise den Übergang von literaturtheoretischen zu psychoanalytischen Kategorien – unter Berücksichtigung zudem der verschiedenen Weiterentwicklungen im französischen Feminismus und amerikanischen *literary criti-*

*cism* – beherrscht, ohne jemals die Nähe zum literarischen Gegenstand zu verlieren. Hier wird eine Typologie von *Männerphantasie* aufgestellt, die am „Muster der Kindfrau“ die Aporie der Geschlechterfrage grundsätzlich austrägt. Denn daß Mignons immer wieder zitierte Rätselhaftigkeit die Frage nach der geschlechtlichen Differenz, nach dem Ursprung der Frau aus dem Kinde, also das „Geheimnis der Weiblichkeit“ betrifft, ist für Berka gleichsam der Ausgangspunkt ihrer Überlegungen. Sie zeigt dann, wie sich diese Imago der Weiblichkeit im Zeichen von Verhüllung und Zweideutigkeit so gleich spaltet in die Verkörperung kindlicher Unschuld und weiblichen Betruges, eine Spaltung, die besonders an den Frauenfiguren Mörikes deutlich wird. Berka zeigt die Parallele von ihnen zu Mignon auf der Ebene einer fetischistisch-imaginären Wiederausstattung mit dem verloren geglaubten Phallus, weist jedoch auf die entscheidenden symbolischen Differenzen zwischen Goethe und Möricke hin – wie die Verlagerungen des Inzestmotivs aus der Vorgeschichte (bei Mignon) in den Handlungszeitraum des Romans selbst, oder den Symptomwandel der unterdrückten Sexualität von hysterischen Konversionen (bei Mignon) zu depressiver Ichverarmung. Wo es darum geht, das Geschlechtliche zu zeigen, endlich zu offenbaren, begegnet das Monströse, wie die Autorin – mit Derridas Analyse des Geschlechts als Monstrum – am Beispiel von Wedekinds *Monstretagödie* demonstriert. Auch *Lulu* ist Verkörperung des Kindfrau-

phantasmas und reizt die Männer mit ihrem infantilem Narzißmus; sie repräsentiert als *femme fatale* aber mehr den negativen Teil, die Verbrecherin als Vertreterin ihres betrügerischen Geschlechts. So macht Berka zum Schluß die Ambivalenz der Männerphantasie deutlich, die die Frau als „phallische Frau“ mit einem Attribut ausstattet, dessen Mangel ihr dann als Schuld vorgeworfen wird und dessen Restitution ein ganzes Jahrhundert schwarzer Romantik hat nach Mignon schreiben lassen.

★

Der Text von Sigrid Berka zitiert u. a. einen Aufsatz von Karl Abraham zur Stellung der Verwandtenehe, in dem dieser die These aufstellt, daß die für einen Melancholiker typische Liebeswahl eine inzestiöse sei, die in ihrer unbewußten Fixierung auf das nicht losgelassene, nicht überwundene infantile Sexualobjekt „Mutter“ entweder heiratsunfähig bleibt oder nur eine minimale Verschiebung der Besetzung im engeren Familienkreis (Schwester, Kusine) zuwege bringt. Diese Überlegung ist gerade für die viel diskutierte Bindung Goethes an seine Schwester von einiger Bedeutung, unterstützt sie doch Interpretationsansätze, die in der Schwesternliebe nur eine Deckfigur für die Mutterbeziehung sehen. Zugleich läßt sich hier ein Zusammenhang mit der Problematik des Abschied-Nehmens, des Todes und der Trauer in Goethes Werk ahnen. In der nunmehr vorgelegten, 1979 allerdings schon bei Ammerlahn in Seattle entstandenen Dissertation von Isolde Salisbury über Goethes

poetische Geschwisterpaare wird man jedoch vergeblich Aufschluß darüber erwarten. Wie schon der Titel suggeriert, wird das Thema der Bluts- und Wahlverwandtschaft allein als „poetisches Gestaltungsprinzip“ betrachtet. Und gleich am Anfang wird die Warnung vor dem Versuch ausgesprochen, sich der Dichtung mit „Ergebnissen der modernen Psychoanalyse“ zu nähern. Die Autorin zitiert Emrichs ähnliche lautendes Bedenken gegen den angeblichen Versuch der Psychoanalyse, „das dichterische Symbol durch ein zweites Symbol zu erklären“, eine merkwürdige Ontologisierung des Symbolischen, die nicht nur den interpretativen Ansatz der Psychoanalyse szientifisch mißversteht, sondern auch einem dubioses Licht auf literaturwissenschaftliches Interpretieren fallen läßt.

Aber nicht allein der theoretische Ansatz der Arbeit enttäuscht, sondern vor allem auch ihre Vorgehensweise. Salisbury leistet das, was man geläufig als immanente Interpretation bezeichnet, was bei ihr aber oft nur auf eine Nachzählung der thematisch relevanten Texte hinausläuft. Ausgehend von der These, daß in Goethes erster Schaffensperiode, die die Autorin mit *Wilhelm Meisters Lehrjahren* enden läßt, vorwiegend Geschwisterbeziehungen im Mittelpunkt stehen, während in der zweiten Periode, die von der Autorin aus arbeitsökonomischen Gründen nicht behandelt wird, sekundäre Verwandtschaftsgrade dominieren, beschreibt Salisbury den Typus des jungfräulichen, schutzbedürftigen Mädchens in den frühen Dramen,

das für die Brüder als Gegenstand der Verantwortung zu einer Verschmelzung von Tochtergestalt und Geliebten führt. Das Beispiel des *Werthers* demonstriert dann anhand der Seelenverwandtschaft eine weitere Deklination des Ideals der schwesterlichen Frau: die Schwester als zugleich jungfräuliche Mutter für ihre Geschwister und als Ideal der Braut. Mit der Gestalt der *Iphigenie* kommt als weiterer Charakterzug das Amazonenhafte hinzu, das für die Frauengestalten des *Wilhelm Meister* bedeutsam wird. Hier geht es dann vor allem um die Entfaltung des Familienmodells aus der Geschwisterdualität. Wilhelm, der Frauen gegenüber eher ein schwesterliches Verhältnis hat und auch immer wieder sucht, wird reif für die Vaterschaft, die er real Felix, seinem Sohn, gegenüber und symbolisch Mignon, seinem Mündel, gegenüber als Rolle einnimmt, während Natalie alle Stufen des Schwesterideals durchläuft: von der Tochter über die Amazone und symbolische Mutter zur Braut. In ihr kommt es, wie Salisbury zum Schluß zusammenfaßt, zur perfektesten Versöhnung zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Pflicht und Neigung: Sie ist die Verkörperung des goethischen Frauenideals als Seelenbild ohne Mangel und voll Harmonie, in dem die grundsätzliche Bewegung von den realen Paaren (Geschwistern, Eltern) zu den symbolischen Verhältnissen (vorwiegend in Viererbeziehungen) zum Ausdruck kommt.

Die Arbeit rekonstruiert so die immanente Struktur des poetischen Kosmos von Goethes Werken,

kommt aber darüber nicht hinaus, also nicht zur Bedeutung der Konfigurationen, d. h. zu dem, was die Symbol symbolisieren, den Wünschen, Hoffnungen, Ängsten, die in poetische Konstellation gerettet eingehen. Für Salisbury ist das dichterische Symbol immer nur Symbol seiner selbst, einer autonomen Welt, in der nur die „Sprache der Götter“ vernommen wird und die entweder gar nicht oder auf sehr bizarre Weise mit der s. g. gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit verbunden ist – etwa wenn es heißt: „Goethes Auffassung von Verwandtschaft und Familie hängt ursächlich mit der gesellschaftlichen Stellung des Menschen im 18. Jahrhundert zusammen.“

Für eine Dissertation ist das Ergebnis einer solchen additiven Forschung ohne Interpretation recht dürftig, und es wird damit auch ein schlechtes Beispiel für die Germanistik jenseits des Atlantiks gegeben, insofern, neben dem Fehlen jeglicher psychologischer oder psychosozialer Argumentation, sich kaum eine Spur der umfangreichen Forschungen zu Goethes Schwesternthematik auch in Deutschland (man denke etwa nur an die Arbeiten von Ulrike Prokop) findet. Die Problematik des Androgynen wird im Zusammenhang der Amazonenhaftigkeit bestimmter Schwesternfiguren kurz berührt, ohne auf die Auseinandersetzung zwischen Goethe/Schiller und der Frühromantik über die Geschlechterfrage und die materialreiche Diskussion dazu vor allem im amerikanischen Forschungsbereich einzugehen. Die Arbeit ist eine gute Rekon-



struktion des goethischen Textmaterials, aber sie ist nicht auf der Höhe ihrer Zeit und – so muß man

leider feststellen – auch nicht auf der Höhe der Zeit ihres Gegenstandes.