

neuzeitlichen Sehens, die Poetik der Arabeske und Goethes »West-östlichen Divan«, von Christian Schärf *Goethes Ästhetik*, von Hartmut Schönherr *Goethes Newton-Polemik als systematische Konsequenz seiner Naturkonzeption*, von Peter Utz *Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit* oder von Klaus Vogel *Das Symbolische bei Goethe* – finden so wenig Erwähnung wie das der »Bedeutung des Sehens im Werk Goethes« gewidmete Heft der *Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*.² Zu unklar bleibt nahezu durchgängig der den jeweils herangezogenen Texten attestierte Stellenwert: Verfügen die *Farbenlehre*, Briefzeugnisse, späte Gedichte, Repliken aus dem *Faust*, den *Wahlverwandtschaften* entnommene Überlegungen des Erzählers und Mitteilungen Eckermanns über dieselbe konzeptionelle Aussagekraft? Als zu homogenisierend erweist sich schließlich der Zugriff auf die »Medialitätskonzeption« eines mehr als sechzig Jahre lang publizierenden Autors.

Volker Mergenthaler

Evelyn K. Moore, Patricia Anne Simpson (Hrsg.): *The Enlightened Eye. Goethe and Visual Culture*. Amsterdam, New York 2007, 322 S.

Auf kaum einem anderen Gebiet, das Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte gleichermaßen im Blick haben, ist in den vergangenen Jahren vitaler und ergebnisreicher geforscht worden als zu Goethes Verhältnis zu den bildenden Künsten und zur Bildkultur allgemein. Das spiegelt die enorme Konjunktur wider, die die Verständigung in Bildern und über sie an der Epochenschwelle um 1800 erfahren hat; ohne Zögern wird man in diesem Zusammenhang von einem veritablen Präludium des heute allerorten ausgerufenen »iconic turn« sprechen dürfen. Das erklärt zum Teil die auffällige Popularität des Sujets. Auch der vorliegende Sammelband umkreist dieses Thema; hervorgegangen ist er aus einer Sektion der *German Studies Association Conference* in New Orleans im Jahr 2003. Der Band gliedert sich in zwei größere Abteilungen: Die erste versammelt Beiträge zur Kunstpraxis und klassizistischen Ästhetik, die zweite Aufsätze zu Naturwissenschaft, Physiologie, Theater und Sprache. Bei den Autoren handelt es sich, mit Ausnahme der Kunsthistorikerin Melissa Dabakis, freilich ausschließlich um Literaturwissenschaftler.

Melissa Dabakis widmet sich dem Austausch zwischen Literatur und bildender Kunst im Kontext der römischen Akademie der Arkadier – namentlich der reziproken Beeinflussung ihrer Mitglieder Angelica Kauffmann und Goethe –, zielt jedoch in erster Linie darauf ab, den in diesem Rahmen erst möglichen, singulären Status einer Künstlerin im 18. Jahrhundert aus geschlechterspezifischer Sicht zu charakterisieren. Schon hier, wie bedauerlicherweise auch bei der Mehrzahl der folgenden Beiträge, macht sich mit einigem Verdruß bemerkbar, daß die deutschsprachige Forschung kaum rezipiert worden ist. Bettina Baumgärtels zahlreiche Beiträge zum Thema etwa hätte man doch durchaus in kritischer Würdigung vermerkt erwarten dürfen, im Zusammenhang mit Johann Heinrich Wilhelm Tischbein auch Roland Kanz' Studie *Dichter und Denker im Porträt* (München 1993). Nicht daß sich dann

2 Gerhart von Graevenitz: *Das Ornament des Blicks. Über die Grundlagen des neuzeitlichen Sehens, die Poetik der Arabeske und Goethes »West-östlichen Divan«*. Stuttgart 1994; Christian Schärf: *Goethes Ästhetik. Eine Genealogie der Schrift*. Stuttgart, Weimar 1994; Hartmut R. Schönherr: *Einheit und Werden. Goethes Newton-Polemik als systematische Konsequenz seiner Naturkonzeption*. Würzburg 1993; Peter Utz: *Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*. München 1990; Klaus Vogel: *Das Symbolische bei Goethe. Begriffs-»Bilder« des Scheinens*. München 1997; *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 75 (2001), Heft 1: *Augenmensch: Zur Bedeutung des Sehens im Werk Goethes*.

alles grundsätzlich anders darstellte, nur ist vieles eben bereits gesagt und oft aufwendig erforscht worden und baut hier der Wissensfortschritt nicht schlüssig auf den bereits gelegten Fundamenten auf. Besonders gilt das für den in diesem Band nur ganz gelegentlich zitierten Ausstellungskatalog *Goethe und die Kunst* (hrsg. von Sabine Schulze, Stuttgart 1994), der mit Beiträgen aus Literatur- und Kunstwissenschaft bis heute als unersetzliches Referenzwerk gelten darf, hier aber zum »richly illustrated volume« (S. 74) reduziert wird und sträflich vernachlässigt bleibt. Daß dagegen Erik Forssmans Studie *Goethezeit. Über die Entstehung des bürgerlichen Kunstverständnisses* (München, Berlin 1999) allenthalben in den Rang eines aktuellen und verbindlichen Grundlagenwerks erhoben wird, irritiert mächtig. Forssmans Buch stellt die Summe einer beeindruckenden Lebensarbeit dar, ist aber in Geist und Haltung den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts näher als dem heutigen Gesprächsstand in der Sache, was schon allein aus der problematischen Aufrufung der »Goethezeit« im Titel erhellt.

Natürlich hält der Band auch viel Neues und Lesenswertes parat. Catriona MacLeods Studie über die Porzellan-Miniaturen, namentlich der Manufaktur Fürstenberg, erörtert das Problem von ideeller Monumentalisierung bei gleichzeitiger Reduktion der Form, hier übrigens souverän gestützt auf die internationale Literatur, nicht nur im Zusammenhang von Sammlerkultur und Geschmacksgeschichte, sondern auch mit der Kunsttheorie der Zeit und dem Insistieren auf einer »unterdrückten Körperlichkeit« (Lessing und Winckelmann) – ein anregender Beitrag zur Kultur der Dinge und deren Fetischisierung. Nicht recht viel weiter als über den von Jörg Traeger und Werner Busch jüngst abgesteckten Rahmen geht Beate Allert in ihrem Aufsatz über Goethe, Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich hinaus – deren, bei aller Entzündlichkeit der Verhältnisse, produktive Interaktion gehört heute ebenso zum Handbuch-Wissen: Hier hätte die Autorin erheblichen Gewinn aus Sabine Schneiders einschlägigem Artikel aus dem *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* (37/2002) ziehen können.

Dem aktuellen Gendering verpflichtet sind Margaretmary Daleys Lektüre von August Wilhelm Schlegels *Die Gemälde: Gespräch* – die sich auf die Beschreibung dreier Gemälde mit Darstellungen der Maria Magdalena (Bruno Franceschini, Pompeo Girolamo Batoni, Antonio da Correggio) konzentriert und die Ekphrasis unter dem Primat des geschlechtsspezifisch konditionierten Sehens verhandelt – wie auch Mary Helen Duprees Aufsatz über Elise Bürger, jene im Rückblick beeindruckend selbständige Schauspielerin und Autorin, die um 1800 erfolglos versucht hat, sich im Jenaer und Weimarer Wirkungskreis zu etablieren. Hier freilich bleibt der genuine Bild-Aspekt reduziert auf deren allzu knapp abgehandeltes Kurzstück *Die antike Statue aus Florenz*, eine Satire auf den zeitgenössischen Klassik- und Kopien-Kult, auf Attitüden und *Tableaux vivants*. Vielschichtig argumentiert Patricia Anne Simpson in ihrem Versuch, die im Aufwind des Nationalen sich etablierenden Ikonographien und deren Herleitungen (die folgenreiche Malschule Jacques-Louis Davids einerseits, die patriotische Dichtung Ernst Moritz Arndts andererseits) zu sondieren und dabei Goethes, im Festspiel *Des Epimenides Erwachen* sich aussprechende Indienstnahme und Distanzierung zugleich zu skizzieren. (Der Aufsatz findet sich erweitert als fünftes Kapitel bereits in ihrem Buch *The Erotics of War in German Romanticism*, Lewisburg 2006.)

Der zweite Teil des Bandes reagiert ertragreich auf die im englischsprachigen Raum durch die Arbeiten von Barbara Maria Stafford und Jonathan Crary eröffnete Debatte über Körper, Wissenschaft und Bild im Zeitalter der Aufklärung. Evelyn Moores Studie über die Freundschaft zwischen Goethe und Johann Kaspar Lavater, die sich in Sprache und Bild gleichermaßen niederschlug, unterstreicht noch einmal die zentrale Bedeutung, die dem Zürcher Physiognomiker im Werk vor allem des jungen Goethe zukommt. Auch hier springen viele Auslassungen in den Fußnoten ins Auge – die Arbeiten Karl Pestalozzis oder Ulrich Stadlers etwa –, allemal neu und überzeugend aber ist ihre Deutung des Werther als personifizierte Bild-Kritik und sprachlicher Gegenentwurf zu Lavaters usurpierendem, Goethe früh skeptisch machenden totalitären Bilddiskurs. *Die Leiden des jungen Werther* sind auch

Gegenstand von Elliott Schreibers Würdigung der von Karl Philipp Moritz' selbst überlieferten Lesart des Buches. Darin scheint sich im ästhetisch gesteigerten »Augenblick« die Übertragung eines bildkünstlerischen Verfahrens, jenes der Perspektive, in ein literarisches, das der Lektüre, zu ereignen. Dabei charakterisiert Schreiber Moritz' Überzeugung, im »Augenblick« manifestiere sich die zeitlose Totalität der Natur und könne so in einem Mal gefaßt werden, als dessen Antwort auf Lessings im *Laokoon* theoretisierte Differenz zwischen zeitlicher und räumlicher Kunst. Einmal mehr erweist sich Moritz als der vielleicht facettenreichste, in jedem Fall in seiner wirklichen Bedeutung noch immer nicht hinreichend gewürdigte Theoretiker des Bildes um 1800.

Clark S. Muenzer geht den fliehenden Bildern und dem visuellen Gedächtnis in Goethes Farbentheorie nach, die sich zugleich als Erinnerungstechnik erweist. Astrida Orle Tantillos verleitet die Untersuchung der physiologischen Wahrnehmungsarbeit des subjektiven Auges dazu, auch die Lesepraxis, hier des *Faust*, aus mehr als einer Perspektive, nämlich aus zwei gegensätzlichen zu erproben. Eric Hadley Denton referiert über Beleuchtung, Licht und Schatten auf den Jahrmarktsbühnen der Zeit, aus denen technologischer Fortschritt und dramaturgische Traditionen ein nachvollziehbar reges Laboratorium gemacht haben. Heide Crawford verfolgt, leider weniger systematisch als programmatisch – mit Konzentration auf Goethes Einlassung auf okkulte Gedankenwelten – und ausgehend von der *Metamorphose der Pflanzen* dessen »Urgestalten«, jene Primärformen also, die ihn in Natur und Kunst gleichermaßen beschäftigt haben. Den Band beschließt Richard Block mit einer Analyse von Cy Twomblys 1978 vollendeter Serie »a painting in six parts« zum Thema *Goethe in Italy*. Twomblys Gewebe aus abstrakt-expressionistischem Malduktus und schriftzugartigen, gekritzelten Zeichen werden hier als kongeniale Entsprechung einer Seh- und Schreiberfahrung beschrieben, die Goethes Italienaufenthalt beherrscht habe. Blocks Ausführungen, die überraschenderweise nur mit Goethes Texten (*Metamorphose der Pflanzen*, *Farbenlehre*) und nicht mit dessen eigener bildkünstlerischer Praxis argumentieren, bleiben leider gänzlich unanschaulich, da dem Aufsatz keine Abbildungen beigegeben sind. Nicht einmal das Twombly-Gemälde auf dem Buchumschlag ist der Serie entnommen, sondern *Bay of Naples* betitelt und stammt aus dem Jahr 1961. Das freilich kennzeichnet einen Band, der aus kunsthistorischer Sicht weniger ergiebig ist, stellenweise jedoch durchaus den Anspruch erfüllt, mit aktuellen Fragen der Bildkritik zu korrespondieren.

Andreas Beyer

Angela Maria Coretta Wendt: *Eßgeschichten und Es(s)kapaden im Werk Goethes. Ein literarisches Menu der (Fr)Esser und Nichtesser*. Würzburg 2006, 448 S.

»Hors-d'œuvre und amuse-gueule: Einige warme Worte, um auf den Geschmack zu kommen, appetitanregende und ekelerregende Worte zu Beginn« (S. 13), so lautet – nach der »Danksagung an die Mitkochenden« (S. 11) – der Titel der Einführung in eine Arbeit, die »Essen, Tischgemeinschaft, Magersucht, Norm, Normalität und Pathologien des Essens« (S. 13) zu ihrem Gegenstand gemacht hat. Die Arbeit ist in drei Teile – überschrieben jeweils als »Gänge« – gegliedert, die ihrerseits in eine Vielzahl durchnummerierter Unterkapitel und einzelne Exkurse, genannt »Zwischengerichte«, unterteilt sind, bis das Unternehmen konsequenterweise in einem »Dessert« seinen Abschluß findet. Ausgehend von der im Titel dieses Desserts formulierten erkenntnisleitenden Frage der Arbeit: »Wer is(s)t literarisch eßgestört?« (S. 383), unternimmt die Autorin eine Bestandsaufnahme von Textbefunden zum Eßverhalten literarischer Figuren, deren heuristisches Raster sich an der modernen Diagnostik von Krankheitsbildern wie Anorexie und Bulimie orientiert. Dabei konzediert sie zwar, daß es bereits eine Reihe von Forschungsarbeiten zum Thema *Essen* gibt, stellt aber einen