**Morphologische Intertextualitäten: Schwindende Lebensweisen und die Honorio-Nebenhandlung**

 Die Untertreibung des Erzählers in Form der Litotes wurde als gewisse Zurückhaltung aufgefasst, diese Geschichtenwelt und ihre Figuren zu erzählen, ganz so als ob der Stil von Goethes lyrischer Prosa die Lektionen der Entsagung angesichts seines hohen Alters gelernt hätte. Dies wird im Fall Honorios besonders offensichtlich, der einzigen Figur der *Novelle* mit einem eigenen Namen (wenn auch freilich einem reichlich abstrakten). Alle anderen Figuren sind entweder nach ihrem sozialen Status („Fürst“, „Fürstin“, „Oheim“) benannt oder treten lapidar als „Friedrich“, „Knabe“ usw. auf. Wie später in der Untersuchung einer intertextuellen Dreiecksbeziehung (Cooper, Tieck, Schikaneder/Mozart) deutlich wird, steht Honorio in der Novelle als rätselhafte Signatur für ein gesamtes Textarchiv. Denn was der strukturalistische Narrationsansatz auf der Suche nach einer zeitlosen Folgelogik hinter der „illusionären“ Chronologie leicht übersehen würde, tritt in dieser Dreiecksbeziehung zutage: die gesamte Nebenhandlung von Honorios verbotener Leidenschaft für die Fürstin.[[1]](#endnote-1) Bevor wir uns aber solchen Intertexten zuwenden, ist eine Zusammenfassung der Handlung der *Novelle* angebracht. In der *Novelle* kommt Honorios Leidenschaft nur heimlich zum Ausdruck und wird durch die unausgesprochenen Konventionen der adligen Höflichkeit gefiltert. Nachdem er erfolgreich den Tiger erlegt hat, entspinnt sich folgender Dialog:

 „Gebt ihm den Rest,“ sagte die Fürstin; „ich fürchte, er beschädigt Euch noch mit den Krallen.“

 „Verzeiht!“ erwiderte der Jüngling, „er ist schon tot genug, und ich mag das Fell nicht verderben, das nächsten Winter auf Eurem Schlitten glänzen soll.“

 *„Frevelt nicht!“* sagte die Fürstin; „alles, was von Frömmigkeit im tiefen Herzen wohnt, entfaltet sich in solchem Augenblick.“

 „Auch ich,“ rief Honorio, „war nie frömmer als jetzt eben; deshalb aber denk ich ans Freudigste; ich blicke dieses Fell nur an, *wie es Euch zur Lust begleiten kann*.“

 „Es würde mich immer an diesen schrecklichen Augenblick erinnern,“ versetzte sie.

 „Ist es doch,“ erwiderte der Jüngling *mit glühender Wange*, „ein unschuldigeres Triumphzeichen, als wenn die Waffen erschlagener Feinde vor dem Sieger her zur Schau getragen wurden.“

 „Ich werde mich an Eure Kühnheit und Gewandtheit dabei erinnern und darf nicht hinzusetzen, daß Ihr auf meinen Dank *und auf die Gnade des Fürsten* lebenslänglich rechnen könnt. *Aber steht auf!* Schon ist kein Leben mehr im Tiere. Bedenken wir das Weitere*! Vor allen Dingen steht auf!“*

 [...] *„Steht auf!“* wiederholte die Fürstin [...] Daß anstatt einer jugendlichen Freude eine gewisse Trauer über sein Gesicht zog, hatte die Fürstin nicht Zeit zu bemerken. (503-4, Hervorhebungen hinzugefügt)

Erst durch die erzählerisch funktionslosen Wiederholungen der Fürstin – ihr Ausruf „Frevelt nicht!“, der in den dreimal gesprochenen Befehl „Steht auf!“ übergeht – wird die Tragweite der Situation offenbar. Der Erzähler hält sich zurück, die Vorgeschichte ihrer Beziehung anzugeben, und merkt schlicht an, dass Honorio ihr das Fell als „Triumphzeichen [...] mit glühender Wange“ anträgt und konsterniert ist, als sie ihm das Bereisen der Welt in Aussicht stellt. Nicht zufällig weist die Fürstin ausdrücklich auf den Umstand hin, dass der Fürst (ihr Ehemann) Honorios Reise zustimmen muss und erinnert den Ritter auf diese Weise an den zwischen ihnen bestehenden Standesunterschied und die Unmöglichkeit einer solchen Beziehung. Warum also hält sich der Erzähler genau in dem Augenblick zurück, als Honorio beginnt, die höfischen Konventionen abzuschütteln und seine sinnlichen Empfindungen für die Fürstin anzudeuten? In Goethes Erzählschema für die *Novelle* ist die unausgesprochene Vorgeschichte, die in ihrem Dialog widerhallt, unzweideutig:

 86. Er kniet auf dem Tyger.

 87. *Äußerer* Anstand.

 88. Zugesagte Gnade.

 89. Ausgesprochener Wunsch zu reisen.

 90. Schon oft wiederholt und motivirt.

 91. Warum sich entfernen jetzt eben da er so hülfreich geworden.

 92. Höhere Bildung *als Vorwand*.[[2]](#endnote-2)

Bereits in diesem Vorstadium der Novelle wird der Dialog zwischen ihnen bloß als „Äußerer Anstand“, Honorios Wunsch, vom Hof abzureisen nur als „Vorwand“ bezeichnet, um die Fürstin auf die Probe zu stellen (hätte sie diesen Wunsch abschlägig beschieden, würde er in ihrer Nähe verbleiben). In diesem Augenblick trifft die Schaustellerfamilie auf der Szene ein und verhütet weitere Erniedrigung und potenzielle Ungebühr. Der Fürstin befiehlt Honorio, ein kleines Feuer zu entfachen, um den Löwen zu erschrecken, falls es der Familie nicht gelingt, das Tier zu zähmen. Aber noch bevor Honorio seine Aufgaben ausführen kann, trifft er auf die Mutter, mit der er ebenso wie mit der Fürstin zuvor alleine ist.

 Aber die Herankommenden schien er [Honorio] kaum zu bemerken; er saß wie in tiefen Gedanken versunken, er sah umher wie zerstreut. Die Frau sprach ihn an mit Bitte, das Feuer nicht anzünden zu lassen; er schien jedoch ihrer Rede wenig Aufmerksamkeit zu schenken. [...] Honorio schaute gerad vor sich hin, dorthin, wo die Sonne auf ihrer Bahn sich zu senken begann. „Du schaust nach Abend,“ rief die Frau, „tust wohl daran, dort gibt’s viel zu tun; eile nur, säume nicht, du wirst überwinden. Aber zuerst überwinde dich selbst!“ Hinauf schien er zu lächeln; die Frau stieg weiter, konnte sich aber nicht enthalten, nach dem Zurückbleibenden nochmals umzublicken; eine rötliche Sonne überschien sein Gesicht, sie glaubte nie einen schönern Jüngling gesehen zu haben. (510, Hervorhebung hinzugefügt)

Wie schon die *Frömmigkeit*, die in der Rede der Fürstin in ihrer lexikalischen Bedeutung zu “Frommer Sinn und Melodie” des Kindergedichts übergeht, migriert auch die Semantik der *Überwindung* vom Rat der Mutter zur Erzählerbeschreibung des Kindes, nachdem dieses den Löwen gebändigt hat: „Wirklich sah das Kind in seiner Verklärung aus wie ein mächtiger, siegreicher Überwinder, jener [der Löwe] zwar nicht wie der Überwundene, denn seine Kraft blieb in ihm verborgen, aber doch wie der Gezähmte, wie der dem eigenen friedlichen Willen Anheimgegebene” (512). Immer wieder war sich die Forschung in der interpretativen Frage uneins, welcher „Überwindungs“-Szene Priorität gebührt: Steht der Löwe für die symbolische Überhöhung von Honorios nun „gezähmten“ Leidenschaften, wie einige Kritiker, darunter Seuffert und Wäsche, anführen, oder ist Honorios Bedürfnis, sich zu überwinden, schlicht als Vorgriff in der Nebenhandlung der grundlegenderen, utopischen Schlussfolgerung des orpheischen Kinderliedes zu verstehen, das Gewalt überwindet, wie Beutler und Meyer argumentiert haben?[[3]](#endnote-3) Anstatt sich zu fragen, welche Szene zu priosieren sei, lädt uns die Semantik der der beiden Szenen gemeinsamen Überwindung und Frömmigkeit dazu ein, sie im symbolischen Kontrapunkt zu lesen. Honorios „prosaische“ Leidenschaft oder das lyrische Lied des Kindes: Die Zähmung des menschlichen Instinkts wird im tierischen „Tyrannen der Wälder“ gespiegelt. Mit dem *Bänkelsang,* in dem unschwer Napoleon als Löwe erkennbar ist, können wir den zahmen Löwen der *Novelle* als weiteren Verweis auf eine dritte Szene menschlicher Zähmung ansehen, nämlich die des Fürsten, den das Kind durch das Spielen seiner Zauberflöte in Begleitung des biblischen Vortrags zum Lob der Schöpfung seines Vaters besänftigt. Politische Macht wird hier also durch die Kunst „gezähmt“, ja sogar in gewisser Seite erzogen. Die syntagmatische Ordnung der Erzählung geht somit in eine dreieinige paradigmatische Äquivalenz zwischen Honorio, dem Löwen und dem Fürsten auf, die sich vollkommen der Darstellung als syntagmatisch gekoppelte kausale Kette narrativer Ereignisse entzieht.

 Die symbolische Stoßrichtung von Lesarten, die eine solche paradigmatische Ähnlichkeit zwischen Honorio und dem Löwen konstruieren, übersieht jedoch allzu leicht die seiner Beziehung mit der Fürstin zugrundeliegende Vorgeschichte. Diese unausgesprochene Vorgeschichte wird erst dann vollständig lesbar, wenn sie als subtiles Ergebnis eines komplexen intertextuellen Wechselspiels angesehen wird. Ein Blick auf die wenig beachteten Intertexte für Goethes *Novelle* ermöglicht uns, die Rolle von Honorio vollständiger zu umreißen. Die *Novelle* geht in dieser Intertextualität als strukturelles Resultat einer metamorphen Reaktion hervor, die vom Kontakt und der wechselseitigen Durchdringung verschiedener Handlungsstrukturen in Texten von Cooper, Tieck und Schikaneder/Mozart ausgelöst wird. Intertextuelle Beziehungen lassen sich auf diese Weise als Prozess einer morphologischen Verwandlung verstehen, einer Verflechtung und Beugung verschmolzener Handlungsstrukturen, die in neuartige literarisch-historische Zusammenhänge projiziert werden.

 Als die Mutter Honorio melancholisch und entrückt auffindet, schaut er westwärts zur untergehenden Sonne. Auch Goethes Blick ging in den Westen, als er den Plan des liegengebliebenen Epos *Die Jagd* 1927 wieder aufnahm. Wie wir in seinem Arbeitstagebuch lesen, widmete sich Goethe in der Zeit der Neufassung des Stoffs zur *Novelle* einer eingehenden Lektüre von *The Pioneers, or the Sources of the Susquehanna; a Descriptive Tale* (1823, deutsch *Die Ansiedler*) von James Fenimore Cooper[[4]](#endnote-4) und beschäftigte sich intensiv mit der Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika. Herzog Karl Bernhard (der zweitälteste Sohn von Herzog Karl August) hatte 1825-26 eine vierzehnmonatige Reise durch die USA und Kanada unternommen, und Goethe las Bernhards Reisetagebuch eifrig, traf ihn bei seiner Rückkehr persönlich und trat als Fürsprecher für die Veröffentlichung des Reisejournals im Jahr 1828 auf.[[5]](#endnote-5) Goethe studierte auch die Geologie Amerikas und las Wardens *Statistical, political, and historical account of the United States of North America from the period of the first colonization to the present day* (1819). Diese multidisziplinären Studien zu den USA begleiteten seine Lektüre von insgesamt sechs Romanen von Cooper von September 1826 bis Januar 1828.[[6]](#endnote-6) Coopers Romane wurden nahezu unverzüglich ins Deutsche und Französische übersetzt, ein Beleg für die Wissbegierde und Neugier, die Europäer Amerika entgegenbrachten, worüber Zeitgenossen sagten, es müsse erst noch eine eigene literarische Tradition entwickeln (die USA waren eine „erwachsene“ Nation, die nie eine Kindheit hatte). Kurz bevor er daranging, sein altes Schema für das unvollendet gebliebene Epos *Die Jagd* am 4. Oktober 1828 zu überarbeiten, las Goethe Coopers *Die Ansiedler* am 1. Oktober ein zweites Mal: “Den Cooperischen Roman zum zweytenmal angefangen und die Personen ausgeschrieben. Auch das Kunstreiche daran näher betrachtet und fortgesetzt.”[[7]](#endnote-7) Am darauffolgenden Tag notiert er: „Die Quellen von Susquehanna fortgesetzt.” [[8]](#endnote-8) Schließlich, nachdem er später auch Coopers *The Prairie* (1827, deutsch: *Die Prärie*) abgeschlossen hatte*,* umriss Goethe die allgemeinen Züge von Coopers Romanen: „Las den Cooperschen Roman bis gegen das Ende und bewunderte den reichen Stoff und dessen geistreiche Behandlung. Nicht leicht sind Werke mit so großen Bewußtseyn und solcher Consequenz durchgeführt als die Cooperschen Romane.”[[9]](#endnote-9) Im dem 1823 erschienen Artikel unter dem Titel „Stoff und Gehalt, zur Bearbeitung vorgeschlagen” aus einer Ausgabe von *Ueber Kunst und Alterthum* empfahl Goethe darüber hinaus ambitionierten deutschen Autoren verschiedene Themen zur literarischen Umsetzung. Unter den drei empfohlenen Texten ist besonders Ludwig Galls *Auswanderung nach den Vereinigten Staaten* (1822) zu nennen. Goethe weist dabei jedoch auf die Schwierigkeit bei der literarischen Umsetzung des Ausgangsmaterials hin, denn “Der Bearbeitende müßte den Stolz haben, mit Cooper zu wetteifern, und deßhalb die klarste Einsicht in jene überseeischen Gegenstände zu gewinnen suchen.”[[10]](#endnote-10)

 Wie obige Bemerkungen deutlich machen, sah Goethe in Cooper einen literarisch Ebenbürtigen und studierte seine Methode des Romanaufbaus genau. Goethe bewunderte besonders „das Kunstreiche“ am Beginn von *Die Ansiedler*, in dem kühn eine ganze Reihe von Figuren mit verzweigten Interessen eingeführt werden, die im Laufe der ausgedehnten Romanhandlung miteinander in Konflikt geraten. Zur besseren Orientierung ist es hilfreich, eine rasche strukturelle Zusammenfassung von Coopers Roman zu geben, der Goethe nicht nur „beeinflusste“, sondern den er in seinen Konstruktionsprinzipien übernahm und verwandelte. Auch wenn das Erzählschema des Romans auf den ersten Blick unzusammenhängend anmuten mag, ist es doch in Wirklichkeit sorgfältig durchkomponiert. Goethe bemerkte zurecht, dass Cooper den Stoff in seinen Handlungen mit großer „Consequenz“ organisierte. [[11]](#endnote-11) Wo der Status des narrativen Ereignisses als anachronistisch in der *Novelle* in Gestalt der psychosozialen Problematik einer entzündeten Phantasie verhandelt wird, ist in *Die Ansiedler* die Frage nach der erzählerischen Vermittlung zentral – wie die Handlungen der Menschen nach dem Ereignis beschrieben werden, woraus eine menschliche Tat in der Rückschau besteht und wer für sie verantwortlich war. Der Roman beginnt mit einem Hirsch, der bei der Jagd erschossen wird, aber wer ihn erlegt hat (und damit Anspruch auf ihn hat) bleibt unklar: Richter Temple, Natty Bumppo (ein weißer Siedler, der die Lebensweise der Ureinwohner angenommen hat und den das deutsche Publikum als „Lederstrumpf“ kennt) und Edwards (Nattys Jagdbegleiter und mysteriöse Figur, deren Abstammung erst am Ende vollends enthüllt wird) machen sich den Besitz des Tieres streitig: Temple behauptet, das Tier erschossen zu haben, Natty gibt an, ebenfalls auf ihn geschossen, ihn aber verfehlt zu haben, und macht eine jüngere Hand für das Erlegen des Tiers verantwortlich. Wie sich herausstellt, hat tatsächlich Edwards den tödlichen Schuss abgefeuert, wurde aber gleichzeitig durch einen Fehlschuss von Richter Temple verletzt. Verkompliziert wird die Sache noch durch den Umstand, dass das Land Temple gehört und Natty damit formal gesehen nicht auf seinem Land jagen durfte. In weiterem Verlauf des Romans streiten die Stadtbewohner darüber, ob Edwards Temple für seine Verletzungen verklagen könne. Beide Streitparteien werden dadurch mit den möglichen rechtlichen Konsequenzen ihrer Handlungen konfrontiert. Temple ändert demgemäß seine Version des Vorgefallenen, indem er nicht länger behauptet, den tödlichen Schuss abgefeuert zu haben, sondern seinen Eigentumsanspruch auf das Land als Jagdgrund geltend macht und (als Zeichen seines guten Willens) Lederstrumpf ein Angebot macht, ihm den Hirsch abzukaufen. Am Ende lässt Temple den verletzten Edwards in sein Haus bringen, um ihn dort zu pflegen. Cooper nutzt das erste erzählerische Ereignis des Romans – ein Hirsch wird geschossen – und bricht es kaleidoskopartig auf, um uns eine Welt zu erschließen, in der das Erlegen des Hirsches in mehreren, in Konflikt zueinanderstehenden rechtlichen und moralischen Dimensionen gesehen wird: Wer erlegte den Hirsch? Wem gehört er? Wem gehört das Land? Der Abschuss des Hirsches verkettet alle Protagonisten von Beginn an miteinander, da die Tat nicht nur einem von ihnen zuzuschreiben ist und das Land (ebenso wie der Hirsch) konkurrierenden Eigentumsansprüchen unterliegen. Der zentrale Konflikt im Roman ist der zwischen Natty und Richter Temple, der eine Vertreter des ungeschriebenen Gesetzes des Wald- und Jagdrituals (Freiheit im Naturzustand, Naturgesetz), der andere Vertreter der geschriebenen, menschengemachten Gesetze des zivilisierten geschäftlichen Fortschritts. Die Rechte am Land werden in dem Raum verhandelt, der durch diese Polarität gespannt wurde, aber die Stadt mit ihren „wasty ways“ (wie sie Natty nennt) verkompliziert die sich gegenüberstehenden elementaren Gegensätze und steht im deutlichen Kontrast zu der von Natty *und* Temple aufgebrachten Selbstdisziplin. Stellvertretend dafür im Roman stehen vier markante Vignetten des Stadtlebens mit Szenen von Umweltzerstörung: Das Zugrunderichten von Bäumen bei der Herstellung von Ahornsirup; das Massaker an Wandertauben mit Kanonenschüssen, verschwenderischer Fischfang und ein Feuer, das sich von der Stadt auf die Berge ausbreitet. Diese vier Szenen entsprechen auch den Naturelementen Erde, Luft, Wasser und Feuer.

 Cooper beschreibt sodann die koloniale Siedlung Templeton nahe dem Lake Otsego im *Übergangsstadium* zwischen der Jagdkultur der Indianer und der vollständigen Einrichtung einer geordneten, sesshaften Zivilisation. Als Überrest der vergangenen indianischen Lebensweise steht stellvertretend John Mohegan, den die deutschen Leserinnen und Leser besser als Chingachgook kennen), der während des Feuers stirbt und der einzig ethnische Vertreter der amerikanischen Ureinwohner im Roman ist (Natty hat die Lebensweise nur übernommen). Edwards dagegen kann in Abstammung und Charakter als Vorwegnahme der späteren USA angesehen werden, da er symbolisch alle konkurrierenden Ansprüche auf Landbesitz in seiner komplexen Identität bündelt: Sein Vater, der britische Soldat Major Effingham, wurde von Mohegan adoptiert, nachdem er diesem in den Franzosen- und Indianerkriegen das Leben gerettet hatte; Effingham erhielt auch das königliche Privileg an den Ländereien in New York, das Richter Temple, ein Geschäftspartner von Effingham, später nach den Revolutionskriegen sehr viel wohlfeiler erwarb. Indem er Elisabeth, die Tochter von Richter Temple, ehelicht, führt Edwards die ältesten Landansprüche der Ureinwohner mit den jüngeren von Richter Temple zusammen. Zwischen vergangenen und zukünftigen Lebensweisen (Mohegan und Edwards) spielt sich der Hauptkonflikt zwischen Natty und Temple ab, die der Erzähler dafür kritisiert, an einer unwiederbringlichen Vergangenheit zu hängen (Natty) bzw. auf destruktive Art und Weise eine neue Zukunft aus dem Boden zu stampfen (Temple). Obwohl er als Ureinwohner lebt, führt Natty in seiner Hütte in den Wäldern eine abgeschiedene Existenz und gehört weder der Sphäre der weißen Siedler noch der eines Indianerstamms an, denn Mohigan ist der letzte seiner Art. Aufgrund dieser isolierenden Mischidentität hat sich Natty der menschlichen Gesellschaft entfremdet und sich den Tieren und Pflanzen zugewandt. So hält er etwa während des Massakers an den Tauben einen Monolog zu Gottes Kreaturen, der verblüffende Ähnlichkeit zu dem des Vaters in der Novelle aufweist, und überzeugt Richter Temple so, die Verschwendung der Methode einzusehen. Temple ist tief beeindruckt und versucht nach seiner Façon zu helfen, wo er kann. Freilich nicht, indem er das Leben der Vögel bewahrt, sondern indem er ihre Kommodifizierung befördert: Er kommerzialisiert den Verkauf von Tauben und weist die Stadtbevölkerung an, alle Vögel einzusammeln, damit er sie ihnen abkaufen und mit Gewinn in der Stadt verkaufen kann. Temples eigene Vergangenheit erweist sich ebenfalls als vielschichtig: Er kehrte der Welt der Quäker den Rücken, betrog die Krone in den Revolutionskriegen und entwickelte sich zu einer Figur des merkantilen Fortschritts auf Kosten vergangener Traditionen. Aufschlussreich ist, dass er als einzige Figur des Romans einen Sklaven hält, was gegen die religiösen Grundsätze seiner früheren Identität als Quäker verstößt. Die Hauptpersonen in Coopers Roman sind damit in ihrer Lebensweise einer phänomenologischen Reduktion unterworfen, die sich in einem historischen Kontinuum lokalisieren lässt:

----- {Mohegan 🡨 Natty Bumppo <--- Konflikt ---> Richter Temple 🡪 Edwards} ----->

Das historische Übergangsstadium der kolonialen Siedlung, wie sie in Coopers Roman beschrieben wird, erlangt somit Gestalt durch die anachronistische Koinzidenz konkurrierender Lebensweisen: die von Mohegan und Edwards – Vergangenheit und Zukunft der Ureinwohner –, die in widernatürlicher Form von Natty und Temple gespiegelt werden – ein aufgesetzter und nostalgischer Primitivismus – der gegen einen zerstörerischen kapitalistischen Fortschritt gestellt wird.

 In der *Novelle* bezieht Goethe nicht einfach nur rhetorische Anregungen von ausgewählten Passagen in *Die Ansiedler*, sondern arbeitet vier strukturelle Elemente der Erzählung heraus, die den vier obig dargelegten in der *Novelle* entsprechen: (1.) Landschaftsbeschreibung, (2.) das Schießen einer Raubkatze, (3.) der Ausbruch eines Feuers und (4.) der Abschied von einem Protagonisten, der im Sonnenuntergang westwärts schaut. Die intertextuelle Verbindung findet somit als strukturelle Transformation statt.

 **1. Landschaften:** Die Landschaft erfüllt in Coopers Roman zwei Funktionen: Sie ist Mittel der impliziten Charakterisierung (Figuren nehmen die Natur unterschiedlich wahr) und, um in Greimas Worten zu sprechen, esoterisches Mikronarrativ in hypotaktischer Form (eingebettet, d. h. innerhalb des expliziten Makronarrativs). Zwei Szenen der Umweltzerstörung – das Massaker an den Wandertauben und der verschwenderische Fischfang – werden so in zwei Landschaftsbeschreibungen eingerahmt: Die erste des Mount Vision durch Richter Temple, der ein Straßennetz beschreibt, das durch eine scheinbar unbezähmbare Wildnis schneidet und sie damit erobert; zweitens Nattys Blick von den Catskills auf die darunterliegende Stadt. Als Edwards Natty fragt: „Und was sahet Ihr dort?“, antwortet Natty: “Die Schöpfung! […] Ueberall Gottes herrliche Schöpfung. Ich war auf diesen Bergen als Vaugh Sopus abbrannte im letzten Kriege […] Ihr wißt, daß die Indianer mir den Namen Falkenauge beilegten, wegen meines scharfen Gesichts […] Ja, es ist ein herrliches Gefühl hoch oben in der Luft zu stehen *und die Menschen mit ihren Wohnungen kaum sichtbar zu seinen Füßen zu sehen*”[[12]](#endnote-12) Genau am textuellen und zeitlichen Mittelpunkt der *Novelle* (die Erzählung dauert nur einen Tag), beschreibt die Fürstin den Ausblick zu ihren Füßen so:

 „Es ist nicht das erstemal,” sagte die Fürstin, “daß ich auf so hoher, weitumschauender Stelle die Betrachtung mache, wie doch die klare Natur *so reinlich und friedlich* aussieht und den Eindruck verleiht, als wenn gar nichts Widerwärtiges in der Welt sein könne, und wenn man *wieder in die Menschenwohnung zurückkehrt,* sie sei hoch oder niedrig, weit oder eng, so gibt’s immer etwas zu kämpfen, zu streiten, zu schlichten und zurechtzulegen. (600)

Während die Landschaftsbeschreibungen des Richters und Nattys den Konflikt zwischen ihren unterschiedlichen Haltungen zur Natur während des Taubenmassakers verdeutlichen, nimmt in Goethes Novelle ein innerer psychologischer Zwiespalt den Platz dieses äußeren Konflikts ein. Nattys Sicht auf die Schöpfung wird dabei auf die prophetische Rede des Vaters vor dem Fürsten übertragen: Wie auch die Fürstin äußert er Abneigung gegen die Zivilisation: „Menschenwohnungen“ bleiben im Blick von den Catskills gänzlich unsichtbar, und wenn sie in Erscheinung treten, dann als Substrat der Erinnerung an ein zerstörerisches Feuer aus Kriegszeiten. Die Fürstin verleiht derselben Haltung zur Natur Ausdruck, wenn sie sie als Reich bezeichnet, die ohne zerstörerische menschliche Konflikte auskommt, wie sie die „Menschenwohnungen“ kennzeichnen. Wie sowohl Cooper als auch Goethe deutlich machen, ist diese Sicht einer jungfräulichen, von menschlichen Konflikten bereinigten Natur, unhaltbar: Die Tauben enden als Ware, die massenhaft verkauft wird, während die Fürstin

 **2. Raubkatzen:** Im frühesten Erzählschema der *Novelle* wird deutlich, dass die Begegnung der Fürstin mit dem verletzten *Tiger* durch eine Szene aus Coopers Roman beeinflusst wurde, in der Elisabeth einem jungen *Panther* begegnet, der von ihrem treuen Hund getötet wird, nur um dann der Panthermutter Auge in Auge gegenüber zu stehen:

 Nebel Morgen. schon versamelte Jager [sic]

 Abschied.

 Abritt.

 Jahrmarckt. Buden gemahlte Thiere

 Dame allein mit dem Schwager und Mahler

 Zeichnung und Risse des alten Schlosses.

 Auslegung Beschreibung

 Dahin reiten.

 Höhe Brand.

 **Panther**

 Flucht Vorab Retardation des **Tygers**

 Erlösung[[13]](#endnote-13)

In seinen Briefen an Schiller zum Epos *Die Jagd* von 1797 bezieht sich Goethe auf “meine Tiger und Lowen;” ein Panther war nie geplant.[[14]](#endnote-14) Die lexikalische Ersetzung des Panthers durch den Tiger ist mehr als ein zufälliger Fehler, sondern eine Art Freudsche Fehlleistung, die bezeichnend dafür ist, wie narrative Ereignisse sich in Goethes Vorstellungskraft mit entsprechenden Ereignissen in seiner geplanten Novelle vermischten. In *Die Ansiedler* rettet Natty Elisabeth durch zwei Schüsse auf den Kopf des Panthers. In der Novelle rettet Honorio die Fürstin ganz ähnlich, indem er zweimal auf den Tiger schießt, aber im Gegensatz zu Natty das erste Mal sein Ziel verfehlt. Natty und Honorio stehen darüber hinaus emblematisch innerhalb ihrer erzählerischen Welten für historisch lokal gebundene Ehrenkodexe, ob nun das Waldläufertum Nattys der Ureinwohner durch seine Freundschaft mit Mohegan oder die aristokratischen Werte, die Honorio kraft seines Namens verkörpert. Beide Frauenfiguren werden ebenso analog von Traumata in Form phantasmatischer Nachbilder verfolgt. Im Fall von Elisabeth: „So furchtbar auch der Anblick der gereizten Pantherin war, hatten Elisabeths Augen dennoch unverwandt auf ihr geruht; und noch lange nach diesem Ereigniß erschien ihr die wüthende Gestalt des Thiers in ihren Träumen, und störte ihren sanften Schlummer.”[[15]](#endnote-15) Im Fall der Fürstin gibt sie selbst Honorio die Gründe für ihre Verweigerung des Tigerfells an: „Es würde mich immer an diesen schrecklichen Augenblick erinnern’” (503). So wie Honorio der Fürstin das Fell darbieten möchte, nimmt Natty die Pantherhaut, um das Kopfgeld einzustecken: Für beide verwandelt sich das Tier in ein symbolisches Objekt des Geschenks oder Austauschs. Der Anblick der *imago dei* im Menschen durch die Bestie scheint in *Die Ansiedler* sogar den Tod Elisabeths durch den Panther zu retardieren: „Elisabeth sah sich nun der Willkühr des raubgierigen Thieres Preis gegeben. Man behauptet, daß etwas in dem Gesichte des Ebenbildes Gottes läge, was die Herzen der niederen Wesen seiner Schöpfung muthlose machte; und wirklich schien es, als ob eine solche unsichtbare Macht den drohenden Schlag im gegenwärtigen Augenblick aufhielt. Die Augen des Ungeheuers und des knieenden Mädchens begegneten sich…”[[16]](#endnote-16) Der prophetische Vater der *Novelle* beruft sich in seinem Versuch, die Tötung des Löwen durch die Männer des Fürsten zu verhindern, ebenfalls auf eine solche Schöpfungsordnung, denn „das grausamste der Geschöpfe hat Ehrfurcht vor dem Ebenbilde Gottes“ (508). Goethes Erzähler bezeichnet wie Honorio (und Cooper in dieser Hinsicht), den toten Tiger auch als *Ungeheuer,* als ob er ebenfalls Angst vor der harmlosen Kreatur hätte: „Der Ritter beugte sich herab, schoß und traf mit der zweiten Pistole das Ungeheur durch den Kopf” (502).

 Im Gegensatz zu Coopers Panthern sind Goethes Katzen zahm, und der Tiger wird, wie bereits gezeigt, von Honorio ohne Not erschlagen. Dazu werden die Tiere am familieneigenen Zirkus abgerichtet und sollen die Volksmenge unterhalten. Diese gezähmten, dressierten Tiere, verbunden mit der Bezeichnung Honorios als „der Ritter” durch den Erzähler erinnern an Schillers Gedicht „Der Handschuh”, das er Goethe 1797 schickte, als dieser nach einer poetischen Form für die spätere *Novelle* suchte. In Schillers satirischer Ballade wohnen ein König und sein Hof einem inszenierten Spektakel bei, in dem ein Löwe, ein Leopard und ein Tiger in einem Zwinger aufeinander lauern. Die Katzen haben jedoch keine Lust, sich gegenseitig zum Amüsement des Hofes zu zerfleischen. Um das Spektakel zu beleben, lässt Prinzessin Kunigunde „versehentlich“ ihren Handschuh in die Arena fallen. Der Ritter Delorges muss den Schein wahren und ihn für sie heraufholen. „Der Ritter in schnellem Lauf / Steigt hinab in den furchtbarn Zwinger / Mit festem Schritte / Und aus der Ungeheuer Mitte / Nimmt er den Handschuh mit keckem Finger” (53-57). Schiller ironisiert das tugendhafte Gepräge und den *Minnedienst* der Ritter, denn Delorges wirft Kunigunde den Handschuh ins Gesicht: „Den Dank, Dame, begehr ich nicht“ (66). Delorges kann so satirisch dargestellt werden, weil die Art der dienstbaren, platonischen Liebe, die er emblematisiert, in der bürgerlichen Epoche Schillers bereits anachronistisch geworden war. Im Gegensatz zu diesem komischen Pamphlet von Ballade einer außer Mode geratenen ritterlichen Form von Liebe ist Goethe an der Spannung interessiert, die Honorios tragisch verbotene Liebe in der Novelle zum Ausdruck bringt. Die Figur Honorios lässt sich so als imaginäre Verschmelzung von Schillers Delorges und Coopers Lederstrumpf lesen. Sein Charakter, der emblematisch für den aristokratisch-martialischen Ehrenkodex steht, ist das Ergebnis einer symbolischen Übertragung einer anachronistischen ritterlichen Lebensweise in der Alten Welt und einer vom Aussterben bedrohten, naturbelassenen Lebensweise in der Neuen Welt. Nach der Französischen Revolution hielten die königlichen Höfe natürlich keine solchen Tierkämpfe mehr ab, und die bürgerliche Liebe (oft pädagogisch in ihrem Wesen) sollte den *Minnedienst* ersetzen, genauso wie die Ureinwohner Amerikas dazu verdammt waren, vor der Besiedlung des Grenzlandes immer weiter westwärts zu ziehen. Über die Weiten des Atlantiks hinweg sollten beide, Aristokraten und Ureinwohner Amerikas, schließlich verschwinden; Honorio steht emblematisch für ihren sozio-historischen Rückzug im Lichte der der Modernität eigenen Gegebenheiten.

 **3. Brände:** Natty Bumppo rettet Elisabeth vor einem Panther, während sein geheimnisumwobener, jüngerer Jagdbegleiter, Edwards, sie später vom Feuer errettet. Elisabeth ist in dieser Szene des Romans zu einem Spaziergang mit einer Begleiterin und einem Hund am Berghang aufgebrochen, während Edwards zur Jagd gegangen ist. Sie bemerkt bei dieser Gelegenheit zu Edwards Wesen: „daß ihm die feinern Sitten keineswegs fremd waren; daß er wohlerfahren in allen kleinen Höflichkeiten des gebildeten Lebens nur zuweilen durch die Heftigkeit seiner *unbändigen Leidenschaften*, besonders durch den häufig durchbrechenden Stolz, verhindert wurde, sich immer *mit Anstand* zu benehmen.”[[17]](#endnote-17) Auch in der *Novelle* zeigt Honorio „Äußeren Anstand”, auch wenn unbändige Leidenschaften unterhalb der höfischen Fassade in ihm brennen. Goethe gab Eckermann gegenüber an, dass er mit der *Novelle* zu zeigen versucht, „wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde.”[[18]](#endnote-18) Auch die von Cooper (in der von Goethe gelesenen deutschen Übersetzung) verwendete Diktion bei der Beschreibung des ausbrechenden Feuers – „die Annäherung und Verheerung des wüthenden Elements,” „ein lautes Prasseln […] wie die flackernde Flamme hoch aus dem Rauch in die Höhe schlug,” „die bloße Nähe des wüthenden Elements”– greift Goethes Emphase des Elementaren auf.[[19]](#endnote-19) Auf dem Höhepunkt inmitten der Flammen glaubt Edwards, dass er und Elisabeth sterben müssen, und der anschließende Dialog steht in starker Analogie zu dem von Honorio und der Fürstin: „O, Miß Temple! das war in der That eine unglückselige Jagd! ich fürchte, diese schreckliche Scene ist als Folge derselben zu betrachten!’ [Elisabeth entgegnet:] ‘Wie könnt Ihr jetzt eines solchen geringfügigen Umstandes erwähnen – in diesem Augenblick ist das Herz für alle irdischen Gefühle abgestorben.”[[20]](#endnote-20) Die Fürstin verbindet die Semantik des *Augenblick*s ganz ähnlich mit der Sprache des *Herzens*, wenn sie sich Honorio gegenüber anvertraut, „alles, was von Frömmigkeit im tiefen Herzen wohnt, entfaltet sich in solchem Augenblick“ (503). Die Szene bei Cooper erreicht ihren Höhepunkt, als Elisabeth Edwards bittet, zu fliehen und sie aufzugeben. Als Entgegnung fällt er auf die Knie – wie Honorio nach dem Erschlagen des Tigers – und fleht:

 ‚Und von *mir* verlangt Ihr, das ich Euch verlassen soll! Ich Euch verlassen am Rande des Grabes! O, Miß Temple! wie wenig kennt Ihr mich,’ rief er auf die Knie fallend und sie mit seinen Armen umfassend, als wollte er sie vor den nahenden Flammen beschützen. ‚Verzweiflung trieb mich in die Wälder, *aber Eure Gesellschaft zähmte den Löwen in mir*. Ihr vermochtet mich dazu, Stand und Namen zu vergessen, und mein Leben unwürdiger Knechtschaft zu weihen. Euer Bild erfüllte meine Seele und beschäftigte mein Herz.[[21]](#endnote-21)

Nachdem er gleich zu Beginn des Romans versehentlich von Richter Temple angeschossen wurde, wird er im Haus des Richters behandelt und später als dessen Kanzleiassistent angestellt – genau das Gegenstück zum ungebundenen Leben als Waldläufer mit Natty (daher auch „Knechtschaft“). Im Verlauf des Romans vermittelt Edwards zwischen der Lebensweise der Amerikanischen Ureinwohner und der der weißen Siedler. Wie Elisabeth anmerkt, ist sein Charakter ein Kompromiss zwischen wilder Leidenschaft und zivilisiertem Dekorum. Der symbolische Kontrapunkt in Goethes *Novelle* zwischen Honorios Selbstüberwindung und der Besänftigung des Löwen durch das Kind wird als intertextuelles Echo derselben Thematiken der Zähmung und der Selbstbeherrschung in Coopers Roman hörbar. Es wirkt fast so, als hätte Edwards Stilfigur in Goethes Imagination die Gestalt einer paradigmatischen Struktur des symbolischen Kontrapunkts angenommen (Honorio: Löwe). Schiller und Humboldt haben in ihren Briefen dargelegt, dass Goethes im Jahr 1797 geplantes Jagd-Epos kein retardierendes Element enthalte und rieten ihm daher, für diesen Stoff eine andere poetische Form zu wählen. Wenn Goethe 1827 also die Paarung Tiger/Panther erwog, um dieses fehlende Element zu erbringen, dann wäre es keine philologische Spekulation zu vermuten, dass Goethe seine „epische“ Retardation im Cooper fand, den er damals las. Goethes Vorstellungskraft verschmolz dann Elisabeths zweimalige Rettung vom Panther durch Natty und vom Feuer durch Edwards zu Honorios Rettung der Fürstin vor Tiger und Feuer. In der *Novelle* ist die heldenhafte Tat des Ritters auf einen Fluchtpunkt reduziert: Ein vollständig innerlich stattfindender Akt der Selbstbescheidung, der im Dialog nur angedeutet wird, aber in seiner ästhetischen Verklärung als Zähmung des Löwen vollständig explizit ist „nicht wie der Überwundene, denn seine Kraft blieb in ihm verborgen, aber doch wie der Gezähmte, wie der dem eigenen friedlichen Willen Anheimgegebene” (512). Wie Edwards, der vom naturverbundenen Jägerleben zur Kanzleitätigkeit beim Richter übergeht, so macht auch Honorio eine Entwicklung durch, die vom Töten des Tigers und der Affirmation eines äußeren „Triumphzeichens“ zu einer inneren Überwindung führt und damit allgemein das in der Novelle latente Heldenepos zugunsten einer karthartischen Idylle überkommt. Wie Edwards lernt auch Honorio, „Stand und Namen“ zu vergessen und den Blick von der Fürstin und der Alten Welt auf den Westen zu richten.

 **4. Untergehende Sonnen, schwindende Lebensweisen:** In *Die Ansiedler* repräsentiert Mohegan einen historischen Anachronismus, die jagende Lebensweise eines amerikanischen Ureinwohners, die in der agrarisch-sesshaften Gesellschaft der Siedler keinen Platz mehr hat. Er stirbt, als das Feuer am Berghang wütet und schaut im Sterben westwärts:

 Hier hielt er [Mohegan] inne; denn die Elemente schienen der Macht des Menschen zu spotten. [...] Selbst in der Wuth des zerstörenden Elements trat eine Ruhe ein, als ob eine höhere Hand dessen Fortschreiten Einhalt thue. [...] Mohegan erhob sich, gleichsam als betrachtete er diese Naturerscheinungen als Signal zum Aufbruch, und *breitete seine Arme nach Westen aus. Sein dunkles Gesicht erhellte ein Strahl der Freude*, dem jeder andere Ausdruck allmählig wich; seine Muskeln wurden steif. Eine leichte Bewegung zuckte einen Augenblick spielend um seine Lippen; die Arme fielen langsam und bewegungslos zur Seite nieder, und die Gestalt des todten Kriegers sank gegen den Felsen, die gläsernen Augen weit geöffnet, und starr auf die fernen Berge gerichtet, als wenn sie dem scheidenden Geiste in die neue Wohnung folgten.[[22]](#endnote-22)

Auch die Natur in der Formlosigkeit des Feuers, die ihn um wütet, scheint ihren Atem anzuhalten, als Mohegan stirbt. Eine ähnliche Beschreibung widerfährt Honorio, wenn er „nach Abend“, also westwärts schaut, wohin sich Mohegans Arme strecken, während “eine rötliche Sonne sein Gesicht überschien” (510), genau wie Mohegans “dunkler Gesicht ein Strahl der Freude erhellte.” So wie Mohegans Seele westwärts fliegt, schließt der Roman damit, dass Natty, Mohegans Begleiter, Richtung Grenze nach Westen weiterzieht. “Man hat ihn [Natty] nie wieder gesehen, noch von ihm gehört. Des Richters Nachforschungen blieben umsonst. Er [Natty] ging dem Niedergang der Sonne zu, und war der Erste, der den Amerikanern einen Weg durch das feste Land zum andern Ocean bahnte.”[[23]](#endnote-23) Die Frontier, das sich durch Zuzug immer neuer Siedler beständig westwärts verschiebende Grenzgebiet, tritt als Raum hervor, in dem anachronistische Lebensweisen einen Rückzugsort finden, nur um später von weiteren Siedlern weitergetrieben zu werden. Coopers Roman klingt in einem Ton der Trauer für die verlorene Lebensweise der amerikanischen Ureinwohner aus. In der Figur des Honorio hat Goethe den westwärts schauenden Mohegan, den Panther erlegenden Natty und den Elisabeth vor dem Feuer errettenden Edwards, der damit seine löwenhafte Leidenschaft für sie letztlich zügeln kann, miteinander verschmolzen. Diese drei Charaktere gehören alle mehr (Mohegan) oder weniger (Edwards) der eingeborenen Lebensweise an, die in Coopers Roman im Schwinden begriffen ist, so dass Honorio für eine Art Krypto-Indianer steht. Goethe hat die drei obig beschriebenen strukturellen Elemente verschmelzen lassen, um das Verschwinden einer aristokratischen Lebensweise zu thematisieren, deren Vertreter Honorio ist, während er gleichzeitig die Besiedlung Amerikas als Stätte der Hoffnung für neue zivilisatorische Perspektiven aufzeigt. Nach der Französischen Revolution und nach der Besiedlung der Frontier nehmen diese aristokratischen oder naturbelassenen Lebensweisen den Charakter historischer Anachronismen an. Wie Natty und Edwards ist Honorio auserkoren, nach Amerika auszuwandern und nach Überwindung seiner selbst die Frontier zu erobern.[[24]](#endnote-24)

 Um vollständig zu verstehen, wie Coopers amerikanische Ureinwohner in Goethes Fantasie zum ritterlichen Honorio verschmolzen und verwandelten, müssen wir uns einem zweiten zentralen Intertext zuwenden, der weiteres Licht auf die unausgesprochene Vorgeschichte zwischen Honorio und der Fürstin wirft (die selbst an Coopers Elisabeth angelegt ist): Tiecks *Leben und Tod der heiligen Genoveva* (1801). Tieck vollendete dieses metrisch uneinheitliche romantische Drama drei Jahre nach dem angekündigten, und niemals eingelösten Erscheinen von Goethes *Jagd* (Tieck las Goethe und seinem Sohn das Stück am 7. Dezember in Jena sogar vor).[[25]](#endnote-25) *Genoveva* und *Novelle* weisen zu Beginn die gleiche Ausgangssituation auf: Ein Ehemann mit politischer Autorität bricht zu Amtsgeschäften auf und lässt seine Frau in der Obhut einer Vertrauten niederer sozialer Herkunft. In Tiecks Drama bricht Graf Siegfried zum heiligen Krieg auf und lässt Gräfin Genoveva zurück mit Golo, der heimlich die Frau seines Vorgesetzten begehrt. Nach einem Versuch, Genoveva zu verführen, die ihn zurückweist, beschuldigt Golo sie, ihren Ehemann mit einem Mönch zu betrügen. Siegfried hört von der angeblichen Untreue an der Kriegsfront und verurteilt in seiner Wut seine Frau zum Tode. Die mit der Durchführung von Golos Plan beauftragten Männer haben jedoch Mitleid mit Genoveva und legen stattdessen dem Grafen die Zunge und die Augen wilder Tiere als Beweis für Genovevas Ableben vor. Genoveva selbst flieht in eine Höhle, wo sie das Kind des Grafen austrägt, den sie Schmerzensreich nennt und von einer Ziege stillen lässt, ganz wie es Herkules‘ Sohn Telephus widerfuhr. Auf einer Jagd entdeckt Siegfried, dass seine unschuldige Frau noch lebt, begegnet seinem Sohn zum ersten Mal und erfährt von Golos Verrat; alles endet gut. In Goethes Novelle nimmt Honorio die Rolle des Golo ein, sinnt jedoch nach seiner Zurückweisung nicht auf Rache, sondern ist zur Selbstüberwindung fähig. In Coopers Roman ist Elisabeth eine größtenteils passive Figur, während Genoveva in Tiecks Drama die Gestalt einer Heiligen annimmt, deren märchenhafte Fähigkeit, in der Wildnis zu überleben, eben durch ihre brennende Frömmigkeit und Selbstauslieferung zum Leiden möglich wird. Wie Tieck gewährt Goethe seiner Protagonistin mehr Handlungsspielraum, setzt aber an die Stelle der ästhetischen Erziehung der Sinnesorgane (Auge und Ohr) die christliche Frömmigkeit. Der Tieck-Intertext verleiht der impliziten familiären Vorgeschichte (oder Konflikt), die am Anfang von Goethes *Novelle* im Spiel ist, mehr Tiefe. Zu Beginn des Dramas versucht Genoveva, Siegfried zurückzuhalten und seine Abreise zu verhindern (oder zumindest hinauszuzögern):

 Siegfried: Nun, warum willst du mich zurück halten?

 Genoveva: Nicht halten, nein zum Ruhm möchte ich dich treiben,

 Zu widerstehn den feindlichen Gewalten.

 Doch zittr’ ich hier allein zurück zu bleiben: --

 Es schweben vor mir furchtbare Gestalten, […]

 Siegfried: Wir weilen im Gespräch, die Reiterei

 Ist aufgesessen, alle Mannschaft schon

 Im Zuge, -- nun in Gottes Namen denn. [...]

 Siegfried [*an Golo*]: Du bleibst zu Haus und bist des Hauses Stütze,

 Hofmeister über mein Gesinde, Vogt

 Des Schlosses, meines theuren Weibes Hüter.

 Gern hätt’ ich dich in mein Gefolg genommen,

 Gern, lieber Knab’, dich bei mir streiten sehn:

 Doch weil ich keinen kenne, dessen Treue,

 Des Herz mir so von Herzen ist ergeben,

 So hab’ ich dich gewählt, zurück zu bleiben [...]

 Genoveva: O Siegfried! – Golo, Wolf, laßt uns allein – (*Golo und Wolf ab*)

 Siegfried: Was willst du Genoveva? Wahrlich, nicht

 Erkenn’ ich wieder, was du vordem warst. […]

 Genoveva: Bist du so rauh, Gemahl, so wenig freundlich,

 Dem schwachen, kranken Weibe? – Nun so höre,

 Ich will die Zunge zwingen, es zu sagen:

 Ich fühle mich seit wenig Wochen Mutter.[[26]](#endnote-26)

Auch in der *Novelle* ist „die ganze Jägerei zu Pferde und zu Fuß” bereits versammelt ähnlich wie „die Reiterei / […] aufgesessen, alle Mannschaft / schon im Zuge” in *Genoveva* (491). Beide, Fürst und Graf, werden erwartet, während ihre Frauen sie zurückzuhalten suchen; in der *Novelle* “Alle jedoch warteten auf den Fürsten, der, von seiner jungen Gemahlin Abschied nehmend, allzulange *zauderte*” (491, Hervorhebung hinzugefügt). Was sich das frischgetraute Paar zu sagen hat, bleibt in Goethes Text unausgesprochen, aber mithilfe des Tieckschen Intertexts lässt sich mutmaßen, dass die Fürstin der Novelle sehr wohl schwanger sein könnte, wie es Genoveva ist. Ganz wie in Tiecks Beschreibung von Genoveva bemerkt der Erzähler in der *Novelle:* „Die Fürstin blieb ungern zurück,” während der Fürst entgegnet: „Auch lasse ich“, sagte er, „dir unsern Honorio als Stall- und Hofjunker, der für alles sorgen wird’” (492). Honorio ist wie Golo erfreut darüber, zurückgelassen zu werden und damit faktisch mit der Fürstin allein zu sein: „Und so war auch Honorio von der *sonst* so ersehnten Jagd *willig zurückgeblieben,* um ihr ausschließlich dienstbar zu sein” (496, Hervorhebung hinzugefügt). Der Erzähler der *Novelle* beschreibt die Jagd des Fürsten gar als Kreuzzug-ähnlichen Krieg, als ob Goethe hier die erste Abreise Siegfrieds zum heiligen Krieg mit seinem späteren Aufbruch zur Jagd ineinander übergehen ließe: „Man hatte sich vorgenommen, weit in das Gebirg hineinzudringen, um die friedlichen Bewohner der dortigen Wälder durch einen unerwarteten Kriegszug zu beunruhigen” (492).

 Der Tiecksche Intertext ermöglicht es uns, die Brücke zu den amerikanischen Ureinwohnern Coopers zu schlagen und das transformative intertextuelle Wechselspiel zu beleuchten, das in der *Novelle* ausgetragen wird. Goethe entnahm dem Cooperschen Roman vier strukturelle Elemente der Neuen Welt und projizierte sie in die Kulisse der Alten Welt der Mittelalterromantik Tiecks. Ausgehend von derselben Ausgangssituation bei *Genoveva* rehabilitiert die Goethesche *Novelle* die Golo-Figur in der Gestalt von Honorio, der mit der Würde der gefährdeten amerikanischen Ureinwohner Coopers in *Die Ansiedler* ausgestattet wird, rettet er doch das Leben der Fürstin, statt es zu zerstören (vom Tiger/Panther, vom Feuer und sogar vom „Löwen“ seiner eigenen ungebärdeten Leidenschaft). Drei unterschiedliche, von drei verschiedenen Figuren in Coopers Roman bewirkte narrative Ereignisse (Nattys Rettung, Edwards Rettung und Mohegans Tod) verschmelzen so zu einer Handlungsstruktur, die mit einer Figur verbunden ist (Honorio), nur um in einen gänzlich neuen Kontext projiziert zu werden und eine gänzlich neuartige Erzählung zu erzeugen. Dem korreliert, dass das Kind in der Novelle seine Verse in einem neuen Zusammenhang wiederholt, als wenn es die Neuartigkeit des Finales als Ereignis poetischer Sprache ausdrücken würde. Die dem Text der Novelle innewohnenden gattungsmäßigen Transformationen spiegeln also allgemeiner die literarisch-historischen Umwandlungen wider, die von Goethes eigener Vorstellungskraft bewirkt wurden.

 Wenn die aristokratische Lebensweise wie die der amerikanischen Ureinwohner mit dem westwärts gerichteten Blick Honorios auf die Dämmerung im Untergang begriffen ist, dann bleibt uns Goethe jedoch eine Antwort schuldig, was mit der Figur geschehen soll, deren Leben nach Abschluss des Werkes unlebbar geworden ist. Die Frage nach dem „Weiterleben“ Honorios ist natürlich ein „prosaisches“ Unterfangen (wie Goethe Eckermann gegenüber bemerkte), gleichwohl jedoch eine Frage, die das intertextuelle Wechselspiel aufwirft. Denn in Europa gibt es keine Frontier, in die sich anachronistische Lebensweisen zurückziehen können, um bewahrt zu werden. Wo sich die Spuren der amerikanischen Ureinwohner Coopers – sein Ursprung – westwärts in einer ungezähmten Wildnis verlieren, verlegt Goethe den Ursprung nach Osten: Der Orient betritt die Welt der Novelle in Gestalt der Zigeuner-artigen Familie von Schaustellern. Es ist schließlich die Mutter, die dem melancholischen Honorio rät, sich zu überwinden und ihm möglicherweise die Idee in den Kopf setzt, nach Amerika auszuwandern. „Du schaust nach Abend“, rief die Frau; „du tust wohl daran, dort gibts viel zu tun; eile nur, säume nicht, du wirst überwinden.” Zwei historische Anachronismen, die nomadische, orientalisierte Mutter und ein westlicher Ritter des Hofes, die sich begegnen, um sich sozusagen gegenseitig auszulöschen und in die Zukunft zu weisen.

1. Diese sind nur in kleinsten Anzeichen auf Satz- und Dialogebene angedeutet, die Barthes „Informanten“ nennen würde und die versteckt in ‘Katalysen’ eingebettet sind, welche die Aktionssequenzen, die die Handlung vorwärts treiben, nicht unmittelbar befördern. Informanten beziehen sich bei Barthese „vertikal auf einen Charakter oder eine Atmosphäre, anstatt „horizontal“ auf die Folgekette der Erzählereignisse. [↑](#endnote-ref-1)
2. Vgl. *WA* I/18, S. 487 (Paralipomena). Hervorhebungen hinzugefügt. [↑](#endnote-ref-2)
3. vgl. Bernhard Seuffert. “Goethe’s ‘Novelle.’” In: *Goethe-Jahrbuch*. Bd. 19. 1898. S. 133-166. und Erwin Wäsche. *Honorio und der Löwe: Studie über Goethes ‘Novelle’ mit einem Abdruck derselben.* Salckingen: Hermann Stratz Verlag. 1947. und Ernst Beutler. “Ursprung und Gehalt von Goethes ‘Novelle.’” In: *DVjs*. 16, 1938. S. 324-352. und Hermann Meyer. *Natürlicher Enthusiasmus. Das Morgenländische in Goethes ‚Novelle.’* Heidelberg: Lothar Stiehm Verlag. 1973. [↑](#endnote-ref-3)
4. Nicholas Saul hat Coopers Einfluss auf die Konzeption der *Wanderjahre*nachgewiesen, während Jane Brown Bezüge zwischen *The Last of the Mohicans* (deutsch: *Der letzte Mohikaner*) und *Novelle* herausgearbeitet hat (vgl. Fußnote 76). Sp. Wukadonovic hat ebenfalls den genauen chronologischen Zeitraum von Goethes Studium der Romane Coopers rekonstruiert und sieht eine Reihe von Parallelen zur *Novelle* (so sieht er etwa Analogien zwischen der Klage der Mutter und Elementen im *Letzten Mohikaner*), ohne jedoch über den philologischen Befund dieses Einflusses zur genauen Natur der intertextuellen Verbindung hinauszugehen. Im Verlauf dieser Untersuchung konzentriere ich mich auf Coopers *Die Ansiedler*, dem ersten Roman des Autors, den Goethe las, anstatt auf *Der letzte Mohikaner*.vgl. Nicholas Saul. “Goethe and Colonisation: the *Wanderjahre* and Cooper.” In: *Goethe and the English-speaking World: Essays from the Cambridge Symposium for his 250th Anniversary.* Ed. Nicholas Boyle & John Guthrie. Camden: Rochester, NY. 2002. S. 85-98; Jane K. Brown. “The Tyranny of the Ideal: The Dialectics of Art in Goethe’s ‘Novelle;’” Sp. Wukadonovic. *Goethes ‘Novelle.’ Der Schauplatz – Coopersche Einflüsse.* (vgl. Fußnote 69). [↑](#endnote-ref-4)
5. An einer Stelle, die für die Bedrohung der Revolution als elementare Gewalt in *Novelle* relevant ist, bezeichnet Bernhard John Adams nach einem persönlichen Gespräch als “Veteran der heilsamsten Revolution die je gewesen war” (3. August 1825; S. 92). Adams starb ein Jahr später. Bemerkenswert auch das ambivalente Verhältnis von Bernhard zur amerikanischen Sklaverei. Bei seiner Ankunft in Baltimore am 26. Oktober 1825 notiert er etwa: „Ich bemerkte eine ungewöhnliche Anzahl Neger in den Straßen. Der Staat *Maryland* ist der erste, den ich betrat, in welchem die Sclaverei der Neger gesetzmäßig beibehalten worden ist. Weiter südlich herrscht sie überall. Ich aber bleibe bei dieser Thatsache stehen. Es kommt mir nicht zu, mich über diesen delicaten Gegenstand zu äußern. Auf meiner Reise habe ich von Neuem die alte Erfahrung gemacht, daß man sehr leicht irrige Urtheile über Gegenstände fället, die man nicht genau kennt, nicht selbst gesehen und selbst geprüft hat” (Oct. 26, 1825; pg. 251). Bernhards liberale, tolerante Haltung tritt im Laufe seiner Reise immer wieder in Erscheinung und sieht sich durch das Gesehene bestärkt: Als er zum Beispiel Zeuge eines Wortgefechts zwischen einer versklavten Hoteldienerin und einem spanischen Gast wird, notiert er: „Fast täglich sieht man Beispiele von der niederträchtigen Behandlung, welche die armen Neger erfahren. Ich mag davon nicht sprechen. Aber einen besonderen Auftritt, der mich – am 22. März [1826] – auf das Tiefste indignirte, kann ich nicht übergehen…” (S. 104). Siehe *Reise Sr. Hoheit des Herzogs Bernhard zu Sachsen-Weimar-Eisenach durch Nord-Amerika in den Jahren 1825 und 1826*. Hsg. Heinrich Luden. Erster Theil. Weimar: Wilhelm Hoffmann. 1828. [↑](#endnote-ref-5)
6. In Goethes Tagebuch wird deutlich, wie eng die Studien der Vereinigten Staaten mit dem Neuentwurf der Novelle korrelieren. So notiert er am 4. Oktober 1826: „Erneuertes Schema der wunderbaren Jagd,”, und am 6. Okt: “Abends Herzog Bernhard. Ich besprach mit ihm sein Tagebuch und darauf Bezügliches,”, am 7. Okt: “Geologie der vereinigten Staaten. Cleavelands Mineralogie. – *Herrn Frommann* d.J., mit Wardens Beschreibung der Vereinigten Staaten,”, am 8. Okt.: “An der Jagdgeschichte schematisirt. Eine Reinabschrift des Schema dictirt,”, am 9. Okt.: “Die Jagd theilweise Ausführung,”, und schließlich am 10. Okt.: “Kleines Gedicht zum Abschluß der projectirten Novelle.” vgl. *WA* III/10, S. 251-255. [↑](#endnote-ref-6)
7. vgl. ebda., S. 251. [↑](#endnote-ref-7)
8. ebda., S. 252. [↑](#endnote-ref-8)
9. vgl. WA III/11, S. 76 (Juni 1827). [↑](#endnote-ref-9)
10. vgl. *WA* I/41. S. 294. [↑](#endnote-ref-10)
11. Einige Beiträge in der Sekundärliteratur haben diese strukturelle Organisation von Coopers scheinbar unzusammenhängendem Roman aufgedeckt: vgl. Peter Valenti. “’The Ordering of God’s Providence:’ Law and Landscape in *The Pioneers*.” In: *Studies in American Fiction*. Bd. 7, Nr. 2. Herbst 1979. S. 191-207. und Thomas Philbrick. “Cooper’s The Pioneers: Origins and Structure.” In: *PMLA*. Bd. 79, Nr. 5. Dez. 1964. S. 579-593. und Gerry Brenner. “Cooper’s ‘Composite Order’: ‘The Pioneers’ as Structured Art.” In: *Studies in the Novel*. Bd. 2, Nr. 3. Herbst 1970. S. 264-275. [↑](#endnote-ref-11)
12. Natty bezieht sich hier auf General John Vaughn und das Abbrennen der schutzlosen Stadt Kingston am Hudson Fluss, von den britischen Truppen auch Esopus genannt, am 16. Okt. 1777. Die gesamte Stadt wurde in Schutt und Asche gelegt. Goethe las die Übersetzung von *The Pioneers* im Jahr 1826. Vgl. *Die Ansiedler, oder die Quellen des Susquehannah. Roman von Cooper.* Übers. von Fuditta. Bd. 3. Frankfurt a.M.: Johann David Sauerländer. 1826. S. 78-79 (Hervorhebungen hinzugefügt). & *The Pioneers, or the Sources of the Susquehanna; A Descriptive Tale.* Historical Introduction & Explanatory Notes by James Franklin Beard. Text established by Lance Schachterle & Kenneth M. Andersen, Jr. Albany: State University of NY Press. 1980. S. 463. [↑](#endnote-ref-12)
13. Die verschiedenen Entwürfe zur Novelle können in ihrer ursprünglichen Fassung eingesehen werden in: Christian Wagenknecht. *Novelle: Erläuterungen und Dokumente.* Stuttgart: Reclam. 1982. S. 21. Hervorhebungen hinzugefügt. [↑](#endnote-ref-13)
14. An Schiller. 27. Juni 1797.Vgl. *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe.* Bd. 2. 1797-1798. Berlin: Deutsche Bibliothek. S. 63-64. [↑](#endnote-ref-14)
15. Vgl. Cooper. *Die Ansiedler*. S. 104. [↑](#endnote-ref-15)
16. ebda., S. 103. [↑](#endnote-ref-16)
17. vgl. ebda., S. 93. Hervorhebungen hinzugefügt. [↑](#endnote-ref-17)
18. Vgl. *WA* V/6, S. 24. [↑](#endnote-ref-18)
19. An dieser Stelle nimmt Elisabeth die Rolle einer der Feuer fangenden Grazien ein, die Warburg als Nymphe bezeichnet hätte. Vgl. Cooper S. 48-49 (Hervorhebung hinzugefügt). [↑](#endnote-ref-19)
20. Vgl. ebda., S. 55-56. [↑](#endnote-ref-20)
21. Vgl. ebda., S. 59. Zweite Hervorhebung hinzugefügt. [↑](#endnote-ref-21)
22. vgl. ebda., S. 76-77. [↑](#endnote-ref-22)
23. vgl. ebda., S. 132. [↑](#endnote-ref-23)
24. Cooper selbst besuchte Deutschland während einer Europareise entlang des Rheins. Nachdem er Marbach, Schillers Heimatstadt, gesehen hatte, äußerte er eine typisch amerikanische Bewunderung für Schiller als Selfmademan: “Poor Schiller! In my eyes he is the German genius of the age. Goethe has got around him one of those factitious reputations that depend as much on gossip and tea-drinking as on a high order of genius, and he is fortunate in possessing a *coddled celebrity* – for you must know there is a fashion in this thing, that is quite independent of merit – while Schiller’s fame rests solely on its naked merits.” Vgl. James Fenimore Cooper. *A Residence in France: With an Excursion up the Rhine and a Second Visit to Switzerland.* Bd. 2. London: Samuel Bentley. 1836. S. 33-34. Hervorhebung im Original. [↑](#endnote-ref-24)
25. Tieck notiert, “Ich habe nun das Trauerspiel *Genoveva* fertig gemacht. […] Gestern habe ich Goethe die Hälfte vorlesen müssen, indem wir beide ganz allein waren, und er schien sehr zufrieden, heute soll ich es ihm vollends hinauslesen. Er hat mir viel Gutes darüber gesagt. Ich war gar nicht geniert, und hatte es vorher recht sehr geglaubt zu sein.“ Zitiert in: Hartmut Fröschle. *Goethes Verhältnis zur Romantik*. Würzburg: Königshausen und Neumann. 2002. S. 220-24. [↑](#endnote-ref-25)
26. Vgl. Ludwig Tieck. *Leben und Tod der heiligen Genoveva*. Berlin: G. Riemer. 1820 (ursp. 1801). S. 16-20. [↑](#endnote-ref-26)