

Die Wirkung der Goetheschen ‚Lehrjahre‘ auf die Romantik

Als Goethes *Wilhelm Meister* um die Mitte der neunziger Jahre erschien, zog das Werk sofort das leidenschaftliche Interesse der jungen romantischen Generation auf sich. Das bezeugen die Briefwechsel, die dichtungstheoretischen Überlegungen und auch die Romane dieser Epoche. Friedrich Schlegel stellte im 120. seiner *Lyceums-Fragmente* lapidar fest: 'Wer Goethes *Meister* gehörig charakterisierte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie' .

Jean Paul meinte bereits 1812 in der zweiten Auflage seiner *Vorschule der Ästhetik*, der Goethesche *Wilhelm Meister* habe 'einige bessere Schüler gebildet, wie Novalis', Tiecks, E. Wagners, de la Motte Fouques, Arnims Romane" . In der Tat hat etwa Novalis mit seinem *Heinrich von Ofterdingen*, ganz unter dem Eindruck Goethes, einen romantischen Gegenentwurf geschrieben . Und Ernst Wagner hat im Hinblick auf seinen Roman *Wilibald's Ansichten des Lebens* keinen Zweifel gelassen, daß er sich in die Nachfolge der *Lehrjahre* stellen wollte. Die Vorrede beginnt mit dem Satz: 'So oft sich ein Virtuose hören läßt finden sich immer Einige, die zugleich dasselbe Instrument zu lernen anfangen.' Wenige Zeilen später bezeichnet Wagner seinen Roman als einen Versuch, 'zu welchem ihn das Göthe'sche Kunstwerk zunächst veranlaßte" .

Blickt man auf die wichtigsten Romane der Romantik, auf den *Ofterdingen* des Novalis, auf Schlegels *Lucinde*, auf Tiecks *Sternbald* und Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart*, so erkennt man, daß diese Werke sich mehr oder weniger deutlich auf den *Wilhelm Meister* beziehen, daß sie sich aber nicht eigentlich als Bildungsromane im Goetheschen Sinne verstehen lassen. Ihnen fehlt die Tendenz zu einem Ausgleich zwischen Subjekt und Welt, der durch Konflikte und Krisen hindurch gewonnen wird und den Protagonisten an einen festen Platz in der Gesellschaft führt. Der Grund für diese grundsätzliche Abwendung vom Bildungskonzept Goethes wird sichtbar, wenn man verfolgt, wie die jungen Vertreter der romantischen Generation ihre theoretischen Vorstellungen vom Roman in der Auseinandersetzung mit dem *Wilhelm Meister* entwickeln.

Novalis strebt nach einer 'Poetisierung' der Welt und will in seinem Roman das Heraufkommen des goldenen Zeitalters schildern, in dem alle Entzweiungen sich aufheben. Vor solchen hochgespannten Vorstellungen mußte der Goethesche *Wilhelm Meister* mit seinem Plädoyer für nützliche Tätigkeit und mit seinem Sich-Einlassen auf die erfahrbare Welt als prosaisch und schwunglos erscheinen . Ähnlich ist das Urteil Friedrich Schlegels. Zwar hatte er zunächst eine enthusiastische Rezension über Goethes Roman veröffentlicht . Aber fast gleichzeitig schon äußert er sich in seinen privaten Notizen äußerst kritisch: Im *Meister* finde sich 'nur die Form der Bedeutsamkeit, aber keine wirkliche poetische Bedeutung" ; das Buch sei nicht 'mystisch" , in ihm sei 'weder Wollust noch Christentum genug für einen Roman" - mit einem Wort: es sei nicht 'romantisch" . Schlegel vermißt offenbar die Fülle der heterogenen Elemente und die Offenheit gegenüber dem Unendlichen, die er für seine 'progressive Universalpoesie" fordert. Von deren Prämissen aus erscheint die Bildungsgeschichte Goethescher Prägung mit ihrem passiven Helden, ihrem linearen Fortschreiten und mit ihrer Tendenz zur Selbstbeschränkung in der erfahrbaren Welt als

borniert und unpoetisch.

Offensichtlich hat sich bei Friedrich Schlegel ein Gattungskonzept des Romans ausgebildet, das über das Schema des *Wilhelm Meister* hinausdrängt. Schon bald stellt Schlegel den Tieckschen *Sternbald* entschieden höher als das noch 1798 gepriesene Goethesche Muster: 'Es ist der erste Roman seit Cervantes, der romantisch ist, und darin weit über Meister' . Solche Überlegungen mußten den Versuch nahelegen, die Goetheschen *Lehrjahre* durch einen wahrhaft romantischen Roman zu überbieten. So führt, wie man zu Recht festgestellt hat, 'ein gerader Weg von der Kritik des ‚Wilhelm Meister‘ zur Komposition der ‚Lucinde‘' .

Schlegels kurzer Roman, der 1799 erschien, lehnt sich in seinem zentralen Teil noch deutlich an Thematik und Struktur der Bildungsgeschichte an. Er schildert dort unter dem Titel 'Lehrjahre der Männlichkeit' die problematische Entwicklung des Protagonisten: Julius wird zunächst lange von der 'Wut der Unbefriedigung' umgetrieben, findet aber am Ende Erlösung in der Liebe zu Lucinde . Im ganzen jedoch hat Schlegels Roman die übersichtliche Form des epischen Nacheinander aufgegeben und strebt zur Form der 'Arabeske' . Auf diese Weise soll sich eine Allsynthese jenseits der Entzweiungen der empirischen Welt andeuten und in der Einheit des Werks eine unendliche Fülle anschaulich werden. Mit diesen Ansichten sind die Prämissen der Bildungsgeschichte im Sinne Wielands und Goethes ganz offensichtlich verlassen.

Gleiches gilt für den Gedanken einer Welterlösung durch die Poesie, wie er dem *Heinrich von Ofterdingen* des Novalis zugrundeliegt. Das Buch schildert nicht mehr ein Sich-Abarbeiten des Subjekts an einer widerständigen Realität, sondern eine konfliktlose Entwicklung, in der sich fortschreitend die Harmonie der Welt enthüllt .

In dem sehnsuchtsvollen Drang über die Grenzen der Wirklichkeit hinaus bezeugt sich eine Distanz zur gesellschaftlichen Realität der Zeit, die auch bei jenen Autoren zu spüren ist, die nicht zum engeren Kreis der romantischen Schule gehören. Der Hölderlinsche *Hyperion* etwa macht in seiner berühmten Scheltrede auf die Deutschen sichtbar, daß die idealfüllte Seele keinen Ort findet, an dem sie praktisch wirken könnte. Zwar verspricht die Vorrede des Romans die 'Auflösung der Dissonanzen in einem gewissen Charakter' , aber dies wird nur durch den Rückzug aus der Welt möglich. *Hyperion* endet als 'Eremit in Griechenland' in frommer Verehrung der Natur, mit der Hoffnung freilich, als Dichter erzieherisch zu wirken und zum Heraufkommen eines neuen Weltzustandes beizutragen. Das entscheidende Charakteristikum von Hölderlins Roman ist, daß *Hyperion* im Prozeß der erzählerischen Wiederholung seiner Lebensgeschichte, das heißt im Medium der Reflexion, eine zweite Entwicklung durchmacht. Sie führt von manifester Verzweiflung zu der tröstenden und rettenden Erkenntnis, daß sich die universale Einheit dem Menschen nur in den Dissonanzen seiner Existenz darstellen könne. Mit dieser Deutung der Welt und des eigenen Lebens überwindet *Hyperion* seine lähmende Enttäuschung. Die Harmonie jenseits der Entzweiung zeigt sich allerdings nur dem philosophischen Gedanken, im handelnden Vollzug des Lebens läßt sie sich nicht ergreifen und verwirklichen. Hier bleibt eine - durch Desillusionierung erzwungene - Distanz zu den praktischen Problemen der individuellen Existenz spürbar, die Hölderlins Roman von der Fragestellung des Bildungsromans trennt. Der *Hyperion* ließe sich daher wohl eher beschreiben als ein Desillusionsroman, der durch philosophische Reflexion aufgefangen ist, wobei die erzählte Lebensgeschichte im Zeichen der Enttäuschung steht, der Vorgang des Erzählens jedoch zum Ort der gedanklichen Verarbeitung wird.

Auch Jean Pauls Romane sind von einem tiefen Bruch zwischen Subjekt und Wirklichkeit, zwischen 'höherer' und diesseitig-erfahrbarer Welt geprägt. Im *Titan* allerdings unternimmt er den Versuch, eine Versöhnung dieser Gegensätze darzustellen, die sich am Muster der

Bildungsgeschichte orientiert. Auch dieser Roman jedoch trägt die Spuren des schroffen Dualismus, der für Jean Pauls Werk durchaus charakteristisch ist .

In Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* ist der Ansatz zu einer Entwicklungsgeschichte nach dem Muster der *Lehrjahre* nicht zu übersehen: Der Held erscheint zunächst in einem Stadium der Unruhe und Unreife, über das er hinausgeführt werden soll. Sternbalds Lehrmeister Albrecht Dürer läßt keinen Zweifel daran, daß der schwärmerische Überschwang der 'frommen Empfindung' der Korrektur bedarf . Zum Problem der Geschichte wird, ob sich die künstlerische Begeisterung des Helden in einem abgeklärteren Zustand erhalten kann. Der Roman läßt diese Frage am Ende offen, indem er nicht mehr schildert, wie Sternbald ins wirkliche Leben findet. Der Gedanke daran war für den Helden 'drückend' , denn er spürte sehr wohl, daß eine solche Fixierung seine von Unendlichkeitsahnungen und Sehnsüchten getragene Künstlerschaft bedrohen müßte. Daher bleibt der Ansatz zu einer Bildungsgeschichte in Tiecks *Sternbald* unentfaltet, offenbar zum Gefallen Friedrich Schlegels, der das Buch, wie schon erwähnt, höher schätzte als den *Wilhelm Meister*.

Der Thematik und der Struktur des Bildungsromans näher bleibt Eichendorff in *Ahnung und Gegenwart* . Der Protagonist Friedrich zeigt den Willen, sich mit der Welt bekanntzumachen und 'dem Ganzen treulich zu helfen mit Geist, Mund und Arm' . Er versucht, an politischen Reformen mitzuwirken, und nimmt an einem patriotischen Krieg teil. Aber er macht wie sein Freund Leontin allenthalben die enttäuschende Erfahrung, daß sein guter Wille ohne dauerhafte Resultate bleibt. Daher wendet er sich am Ende in die Einsamkeit des Klosters, Leontin begibt sich in die amerikanischen Wälder. Zwar soll das nicht als Ausdruck der Verzweiflung verstanden werden, sondern als der Versuch, ideale Vorstellungen in trüben Zeiten zu bewahren. Aber es bleibt doch unübersehbar, daß die zeitgenössische Wirklichkeit preisgegeben wird und das Ideal bloße 'Ahnung' bleibt. Grund dafür sind sicherlich die gesellschaftlichen Verhältnisse der Epoche, aber auch die Unbestimmtheit und Überschwenglichkeit der romantischen Vorstellungen. Bezeichnend ist etwa, daß die Helden von Eichendorffs Roman ihrem Ideal von Poesie und Freiheit vor allem in den Wäldern, in Burgruinen und im 'reinen, kühlen Lebensatem' der Gebirgsvölker nahezukommen glauben .

Die Distanz der Romantiker zum Bildungsroman wird vielleicht am deutlichsten sichtbar in E. T. A. Hoffmanns *Kater Murr* , der die Gattung ganz offen parodiert. Das zeigt sich schon in den Überschriften, die Murr für die einzelnen Abschnitte seiner Selbstdarstellung wählt. Wenn er den Titel 'Lebenserfahrungen des Jünglings. Auch ich war in Arkadien' benutzt, so nimmt er damit das Motto der ersten Teile von Goethes *Italienischer Reise* auf, die wenige Jahre vor Hoffmanns Roman als Teil von Goethes Autobiographie unter dem Titel *Aus meinen Leben* erschienen waren. Murr benutzt diese literarische Anspielung und überhaupt die Bildungsideologie der Klassik, um seine gänzlich philiströse Lebenshaltung aufzuputzen und sich selbst und den Leser über seinen wahren Charakter zu täuschen. Hoffmann macht hier sarkastisch deutlich, auf welches Niveau die hochgesteckten Bildungsideale herabkommen mußten, wenn sie ein selbstzufriedenes, einem vulgären Materialismus ergebenes Bürgertum für sich in Anspruch nahm.

Auch der Anti-Philister des Romans, der Kapellmeister Kreisler, demonstriert die Unmöglichkeit der Bildung im Sinne einer durch Erfahrung gewonnenen Versöhnung des Subjekts mit der Welt. Er ist beherrscht von der ekstatischen Sehnsucht nach einer Sphäre reiner Harmonie jenseits aller irdischen Dissonanzen. Die Möglichkeit eines solchen höheren Daseins erahnt er in der Liebe und in der Musik. Umso krasser sind die Enttäuschungen, die ihm der Zusammenstoß mit seiner banalen und verständnislosen Umwelt bereitet. Seine

Unfähigkeit, sich mit der Welt in Einklang zu setzen, ist das Gegenbild zu der faulen Anpassung Murrs. Beide Teile des Doppelromans, die Kreislergeschichte wie Murrs Bekenntnisse, demonstrieren, daß unter den Prämissen des romantischen Poesiebegriffs die erfahrbare Welt nicht als Ort harmonischer Bildung und Selbsterfüllung erscheinen kann.

Tags:

[Die Wirkung der Goetheschen ‚Lehriahre‘ auf Romantik](#)