

## XII. Bildungsroman

### Christoph Martin Wieland / Johann Wolfgang Goethe

Der Bildungsroman ist in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts *die* neue Gattung schlechthin. Auch dieses Roman-Modell ist von englischen Autoren entwickelt und in Deutschland fortgeführt worden. Christoph Martin Wielands (1733-1813) *Geschichte des Agathon* (1764) kann als Prototyp dieses Genres in Deutschland gelten – *Wilhelm Meisters Lehrjahre* folgt in vielen Punkten der Struktur des *Agathon*, verändert es jedoch auch und wird zum entscheidenden Muster des deutschen Bildungsromans.

#### I. Der Roman - Vorgeschichte der Gattung.

Der Roman gilt auch im 18. Jahrhunderts noch lange als unseriöse Gattung. Eine der wichtigsten romankritischen Schriften ist die in Zürich erschienene *Mythoscopia Romantica oder Discours von den so benannten Romans* (1698) von Gotthard Heidegger (1666-1711):

Denn die Romans setzen das Gemüth mit ihren gemachten Revolutionen / freyen Vorstellungen / feurigen Ausdrückungen / und anderen bunden Händeln in Sehnen / Unruh / Lüsternheit und Brunst / nehmen den Kopff gantz als in Arrest / setzen den Menschen in ein Schwitzbad der Passionen / verderben folgens auch die Gesundheit / machen Melancholicos und Duckmäuser / der Appetit vergeth / der Schloff wird verhindert und waltzt man sich im Beth herum / als wie die Thür im Angel [...]<sup>1</sup>

Auch Friedrich Schiller (1759-1805) äußert sich in der Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96) immer noch distanziert zum Roman:

Was selbst der Dichter, der keusche Jünger der Muse, sich erlauben darf, sollte das dem Romanschreiber, der nur sein Halbbruder ist und die Erde noch so sehr berührt, nicht gestattet sein?

Schiller legitimiert die Gattung zwar grundsätzlich, erkennt den Romanautor aber nicht als echten Dichter an, sondern bewertet ihn lediglich als Trivialautor. Trotz fehlender poetischer Anerkennung ist die Gattung aber ausgesprochen populär (auch Schiller selbst hat enormen Erfolg mit *Der Geisterseher*, 1787/89). Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wird der Roman für die Romantiker *die* repräsentative Gattung und gilt jetzt als echte ›Kunstform‹: »Ein Roman ist ein romantisches Buch.«<sup>2</sup> charakterisiert Friedrich Schlegel (1772-1829) 1800 in seinem *Gespräch über Poesie*.

Folgende Gründe erklären die mangelnde Wertschätzung des Romans vor der Romantik:

- Prosa statt gebundener Sprache (scheinbare Kunstlosigkeit)
- erotisch und abenteuerlich

<sup>1</sup> Heidegger, Gotthard: *Mythoscopia Romantica oder Discours von den so benannten Romans*. Faksimileausgabe nach dem Originaldruck von 1698 herausgegeben von Walter Ernst Schäfer. Bad Homburg – Berlin – Zürich 1968 (Ars poetica. Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst 3), S. 70 f.

<sup>2</sup> Schlegel, Friedrich: *Gespräch über die Poesie*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Zweiter Band. Erste Abteilung: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Herausgegeben und eingeleitet von Hans Eichner. München – Paderborn – Wien – Zürich 1967, S. 284-351, hier S. 335.

- unterhaltsam
- voraussetzungslos
- unklassisch → in den klassischen Poetiken (Antike / Renaissance) nicht erwähnt (Theoretisierung erst im späten 17. Jh.)

Daraus ergibt sich, dass der Roman ein stetes Legitimationsdefizit hat, welches auf unterschiedliche Weise kompensiert wird. Speziell in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird diese Rechtfertigung vor allem moralisch geleistet, indem der Roman sittliche Werte propagiert.

Im wichtigsten Roman der Weltliteratur – Miguel de Cervantes' (1547-1616) *Don Quijote* – ist die ästhetische Rechtfertigung der Gattung als Kunstform schon voll ausgebildet: das ironische = selbstreferenzielle Erzählen.

## **II. ›history‹-Roman**

Neben dem Briefroman *à la* Richardson ist in England ein weiteres Genre entwickelt worden: der ›history‹-Roman. Beiden Roman-Formen gemeinsam ist die psychologische Schreibweise: Der Leser kann sich in die Romanfiguren einfühlen und mit diesen sympathisieren. Die Romanhandlung spielt im Regelfall in der Gegenwart bzw. in der Lebenswirklichkeit der Leser. Prototyp des ›history‹-Romans ist Henry Fieldings (1707-1754) *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749).

### **Struktur des ›history‹-Romans**

Tom Jones wandelt sich vom Naturburschen scheinbar niederer Abstammung zum kultivierten und sittlichen Landadeligen, wobei diese Reifung in abenteuerlichen Verwicklungen geschieht und einen vernünftigen, aber keineswegs vollkommenen Charakter zur Folge hat (Entwicklungsroman). Die psychologische und kausal motivierte kontinuierliche Entwicklungsgeschichte des Helden bleibt stets psychologisch-kausal nachvollziehbar (Stetigkeit). Auffällig ist die Erzählhaltung: Der allwissende Erzähler mischt sich immer wieder ironisch kommentierend ein und redet den Leser direkt an.

## **III. Christoph Martin Wieland (1733-1813): *Geschichte des Agathon* (1776/67):**

Wielands *Geschichte des Agathon* ist der Prototyp des ›history‹-Romans in Deutschland und außerdem *der* klassische ›Bildungsroman‹ in deutscher Sprache. ›Klassisch‹ meint hier zum einen, dass er das Muster für den Bildungsroman in Deutschland liefert, zum anderen spielt die Handlung – auch wenn der Stoff eher modern angelegt ist - in der klassischen Antike und weicht insofern vom *Tom Jones*-Modell ab. Doch schon der Titel schließt explizit an das englische Vorbild an: ›Geschichte‹ *des Agathon*. Die Handlung konzentriert sich auf einen Helden bzw. auf dessen Entwicklung und ist wiederum psychologisch sowie kausal nachvollziehbar.

Der Erzähler behauptet, eigentlich gar nicht der Erzähler, sondern ein Herausgeber zu sein: Der

*Vorbericht* relativiert auf witzige Art das Erzählte als Problem einer unzuverlässigen Überlieferung:

Der Herausgeber der gegenwärtigen Geschichte siehet so wenig Wahrscheinlichkeit vor sich, das Publicum überreden zu können, daß sie in der Tat aus einem alten Griechischen Manuscript gezogen sei; daß er am besten zu tun glaubt, über diesen Punct gar nichts zu sagen, und dem Leser zu überlassen, davon zu denken, was er will.<sup>3</sup>

Trotzdem wird Anspruch auf Bezug zur Lebenswirklichkeit und realistisches Erzählen gesetzt:

Die Wahrheit, welche von einem Werke, wie dasjenige, so wir den Liebhabern hiemit vorlegen, gefordert werden kann und soll, bestehet darin, daß alles mit dem Lauf der Welt übereinstimme, daß die Character nicht willkürlich, und bloß nach der Phantasie, oder den Absichten des Verfassers gebildet, sondern aus dem unerschöpflichen Vorrat der Natur selbst hergenommen; in der Entwicklung derselben so wohl die innere als die relative Möglichkeit, die Beschaffenheit des menschlichen Herzens, die Natur einer jeden Leidenschaft, mit allen den besondern Farben und Schattierungen, welche sie durch den Individual-Character und die Umstände einer jeden Person bekommen, aufs genaueste beibehalten; daneben auch der eigene Character des Landes, des Orts, der Zeit, in welche die Geschichte gesetzt wird, niemals aus den Augen gesetzt; und also alles so gedichtet sei, daß kein hinlänglicher Grund angegeben werden könne, warum es nicht eben so wie es erzählt wird, hätte geschehen können, oder noch einmal wirklich geschehen werde.<sup>4</sup>

Die Handlung spielt zur Zeit Platons in der Blütezeit griechischer - speziell athenischer - Kultur um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. Der Handlungsraum bezieht dabei das ganze damalige Griechenland mit ein. Zu Beginn wird Agathon – ohne Herleitung der Umstände – in einer plötzlichen Notsituation gezeigt. Die Geschichte beginnt also ›**medias in res**‹. Die Gründe dafür, dass Agathon in diese verzweifelte Lage geraten ist, erfährt der Leser erst später:

Die Sonne neigte sich bereits zum Untergang, als Agathon, der sich in einem unwegsamen Walde verirret hatte, von der vergeblichen Bemühung einen Ausgang zu finden abgemattet, an dem Fuß eines Berges anlangte, welchen er noch zu ersteigen wünschte, in Hoffnung von dem Gipfel desselben irgend einen bewohnten Ort zu entdecken, wo er die Nacht zubringen könnte. Er schleppte sich also mit Mühe durch einen Fußweg hinauf, den er zwischen den Gesträuchen gewahr ward; allein da er ungefähr die Mitte des Berges erreicht hatte, fühlt er sich so entkräftet, daß er den Mut verlor den Gipfel erreichen zu können, der sich immer weiter von ihm zu entfernen schien, je mehr er ihm näher kam<sup>5</sup>

Diese Erzählstruktur folgt dem Muster von Heliodors *Aithiopika* (3. Jh.?) und bildet als Erzählen ›gegen die Natur‹ (d. h. gegen die Chronologie) eine künstliche Ordnung (*modus artificialis*), die insbesondere seit dem 17. Jahrhundert den ›hohen‹ Roman charakterisiert.

Agathon durchlebt in der Folge zahllose Abenteuer, die ihn durch die gesamte griechische Antike führen: Bacchantinnen fallen über den schönen Jüngling her, woraus ihn Seeräuber erretten. Auf deren Schiff begegnet er seiner Jugendliebe Psyche wieder, die er seit seiner Kindheit kennt. Als er in Smyrna als Sklave an den ›Sophisten‹ (skeptischer Philosoph mit materialistischer Tendenz) Hippias verkauft wird, verliert sich das Paar wieder. Hippias will den ungewöhnlich schönen und gebildeten Jüngling von der Schwärmerei für die Tugend kurieren - es beginnt ein anthropologisches Experiment,

<sup>3</sup> Wieland, Christoph Martin: Geschichte des Agathon. In: Wieland, Christoph Martin: Werke. Herausgegeben von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert. Band 1. Bearbeitet von Fritz Martini und Reinhard Döhl. München 1964, S. 373-666, hier S. 375.

<sup>4</sup> Ebd., S. 375.

<sup>5</sup> Ebd., S. 383.

das die gesamte Handlung trägt: Ist der Mensch formbar und vor allem von sinnlichen Trieben abhängig? Hippias tauft Agathon in **Kallias** (der Schöne) um und stiftet die Bekanntschaft mit der Luxus-Hetäre Danae. Nun erzählt Agathon Danae sein bisheriges Leben:

- Jugend in Delphi (Apollo-Heiligtum) und Liebe zu Psyche
- Verführungsversuch durch die Oberpriesterin Pythia
- Trennung von Psyche und Flucht nach Athen, wo Agathon seinem Vater begegnet
- Aufstieg zu politischer Macht und hohen Ehren
- Sturz aufgrund des Neides der Athener
- Verbannung nach Thrakien, wo die Erzählung begonnen hat (ausgesetzt auf einem Berg)

Nach dieser Zeitschleife ist die Erzählung wieder am Anfang angelangt und kann in Smyrna fortgesetzt werden. Durch den Kontakt mit Danae sollte Agathon seine Keuschheit verlieren. Allerdings ändert nicht Agathon sich, sondern die Hetäre Danae, die zur aufrichtig liebenden Frau wird.

Der düpierte Hippias klärt Agathon über die anrühige Vergangenheit Danaes auf. Der enttäuschte Agathon geht nach Syrakus zum Tyrannen Dionysius und versucht dort, woran gerade Platon gescheitert ist: aus Syrakus einen Idealstaat zu machen, was natürlich erneut misslingt. Agathon zieht sich zu einem Freund seines Vaters nach Tarent zurück; es kommt zur Wiederbegegnung mit Psyche, die mittlerweile verheiratet ist. Dieses Problem löst sich gewissermaßen von selbst, indem Psyche sich als Agathons Schwester erweist. Es kommt daraufhin zur Wiederbegegnung mit der geläuterten Danae, die Agathon jedoch abweicht, weil sie unter dem Namen Charikleia der Tugend leben will. Agathon geht daraufhin noch einmal auf Reisen und kehrt schließlich zurück nach Tarent, wo er zu einem ruhigen Leben Tugend und Harmonie mit sich selbst findet.

Die Grundstruktur des Romans beruht auf dem steten Auf und Ab von Glück und Unglück. Agathon behauptet seine Tugend und findet durch Gefahren (Skeptizismus / Sensualismus) zum wahren Lebensideal: vernünftige Gelassenheit und sittliche Freude an Schönheit (vgl. Wielands *Musarion*, Vorlesung vom 27.11.2007). Es zeigt sich der Glaube daran, dass ein Held in der Konfrontation mit den Umständen seinen individuellen ausbildet:

Wir haben unsern Helden bereits in verschiedenen Situationen gesehen; und in jeder, durch den Einfluß der Umstände, ein wenig anders als er wirklich ist. Er schien zu Delphi ein bloßer spekulativer Enthusiast; und man hat in der Folge gesehen, daß er sehr gut zu handeln wußte. Wir glaubten, nachdem er die schöne Cyane gedemüthiget hatte, daß ihm die Verführungen der Wollust nichts anhaben könnten, und Danae bewies, daß wir uns betrogen hatten; es wird nicht mehr lange anstehen, so wird eine neue vermeinte Danae, welche seine schwache Seite ausfündig gemacht zu haben glauben mag, sich eben so betrogen finden. Er schien nach und nach ein andächtiger Schwärmer, ein Platonist, ein Republikaner, ein Held, ein Stoiker, ein Wollüstling; und war keines von allen, ob er gleich in verschiedenen Zeiten durch alle diese Klassen ging, und in jeder eine Nüance von derselben bekam. So wird es vielleicht noch eine Zeitlang gehen – Aber von seinem Charakter, von dem was er wirklich war, worin er sich unter allen diesen Gestalten gleich blieb, und was zuletzt, nachdem alles Fremde und Heterogene durch die ganze Folge seiner Umstände davon abgeschieden sein wird, übrig bleiben mag – davon kann dermalen die Rede noch nicht sein. Ohne also eben so voreilig über ihn zu urteilen, wie man gewohnt ist, es im täglichen Leben alle

Augenblicke zu tun – wollen wir fortfahren, ihn zu beobachten, die wahren Triebkräfte seiner Handlungen so genau als uns möglich sein wird auszuspähen, keine geheime Bewegung seines Herzens, welche uns einigen Aufschluß hierüber geben kann, entwischen lassen, und unser Urteil über das Ganze seines moralischen Wesens so lange zurückhalten, bis – wir es kennen werden.<sup>6</sup>

Damit ist ein für Wieland und die Zeit des Rokoko ethisch-ästhetisches Konzept verbunden: das Ideal der ›**Kalokagathie**‹. Schönheit und Moralität, Ästhetik und Ethik gehören zusammen. So ist es möglich, dass die gleiche Person – Agathon - beide Namen zugesprochen bekommt:

AGATHON = ›der sittlich Gute‹

KALLIAS: ›der Schöne‹

Hinter diesem Konzept steht im 18. Jahrhundert die Philosophie Shaftesburys und sein Konzept der ›moral beauty‹ / ›moral grace‹ (natürliche, unverkrampfte Moralität auf der Basis einer inneren Ausgewogenheit der Persönlichkeit).

Am Muster von Wielands *Agathon* hat Friedrich von Blanckenburg (1744-1796) seine Romantheorie entwickelt: *Versuch über den Roman* (1774). Blanckenburg definiert den Kern dieses Genres als ›innre [d.h. psychologische] Geschichte‹ eines Charakters.<sup>7</sup> Es geht immer um das Verhältnis von ›Anlagen‹ und ›Umständen‹ und die aus deren Zusammenspiel resultierende Formung des reifen Charakters. Dazu müssen die Helden jeweils durch die Gesellschaft ihrer Zeit geschickt werden.

#### **IV. Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre***

Der Roman ist 1795/96 in vier Bänden erschienen als eine Überarbeitung der fragment gebliebenen Erstfassung *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* (1776-86). Goethes Adaption des Modells des ›history‹-Romans verknüpft gewissermaßen die Modelle *Tom Jones* und *Agathon* und schafft den Prototyp des modernen ›Romans‹ in Deutschland. Dies ermöglicht die poetische Legitimation des Genres: *Wilhelm Meister* wird von den Romantikern intensiv, aber kontrovers diskutiert und liefert den späteren Romanen das Strukturmodell

Der Roman spielt sowohl räumlich als auch zeitlich in der deutschen Gegenwart und zeigt Normalcharaktere in verschiedenen gesellschaftlichen Umständen. Natürlich stehen auch hier Liebeshandlungen im Mittelpunkt, obwohl die Bewahrung der Keuschheit kein zentrales Motiv mehr bildet. Wie im *Agathon* beginnt die Erzählung *medias in res*: Der Kaufmannssohn Wilhelm hat eine Liaison mit der Schauspielerin Mariane, glaubt aber, dass sie ihn betrügt und trennt sich von ihr. Vorher erzählt er ihr jedoch seine Kindheitsgeschichte (→ Zeitschleife). Er erinnert sich u. a. , als Kind mit Marionetten gespielt zu haben (vgl. Herders Erklärung des englischen Theaters auf dem Modell ›Marionettentheater‹ heraus). Nun soll Wilhelm endlich nützlich werden und zu arbeiten

<sup>6</sup> Wieland: *Geschichte des Agathon*, S. 436 f

<sup>7</sup>Blanckenburg, Friedrich von: *Versuch über den Roman*. Faksimiliedruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1965, S. 389.

beginnen, wozu er jedoch keine Lust hat. Dennoch geht er auf eine Geschäftsreise, auf der er sich aber schnell einer Wanderbühne anschließt. Er begegnet einem Harfenspieler in Begleitung des jungen Mädchens Mignon. Bei einem Überfall wird Wilhelm Meister von einer geheimnisvollen Amazone gerettet, die jedoch verschwindet. Alles Weitere ist davon bestimmt, dass Wilhelm diese Frau finden will. Zunächst schließt sich Wilhelm Meister in einer größeren Stadt einer anderen Schauspieltruppe an. Aurelie, die Schwester des Impressarios, verliebt sich in Wilhelm. Bei einer Aufführung von Shakespeares *Hamlet* spielt Wilhelm die Titelfigur und ist erfolgreich, weil er sich völlig mit Hamlet identifizieren kann. Später erfährt Wilhelm dass die ›Turmgesellschaft‹ (Gruppe von pädagogisch interessierten Adelligen) sein Leben begleitet und immer wieder eingegriffen hat – jetzt wird er vom Theater entfernt. In dieser Situation wird ihm Felix, der Sohn der inzwischen verstorbenen Mariane gebracht, der sich als Wilhelm Meisters Kind erweist. Wilhelm Meister verlobt sich mit der perfekten Hauswirtschafterin Therese – im letzten Augenblick findet sich aber in Nathalie die gesuchte Amazone ein.

Wilhelm Meisters Weg setzt sich aus lauter Irrtümern zusammen und wird wesentlich durch die Turmgesellschaft begleitet. Dahinter steht das Entwicklungskonzept, dass man nur über den Umweg zu sich selbst finden kann:

Verzeihen Sie, sagte Wilhelm, Sie haben mir streng genug alle Fähigkeiten zum Schauspieler abgesprochen; ich gestehe Ihnen, daß, ob ich gleich dieser Kunst ganz entsagt habe, so kann ich mich doch unmöglich bei mir selbst dazu für ganz unfähig erklären. – Und bei mir, sagte Jarno, ist es doch so rein entschieden, daß, wer sich nur selbst spielen kann, kein Schauspieler ist. Wer sich nicht dem Sinn und der Gestalt nach in viele Gestalten verwandeln kann, verdient nicht diesen Namen. So haben Sie z. B. den Hamlet und einige andere Rollen recht gut gespielt, bei denen Ihr Charakter, Ihre Gestalt und die Stimmung des Augenblicks Ihnen zugute kamen. Das wäre nun für ein Liebhabertheater und für einen jeden gut genug, der keinen andern Weg vor sich sähe. Man soll sich, fuhr Jarno fort, indem er auf die Rolle sah, vor einem Talente hüten, das man in Vollkommenheit auszuüben nicht Hoffnung hat. Man mag es darin so weit bringen, als man will, so wird man doch immer zuletzt, wenn uns einmal das Verdienst des Meisters klar wird, den Verlust von Zeit und Kräften, die man auf eine solche Pfuscherei gewendet hat, schmerzlich bedauern.<sup>8</sup>

Wilhelm Meister erweist sich – trotz hervorragender Hamlet-Darbietung – als Schauspieler ohne echtes Talent: Er kann nur dann gut spielen, wenn er sich mit der Rolle vollkommen identifizieren kann. Er ist also im Sinne von Karl Philipp Moritz' Ästhetik ein ›Dilettant‹, der zwar Freude an der Kunst hat und das Theater liebt, aber kein Genie besitzt. Laut Schiller hat sich Wilhelm Meister zum vernünftigen Menschen entwickelt:

[Wilhelm Meister] tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes tätiges Leben, aber ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman. In: Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 5. Herausgegeben von Hans-Jürgen Schings. München – Wien 1988, S. 552.

<sup>9</sup> Schiller: Brief an Goethe (8. 7. 1796). In: Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 8.1: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794-1805. Herausgegeben von Manfred Beetz. München – Wien 1990, S. 206.

Die ganze Handlungslogik wird allerdings zum Schluss relativiert: Jarno dementiert den Ernst der Turmgesellschaft, die nur ironisch eingesetzt ist:

[...] alles, was Sie im Turme gesehen haben, sind eigentlich nur noch Reliquien von einem jugendlichen Unternehmen, bei dem es anfangs den meisten Eingeweihten großer Ernst war, und über das nun alle gelegentlich nur lächeln.<sup>10</sup>

So steht letztendlich auch der Schluss unter Ironie-Verdacht:

(Friedrich:) [...] ich muß lachen, wenn ich dich ansehe: du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand. Ich kenne den Wert eines Königreichs nicht, versetzte Wilhelm, aber ich weiß, daß ich ein Glück erlangt habe, das ich nicht verdiene, und das ich mit nichts in der Welt vertauschen möchte.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, S. 549.

<sup>11</sup> Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, S. 610.