

IX. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

Wilhelm Meisters Lehrjahre – 1795/96 veröffentlicht – ist Goethes zweiter Roman (nach *Die Leiden des jungen Werthers* 1774). Im Gegensatz zum *Werther* erzielt *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zwar keinen großen Erfolg beim Lesepublikum, entwickelt sich jedoch zu dem Referenz-Roman der Romantik:¹ Von wenigen Ausnahmen abgesehen (namentlich Novalis), findet *Wilhelm Meisters Lehrjahre* unter den führenden Intellektuellen und Künstlern, die das Muster des Buches aufgreifen und weiterentwickeln, nur Fürsprecher und Bewunderer.

Das Werk basiert auf dem Fragment *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* aus den Jahren 1776-86, das Goethe nach seiner Rückkehr aus Italien komplett umarbeitet.² Der Roman an sich gilt zu dieser Zeit immer noch als eine poetisch nachrangige, weil allzu populäre bzw. unterhaltsame Gattung. Obwohl *Wilhelm Meisters Lehrjahre* auf den ersten Blick kunst- und anspruchslos wirken mag, ist der umfangreiche Roman doch komplex durchkonstruiert und verfolgt einen hohen Kunstanspruch. Es stellt Goethes Versuch dar, Prosa mit poetischem Anspruch zu schaffen und die Gattung ›Roman‹ damit zur Kunstform aufzuwerten. Entscheidend sind dabei die zahlreichen ironischen Brechungen, die das Erzählen problematisieren bzw. zum Thema machen – insofern liegt der Fokus von Goethes Roman liegt weniger auf der Handlung als auf der Erzählweise.

Wilhelm Meisters Lehrjahre beginnt *medias in res*, was seit Heliodors päntantikem Musterroman *Aithiopika* (›Äthiopische Geschichten‹) der ›hohen‹ Form entspricht und als stilistisch anspruchsvoller gilt, weil hier gegen die natürliche Chronologie erzählt wird (der Roman beginnt mit Wilhelm Meisters erster Liebeserfahrung und greift erst dann auf die Vorgeschichte zurück). Der Erzähler ist souverän und kann mit der Handlung frei umgehen. Er wirkt zunächst zwar ›objektiv‹, verstrickt sich aber zunehmend in spielerische Unwissenheit, was ihn zu einem ›unzuverlässigen Erzähler‹ macht. So wird etwa erst am Ende der Handlung (sowohl Wilhelm Meister als auch dem Leser gegenüber) aufgedeckt, wer in einer bestimmten Nacht das Bett mit dem Protagonisten teilte, und auch die Geschlechtsidentität Mignons wird wiederholt verrätselte.

Goethe verwendet in seinem Roman kunstvoll Elemente der im 18. Jahrhundert in Mode gekommenen Schauer- und Geheimbund-Literatur (vgl. etwa Schillers *Der Geisterseher*), streut (nach englischem Vorbild) Lieder in den Text ein und spielt immer wieder auf das Muster des ›Heliodor-Modells‹ an. Gleichzeitig ist die Handlung durchaus trivial: Die Geschichte ist in der realistischen Lebenswelt des späten 18. Jahrhunderts angesiedelt. Im Gegensatz zur zeitgenössisch

¹ Ein Beispiel hierfür ist die Benennung eines Kapitels in Friedrich Schlegels *Lucinde* (1799) als „Lehrjahre der Männlichkeit“.

² Es gibt in Goethes Notizen Hinweise dafür, dass die unvollendete erste Fassung ein gänzlich anderes Ende nehmen sollte (d.h. Wilhelm Meister am Ende der Handlung tatsächlich Schauspieler wird). Dies lässt vermuten, dass die Veränderung seines Kunstverständnisses und seiner Lebenseinstellung auf der Italienreise ihn auch bei der Gestaltung dieses Stoffes umdenken ließ.

Johann Wolfgang Goethe

dominanten Romantheorie Friedrich von Blackenburgs (*Versuch über den Roman*, 1774), die den modernen Roman als »innre Geschichte eines Charakters« definiert³ und folglich nach psychologischer Kausalität verlangt, ist die Handlung um Wilhelm Meister (bzw. dessen Verhalten) kaum psychologisch motiviert. Aller Ironisierung zum Trotz wird die *histoire* von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* jedoch nicht unterlaufen (wie das in romantischen Romanen üblich ist – vgl. etwa Clemens Brentanos *Godwi*), sondern behält ihre Gültigkeit und damit auch ihre Interpretierbarkeit.

Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* wird häufig als Haupttext des Genres des »Bildungsromans« bezeichnet. Ob und inwiefern der Roman jedoch als prototypisch für dieses Prinzip angesehen werden kann, ist strittig. Zwar behandelt er das Thema »Bildung« intensiv, aber der Wilhelm Meister muss letztlich einsehen, dass jene Art der Bildung, die er sich wünscht und in der Schauspielerei gefunden zu haben glaubt (die umfassende Ausbildung der Talente und der Persönlichkeit), nur einer von mehreren Irrwegen gewesen ist. Aufgrund seiner nicht-adeligen Herkunft als Kaufmannssohn ist er dafür nicht prädestiniert. So erhält Wilhelm Meister keine (Aus-)Bildung im klassischen Sinne, sondern findet auf Umwegen und über den kontrollierten Irrtum zu sich selbst und zu der Konzentration auf die für ihn richtige Entwicklungsrichtung.⁴

In diesem Ende zeigt sich Goethes Dilettantismus-Konzept, das er im Kontakt mit Karl Philipp Moritz und desse Roman *Anton Reiser* entwickelt hat: Wilhelm Meister, der nur über Liebhaberfähigkeiten im Bereich der Schauspielerei verfügt und kein wahrer Künstler ist, ist letztlich nicht geeignet, aktiv an der Kunstproduktion teilzunehmen.

Zentraler als Wilhelm Meisters Bildungsweg scheint Goethes Versuch der Weiterentwicklung des Romans zu einer anspruchsvollen Kunstform zu sein.

³ Vgl. Blanckenburg, Friedrich von: Versuch über den Roman. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1965, S. 390.

⁴ Dies mündet in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* in die Entscheidung für die Profession des Wundarztes. Er ergreift also – seiner Herkunft angemessenen – einen praktischen, nicht schöngeistigen oder intellektuellen Beruf.

Johann Wolfgang Goethe

Zitate

Goethe an Christoph Ludwig Friedrich Schultz, 10. 1. 1829:

»Mit *Wilhelm Meister* ging es mir noch schlimmer. Die Puppen waren den Gebildeten zu gering, die Comödianten den Gentleman zu schlechte Gesellschaft, die Mädchen zu lose; hauptsächlich aber hieß es, es sey kein *Werther*.«⁵

Goethe an Johann Friedrich Unger, etwa 7. 3. 1796 (Entwurf):

»Es ist unter allen meinen Arbeiten, die ich jemals gemacht habe, die obligateste und in mehr als Einem Sinn die schwerste [...].«⁶

Goethe zu Johann Peter Eckermann, 18. 1. 1825:

»Es gehört dieses Werk übrigens zu den inkalkulabelsten Produktionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches mannigfaltiges Leben, das unsern Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die doch bloß für den Begriff ist.«⁷

Friedrich Schlegel über *Wilhelm Meisters Lehrjahre*:

Fragment 216: »Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre, und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters. Wer an dieser Zusammenstellung Anstoß nimmt, wem keine Revolution wichtig scheinen kann, die nicht laut und materiell ist, der hat sich noch nicht auf den hohen weiten Standpunkt der Geschichte der Menschheit erhoben. Selbst in unsern dürftigen Kulturgeschichten, die meistens einer mit fortlaufendem Kommentar begleiteten Variantensammlung, wozu der klassische Text verloren ging, gleichen, spielt manches kleine Buch, von dem die lärmende Menge zu seiner Zeit nicht viel Notiz nahm, eine größere Rolle, als alles, was diese trieb. [...]«⁸

Friedrich Schlegel – *Über Goethes Meister*:

»Diese wunderbare Prosa ist Prosa und doch Poesie. Ihre Fülle ist zierlich, ihre Einfachheit bedeutend und vielsagend und ihre hohe und zarte Ausbildung ist ohne eigensinnige Strenge.«⁹

Novalis über *Wilhelm Meisters Lehrjahre*:

Fragment 292: »Wilhelm Meisters Lehrjahre sind gewissermaßen durchaus *prosaisch* – und modern. Das Romantische geht darin zu Grunde – auch die Naturpoesie, das Wunderbare – Er handelt bloß von gewöhnlichen *menschlichen* Dingen – die Natur und der Mystizismus sind ganz

⁵ Johann Wolfgang Goethe: Werke. Weimarer Ausgabe, fotomechanischer Nachdruck der im Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar, 1887-1919 erschienen. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. München 1987; aus der Weimarer Ausgabe wird im Folgenden unter der Sigle ›WA‹, Abtheilung, Band und Seitenzahl zitiert: WA IV 45, S. 117f.

⁶ WA IV 104, S. 41.

⁷ Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Mit 48 Abbildungen. Hg. von Otto Schönberger. Stuttgart 2006 (rub 2002), S. 150.

⁸ Friedrich Schlegel: [Athenäums-]Fragmente. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Zweiter Band. Erste Abteilung: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Hg. und eingeleitet von Hans Eichner. München – Paderborn – Wien – Zürich 1967, S. 165-255, hier S. 198f.

⁹ Friedrich Schlegel: Über Goethes Meister. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Zweiter Band. Erste Abteilung: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801). Hg. und eingeleitet von Hans Eichner. München – Paderborn – Wien – Zürich 1967, S. 126-146, hier S. 133.

Johann Wolfgang Goethe

vergessen. [...] Das Wunderbare wird darin ausdrücklich, als Poesie und Schwärmerei, behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs.«¹⁰

»Der Epiker und Dramatiker sind beide den allgemeinen poetischen Gesetzen unterworfen, besonders dem Gesetze der Einheit und dem Gesetze der Entfaltung; ferner behandeln sie beide ähnliche Gegenstände, und können beide alle Arten von Motiven brauchen; ihr großer wesentlicher Unterschied beruht aber darin, daß der Epiker die Begebenheiten als *vollkommen vergangen* vorträgt, und der Dramatiker sie als *vollkommen gegenwärtig* darstellt.«¹¹

»Daß ich dir's mit Einem Worte sage, mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht. [...] Ich weiß nicht wie es in fremden Ländern ist, aber in Deutschland ist nur dem Edelmann eine gewisse allgemeine, wenn ich sagen darf personelle Ausbildung möglich. [...] Ich habe nun einmal gerade zu jener harmonischen Ausbildung meiner Natur, die mir meine Geburt versagt, eine unwiderstehliche Neigung. [...] Nun leugne ich dir nicht, daß mein Trieb täglich unüberwindlicher wird, eine öffentliche Person zu sein, und in einem weitem Kreise zu gefallen und zu wirken. Dazu kömmt meine Neigung zur Dichtkunst [...]. Du siehst wohl, daß das alles für mich nur auf dem Theater zu finden ist, und daß ich mich in diesem einzigen Elemente nach Wunsch rühren und ausbilden kann.«¹²

»Wilhelm, der eine unbedingte Existenz führt, in höchster Freiheit lebt bedingt sich solche immer mehr, eben weil er frei und ohne Rücksichten handelt.«¹³

»Verzeihen Sie, sagte Wilhelm, Sie haben mir streng genug alle Fähigkeit zum Schauspieler abgesprochen; ich gestehe Ihnen, daß, ob ich gleich dieser Kunst ganz entsagt habe, so kann ich mich bei mir selbst doch dazu nicht 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, zum Beispiel, den Hamlet und einige andere Rollen recht gut gespielt, bei denen Ihnen Ihr Charakter, Ihre Gestalt und die Stimmung des Augenblicks zu gute 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 Puscherei gewendet hat, schmerzlich bedauern.«¹⁴

»[...] 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.«¹⁵

¹⁰ Friedrich von Hardenberg: Fragmente und Studien (1799). In: Novalis: Schriften in fünf Bänden. Hg von Richard Samuel. Band 3. Stuttgart 1968, S. 638f.

¹¹ Johann Wolfgang Goethe: Über epische und dramatische Dichtung. In: ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 4.2: Wirkungen der Französischen Revolution 1791-1797. Teil 2. Hg. von Klaus H. Kiefer, Hans J. Becker, Gerhard H. Müller, John Neubauer und Peter Schmidt. München – Wien 1986, S. 126-128, hier S. 126; die Münchner Ausgabe wird im Folgenden unter Angabe der Sigle ›MA‹ mit Bandnummer und Seite zitiert zum leichteren Auffinden in anderen Ausgaben sind zusätzlich Buch und Kapitel in Klammern angegeben.

¹² MA V, 288-291 (5/3).

¹³ MA V, 709 (Paralipomena); [Aus den italienischen Notizen von 1788].

¹⁴ MA V, 552 (8/5).

¹⁵ MA V, 549 (8/5).

Johann Wolfgang Goethe

»[...] 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.«¹⁶

Goethe zu Johann Peter Eckermann, 18. 1. 1825:

»[...] Denn im Grunde scheint doch das Ganze nichts anderes sagen zu wollen, als daß der Mensch, trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange.«¹⁷

»Wie mögen sich die Leser dieses Romans beim Schluß desselben getäuscht fühlen, da aus allen diesen Erziehungsanstalten nichts herauskommt, als bescheidne Liebenswürdigkeit, da hinter allen diesen wunderbaren Zufällen, weissagenden Winken und geheimnisvollen Erscheinungen nichts steckt als die erhabenste Poesie, und da die letzten Fäden des Ganzen nur durch die Willkür eines bis zur Vollendung gebildeten Geistes gelenkt werden! In der Tat erlaubt sich diese hier, wie es scheint, mit gutem Bedacht, fast alles, und liebt die seltsamsten Verknüpfungen.«¹⁸

¹⁶ MA V, 610 (8/10).

¹⁷ Eckermann: Gespräche mit Goethe (Anm. 6), S. 150.

¹⁸ Schlegel: Über Goethes Meister (Anm. 8), S. 144.