

# **Romantische Diskurse in Goethes**

## ***Wilhelm Meisters Lehrjahre***

*Robert Roth*

*a1107160*

*MA Goethes Wilhelm-Meister-Romane*

*Prof. Dr. Wynfrid Kriegleder*

*SS 2013*

# Inhaltsverzeichnis

I. Romantik vs. Klassik: Eine Besonderheit der deutschen Literatur?.....	3
II. Typische Motive der deutschen Romantik .....	5
1. Das innere Bild der Geliebten .....	5
2. Weltsetzungen und starke Fantasie .....	7
3. Künstlertum und Kunst als Religion .....	8
4. Philisterkritik und Antikapitalismus.....	8
III. Typisch romantischen Motive in Goethes <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> .....	10
1. Das innere Bild der Geliebten .....	10
a) Mariane .....	10
b) Die Gräfin .....	11
c) Natalie .....	12
2. Kunst und Künstlertum .....	13
a) Shakespeare-Rezeption .....	13
b) Theater- und Schauspielkunst .....	14
3. Philisterkritik und Ökonomiediskurs .....	15
4. Wilhelms Fantasie und Weltsetzungen .....	17
IV. Verhandlung romantischer Ideen in <i>Wilhelm Meisters Lehrjahren</i> .....	19
1. <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> : Ein romantischer Roman?.....	19
2. „Romanticism“: Ein erweiterter Epochenbegriff .....	20
Literaturverzeichnis.....	22

# I. Romantik vs. Klassik: Eine Besonderheit der deutschen Literatur?

Vergleicht man die Literaturgeschichte des deutschsprachigen Kulturraums vom Ende des 18. bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts mit etwa der des französischen oder englischen, so wird man rasch mit einer Besonderheit der deutschen Literatur konfrontiert: In vielen deutschen literaturgeschichtlichen Werken werden für den genannten Zeitraum zwei wichtige Epochen – oder sogar drei, wenn man Sturm und Drang noch mitzählen möchte – genannt, nämlich Romantik und Klassik.

Meist werden diese beiden literarischen Strömungen dabei als zeitweise parallel verlaufend, doch ideologisch und thematisch einander entgegengesetzt bezeichnet („Unter Anschluß an den Sturm und Drang, in der geistigen Auseinandersetzung mit der Aufklärung und den Klassikern begann die dt. Romantik“)<sup>1</sup>. Interessant ist dabei aber vor allem der Bezug zu den Literaturepochen anderer europäischer Länder. Für die Romantik gibt es dort allerlei Entsprechungen: „*romanticismo*“ (in Spanien und Italien), „*romantisme*“ (in Frankreich) oder „*romanticism*“ (in England). Die Klassik hingegen ist dabei gänzlich unbekannt – zumindest in einem parallelen Sinne zur deutschen Version davon – und so scheint es sich bei dieser Epoche um ein speziell deutsches Phänomen zu handeln.

Weiterhin bleibt festzuhalten, dass die „Klassiker“ Goethe und Schiller beispielsweise in der englischen Literaturgeschichte schlichtweg unter der Epoche des *romanticism* geführt werden („A number of writers including [...] J.W. von Goethe“<sup>2</sup>). Man kann sich also durchaus fragen, ob und wozu man die strikte Trennung zwischen Romantik und Klassik überhaupt braucht?

Erfüllt sie irgend eine wichtige Funktion für die Germanistik oder ist der Begriff eher aus dem nationalen Bewusstsein einer sprachlich-kulturellen Gemeinschaft entsprungen, die sich sehnsüchtig nach einem Einheitsstaat verzehrt hat und somit eigentlich als historisches Phänomen zu verstehen?

Ist es für die Forschung eher ein Zugewinn, diese strikte Trennung und Opposition aufrechtzuerhalten oder wäre es vielleicht nicht sogar sinnvoller, wie es beispielsweise die englische Literatur tut, diese manchmal etwas arbiträr wirkende Grenze zu relativieren und eher die Gemeinsamkeiten als die Unterschiede zwischen den Epochen zu betonen?

Käme man mit einem erweiterten Epochenbegriff, der beides unter einem Dach vereint, nicht sogar viel weiter? Würde das nicht die Möglichkeit zahlreicher neuer Erkenntnisse

---

<sup>1</sup> Hoffmeister S. 32.

<sup>2</sup> Webster S. 964.

liefern, da man die ganze literarische Produktion des genannten Zeitraums in einem neuen Licht, in einem größeren Zusammenhang sehen könnte?

Die hier verfasste Arbeit ist ein Ansatz, der genau diesen Fragen nachgehen will und sie zu klären versucht. Dabei soll anhand der Analyse von typischen Diskursen der Romantik in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahren* die oben angedeutete Epochenproblematik reflektiert werden.

Goethe kann wohl unbestritten als **der** Autor der deutschen Klassik (und auch als Gegenspieler der Romantiker) gelten, weswegen er hier sehr gut als Beispiel fungieren kann. Wilhelm Meisters Lehrjahre sind ebenfalls als exemplarisch anzusehen, da die zeitgenössische Rezeption des Textes ein enormes Echo ausgelöst hat und interessanterweise auch von den Romantikern entweder gelobt oder bekämpft wurde (man denke nur an Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* als romantischer Gegentext dazu).

In Kapitel II sollen zunächst einmal grundlegende Diskurse und Motive, die zentral für die Konstitution des Epochenbegriffs der Romantik sind, kurz erläutert und auch an einigen Textbeispielen aus Romanen der damaligen Zeit aufgezeigt werden. Das folgende Kapitel III versucht dann genau diese romantische Elemente in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* zu identifizieren, während im Schlussteil IV die ursprünglich gestellten Anfangsfragen nach einem Resümee der gewonnenen Erkenntnisse beantwortet werden sollen. Abschließend folgt noch ein Verweis auf weitere mögliche Forschungsfragen bezüglich der Thematik eines ausgedehnten und gemeinsamen Epochenbegriffs für Sturm und Drang, Klassik und Romantik.

## II. Typische Motive der deutschen Romantik

Die Konstitution eines Epochenbegriffs ist stets ein Prozess von Verallgemeinerung, Subsumierung und auch Vereinfachung. Dabei werden einzelne Elemente, Diskurse oder literarische Motive zusammengefasst und unter einem gemeinsamen Überbegriff gruppiert. Dies trifft natürlich auch auf die deutsche Romantik zu.

Die folgenden Seiten sollen einen kurzen Überblick über einige zentrale Aspekte der romantischen Literaturepoche geben. Das Kapitel versteht sich mitnichten als vollständige Auflistung sämtlicher Elemente der Romantik. Um eine solche zu finden, bietet es sich an, eines der einschlägigen Lexika zu konsultieren. Vielmehr geht es hierbei darum, die vier romantischen Themen zu exponieren und kurz zu beleuchten, die für *Wilhelm Meisters Lehrjahre* am stärksten relevant sind: Das innere Bild der Geliebten, die Kraft der Fantasie, das Ideal des Künstlertums und die Philisterkritik.

### 1. Das innere Bild der Geliebten

Der romantische Held ist ein suchender, ein umherwandernder und typischerweise ein Mann, der in der Fremde herumirrt. Auf seinem Weg durch die Romanwelt begegnet ihm dabei meist eine Frauenfigur – manchmal auch mehrere – die einen tiefen und bleibenden Eindruck auf den Protagonisten macht und hinterlässt und in die er sich verliebt.

In der Regel ist die Begegnung der beiden Liebenden nur von kurzer Dauer und es kommt zu einer langen und schmerzhaften Trennung. Die Liebesbeziehung ist also zu einem gewissen Teil unerfüllt und bleibt fragmentarisch. Dennoch sehnt sich der Held nach dem Zustand des Vereintseins mit der Geliebten und oftmals gilt ein Großteil seines Strebens der Wiederherstellung dieser verlorenen Liebe.

Auf der Suche danach wird er mit seiner eigenen Einsamkeit konfrontiert, doch er verliert nie das Ziel aus den Augen. So sehr er auch herumirrt und sich von der Geliebten entfernt, im Inneren des Helden strahlt stets das Bild seiner Herzdame wie ein Leitstern und verhindert, dass er zu weit von dem Pfad, der letztlich zu ihr zurückführt, abkommt. Stets löst die Erinnerung an die Geliebte wichtige Gedanken oder Gefühle aus. Für gewöhnlich zieht sich dieses Element durch den ganzen Roman hindurch und ist daher ein wichtiges Motiv.

Anhand von zwei konkreten Textbeispielen, nämlich Ludwig Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* und Josef von Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*, soll diese romantische Thematik aufgezeigt werden.

Eichendorffs Taugenichts zieht typisch romantisch in die Welt aus und trifft schon bald auf eine Frau, in die er sich unsterblich verliebt. Immer wieder sieht er sie bei seiner Ar-

beit als Gärtner aus der Ferne und da beginnt sich ihr Bild tief und fest in seinem Inneren einzuprägen („gedachte an die Dame, und da geschah es denn oft, daß die schöne Frau mit der Gitarre oder einem Buche in der Ferne wirklich durch den Garten zog, so still, groß und freundlich wie ein Engelsbild, so daß ich nicht recht wußte, ob ich träumte oder wachte.“<sup>3</sup>).

Interessant ist hierbei auch die Erwähnung der Tatsache, dass der Held sich nicht sicher ist, ob er wacht oder träumt. Die Vermischung von innerer Vorstellung und der realen Welt, von der später noch im Zusammenhang von Weltsetzungen und Fantasie die Rede sein wird, ist also auch im Bild der Geliebten bereits angelegt und inhärent.

Kurze Zeit später wird das innere Bild bei einer Bootsfahrt sogar zu einem äußerlichen, als sich das Antlitz der Frau auf dem Wasser spiegelt. Abermals wird sie mit einem Engel verglichen und somit fantastisch überhöht und in die Sphäre des Göttlichen gerückt: „Die schöne Frau, welche eine Lilie in der Hand hielt, saß dicht am Bord des Schiffeins und sah still lächelnd in die klaren Wellen hinunter, die sie mit der Lilie berührte, so daß ihr ganzes Bild zwischen den widerscheinenden Wolken und Bäumen im Wasser noch einmal zu sehen war, wie ein Engel, der leise durch den tiefen blauen Himmelsgrund zieht.“<sup>4</sup>

Nach dieser anfänglichen starken Einprägung des Bildes der Geliebten kommt es jedoch zur Trennung der beiden und der Taugenichts muss lange in der Romanwelt herumirren, bis sich die Verhältnisse letztlich klären und er seine Aurelie wiedergewinnt und heiraten darf. In der Zwischenzeit jedoch, die den Großteil des Textes ausmacht, wandert er umher und leidet unter der unerfüllten Liebesbeziehung. Tiefe Sehnsucht erfüllt ihn und das Bild der Geliebten ist Trost und schmerzliche Erinnerung zugleich. Immer wieder sieht er es vor sich und überhöht es in seiner Fantasie zugleich noch stärker („ich sah dabei ihr Bild in dem stillen Weiher, noch vieltausendmal schöner, aber mit sonderbaren großen Augen“<sup>5</sup>).

Noch präsenter ist dieses literarische Motiv in Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen*. Nach dem ebenfalls erfolgten Auszug aus der Heimat in die Welt trifft der Protagonist erst nach einer Weile auf seine Herzdame. Dabei kommt es zu einer Erkennungsszene, denn Franz erinnert sich daran, das Mädchen bereits in seiner Kindheit einmal getroffen zu haben.

Bereits damals war er in sie verliebt und schenkte ihr Blumen und fortan konnte er sie nicht vergessen („vor ihm stand wie der Mond das holde Angesicht des Kindes, dem er seine Blumen geschenkt hatte [...]. Alles Liebe und Holde entlehnte er von ihrem Bilde, alles

---

<sup>3</sup> Taugenichts S. 9.

<sup>4</sup> ebd. S. 12.

<sup>5</sup> ebd. S. 36f.

Schöne, was er sah, trug er zu ihrer Gestalt hinüber; wenn er von Engeln hörte, glaubte er einen zu kennen“<sup>6</sup>).

Auf all seinen Fahrten nach Holland, Straßburg, Florenz und Rom ist Maries Bild stets für Franz präsent („Seine Seele war unaufhörlich mit dem geliebten Bilde beschäftigt, in der reizendsten Gestalt sah er es vor sich hinschweben und folgte ihm wie unwillkürlich nach.“<sup>7</sup>). Selbst nach der Nachricht vom vermeintlichen Tod seiner Geliebten ist sie noch immer in seinen Gedanken („Auf eine fast magische Weise, zauberisch oder himmlisch [...] ist meine Phantasie mit dem Engelsbilde angefüllt“<sup>8</sup>) und spiegelt sich in allen Personen wieder, die er auf seinem Weg trifft („ich werde ungewiß, ob mir allenthalben ihr süßes Bild begegnet, oder sie meine Phantasie nur in allen Gestalten wieder erkennt“<sup>9</sup>). Als die beiden Liebenden am Ende des Romans wieder zusammentreffen gesteht sogar Marie Franz, dass es ihr genauso mit seinem Bild erging. Es handelt sich also um ein zentrales Motiv des Romans. Die Parallele mit Eichendorffs *Taugenichts* zeigt, dass es sich jedoch nicht um ein Einzelphänomen, sondern um eine typisch romantische Thematik handelt. Man könnte noch weitere Beispiele aus der Romantik anfügen; selbst in Goethes *Werther* ist Lottes Bild bereits ähnlich konzipiert.

## 2. Weltsetzungen und starke Fantasie

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Romantik ist die starke, oftmals sogar übersteigerte, Fantasie der romantischen Charaktere (im Gegensatz zu den Philistern und Spießbürgern). Diese mächtige, kreativ-schöpferische Vorstellungskraft geht oftmals mit einer starken Empfindsamkeit, großer Emotionalität und einem ausgeprägten Kunstsinn Hand in Hand.

Wichtig ist dabei vor allem festzuhalten, dass eine solche Art der Weltsicht als Opposition zur strikten, nur die Rationalität betonenden Perspektive der Aufklärung zu verstehen ist. Für den romantischen Menschen ist die virtuelle innere Welt, die er sich selbst durch seine Fantasie schafft, von großer Bedeutung.

Diese steht aber oftmals in Konflikt mit der „echten Realität“. Die Wahrnehmung der Außenwelt ist somit stets eine verzerrte, da sie durch das romantische Ich höchst subjektiv gefiltert, gebrochen und somit verändert wird. Wenn beispielsweise der Held in einem romantischen Roman durch den Wald wandert und überall beseelte Natur und seltsame geisterhafte Wesen antrifft, dann bedeutet das nicht, dass das auf der Story-Ebene der Geschichte auch *wirklich* passiert. Vielmehr ist all das eher als Produkt der starken Fantasie des Protagonisten zu werten, der in seiner Wahrnehmung die Welt beseelt und sie als solche setzt und definiert.

---

<sup>6</sup> Sternbald S. 45.

<sup>7</sup> ebd. S. 150f.

<sup>8</sup> ebd. S. 200.

<sup>9</sup> ebd. S. 233.

Dass diese Thematik ein wichtiger zeitgenössischer Diskurs war, zeigt sich an der enormen Rezeption des Philosophen Johann Gottlieb Fichte (1762–1814). Er war der Theoretiker, der die Frühromantik am entscheidendsten geprägt und beeinflusst hat. Seine Vorstellung von einem Ich, das sich selbst und die Welt definiert und nur dadurch existiert, wurde von zahlreichen Autoren übernommen<sup>10</sup>. Die Annahme, dass das Universum lediglich ein Produkt des schöpferischen Geistes eines jeden Individuums ist und sich jeder damit seine eigene Welt setzt, spielt in der Romantik eine sehr große Rolle.

### 3. Künstlertum und Kunst als Religion

Kunst und Künstlertum waren den Romantikern ideologisch sehr wichtig. Überhaupt kann der Künstler als Stereotyp für den romantischen Menschen schlechthin gesehen werden. Die meisten Helden romantischer Romane sind in irgend einer Form Künstler: Franz Sternbald ist ein genialer Schüler Albrecht Dürers, der später selbst Bilder von außergewöhnlicher Schönheit malt, Eichendorffs Taugenichts versteht sich auf das Musizieren und Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* ist neben der Dichtertätigkeit des Protagonisten nahezu gänzlich erfüllt von der Allgegenwärtigkeit der Poesie. Auch abseits der Romanhelden hat die Kunst in romantischen Texten stets einen sehr hohen Stellenwert und spielt meist eine Schlüsselrolle.

Für die Romantiker war die Kunst das wichtigste Ausdrucksmittel für ihre Ideologie und ihre Gedanken. Dies ging sogar bis hin zu einer Überhöhung der Kunst zu einer Art „romantischer Religion“. Besonders wichtig für das Selbstverständnis der romantischen Kunst ist dabei Friedrich Schlegels berühmte Definition von 1798 aus dem *Athenäum*-Fragment 116, wo er von der romantischen Poesie als progressiver Universalpoesie spricht.

Diese Begriffsfindung, bei der die Elemente Synästhesie (Vermischung aller Kunstgattungen und die Auflösung der dazwischen liegenden Grenzen), die Vereinbarkeit von Kunst und Gesellschaft, sowie das Unvollständige und Fragmentarische im Zentrum stehen, kann als eine der wichtigsten theoretischen Ansätze der Frühromantik bezeichnet werden. Sie wurde in der Folge immer wieder von den jungen romantischen Autoren aufgegriffen, bearbeitet und erweitert und spiegelt sich somit irgendwie in fast jedem Text der deutschen romantischen Literatur wieder.

### 4. Philisterkritik und Antikapitalismus

Der Kunst und dem Künstler antagonistisch entgegengesetzt und damit der Erzfeind und das Hassobjekt aller Romantiker ist der Philister oder Spießbürger. Während der Künstler oder das Genie all das repräsentiert, was für die romantische Bewegung gut und verehrungs-

---

<sup>10</sup> Joseph von Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild* wäre ein gutes Beispiel dafür.



würdig am Menschen ist, stellt der Philister das genaue Gegenteil dar: er ist der kleingeistige, stur rationale, gefühlsarme Mensch, der sich nur für Geld interessiert und in seiner grauen, armseligen Spießbürgerwelt gefangen ist und nicht aus ihr ausbrechen kann. Wahre Kunst kann er nicht verstehen und jeden, der sich nicht akribisch streng an die Gesetze und Konventionen der Gesellschaft hält, meidet oder verachtet er.

Für die jungen Romantiker verkörpert der Spießbürger die alte gesellschaftliche Ordnung mit ihrem antiquierten Wertekanon und ihren überholten moralischen Standards. Diese alte Welt aber bekämpft die avantgardistische Romantik mit allen Mitteln, vor allem aber mit der Kunst. So verwundert es nicht, wenn in vielen romantischen Texten der Spießbürger als böser Unhold und verabscheuungswürdiger Feind oder als bemitleidenswerter, zu verlachender Tölpel und Dummkopf dargestellt wird. Denn nur durch diese Opposition zwischen Engstirnigkeit und Armseligkeit des Philisters auf der einen und der Genialität und Freiheit des Romantikers auf der anderen Seite gelingt es, das romantische Ideal und Menschheitsbild herauszuarbeiten. Aus diesem Grund trifft der stereotype Charakter des Spießbürgers oftmals in Texten der romantischen Literatur auf und fungiert dabei als deutliches Erkennungsmerkmal.

### III. Typisch romantischen Motive in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

#### 1. Das innere Bild der Geliebten

In Kapitel II.1 wurde das innere Bild der Geliebten bereits als allgemeines Merkmal romantischer Literatur vorgestellt. An dieser Stelle soll nun der Nachweis dieses Motivs im *Wilhelm Meister* erfolgen. Die drei wichtigsten Figuren, die Wilhelm dabei öfter als inneres Bild erscheinen, sind Mariane, die Gräfin und Natalie. Aber auch auf Philine, Mignon, Aurelie und Therese trifft dies zum Teil zu. Überhaupt verschwimmen die Frauenfiguren oftmals.

##### a) *Mariane*

Mariane ist Wilhelms erste große Liebe und er erkennt in ihr eine verwandte Seele, die mit ihm die Begeisterung für das Theater teilt. Eine kurze Zeit lang ist er – eher untypisch für das romantische Motiv vom Bild der Geliebten – sogar tatsächlich mit ihr zusammen und glücklich vereint. In dieser Periode prägt sich Marianes Gestalt tief in Wilhelms Innerstes ein und ihr Andenken ist überall („In der kleinsten Abwesenheit ergriff ihn ihr Andenken.“; S. 31). Erinnerungen, Träume (vgl. S. 43) und Fantasie („Wilhelm versetzte seine Mariane in diesem Augenblicke vor den Richterstuhl, legte ihr noch schönere Worte in den Mund, ließ ihre Aufrichtigkeit noch herzlicher und ihr Bekenntnis noch edler werden“; S. 50) führen zu einer Art Weltflucht bei Wilhelm und er weiß nicht immer zwischen den inneren Bildern und der Realität zu unterscheiden (vgl. S. 41).

Doch die Beziehung hält nicht lange an, denn er verliert die Geliebte und sieht sie – außer in seiner Fantasie und Erinnerung – nie wieder. Besonders aber in der Ferne und nach der Trennung von ihr zeigt sich das typisch romantische Motiv vom inneren Bild der Geliebten („ich werde fern von ihr sein [...] und werde sie immer mit mir haben.“; S. 72).

Wilhelm kann sie einfach nicht aufgeben und vergessen („ihr Andenken soll bei mir bleiben, mit mir leben und sterben“; S. 85). Immer wieder führen manche Erlebnisse dazu, dass er an Mariane zurückdenkt („die Äußerungen des Laertes ihm die Erinnerung an sein Verhältnis zu Marianen wieder lebendig gemacht hatten“; S. 100). Besonders im Zusammenhang mit dem Theater sieht er das Bild seiner Geliebten manchmal erneut vor sich (vgl. S. 113 und S. 323).

Auch die Tatsache, dass er Mariane schwanger verlassen hat evoziert bei Wilhelm diverse Vorstellungen (vgl. S. 116). Schlimme Träume von seiner Liebsten plagten ihn deshalb („von schweren Träumen geängstigt [...], in denen er Marianen bald in aller Schönheit, bald in kümmerlicher Gestalt, jetzt mit einem Kinde auf dem Arm, bald desselben beraubt sah“; S. 118).

Selbst in Friedrich, der als Offizier verkleidet Wilhelm zusammen mit Philine einen Streich spielt, sieht der Protagonist durch seine übersteigerte Fantasie Marianes Bild („Wilhelm stand versteinert da; denn gleich beim ersten Anblick hatte ihn die rote Uniform an den so sehr geliebten Rock Marianens erinnert; es war ihre Gestalt, es waren ihre blonden Haare, nur schien ihm der gegenwärtige Offizier etwas größer zu sein“; S. 352).

Ebenso erwähnenswert sind noch die alten Briefe von Mariane, die Wilhelm erst nach vielen Jahren zu lesen bekommt und die sofort wieder alle Erlebnisse der Vergangenheit in ihm heraufbeschwören („riefen ihm jede Situation, von dem ersten Tage ihrer anmutigen Bekanntschaft bis zu dem letzten ihrer grausamen Trennung, wieder herbei“; S. 504).

Interessant ist zudem, dass auch als bereits neue Liebe und Zuneigung in Wilhelm zu anderen Frauen entsteht (Philine, Gräfin, Amazone), Marianes Andenken niemals gänzlich ausgelöscht werden kann. Vielmehr verschwimmen all diese Bilder mehr und mehr zu einem Ganzen („Jeder weibliche Reiz, der jemals auf ihn gewirkt hatte, zeigte sich wieder vor seiner Einbildungskraft. Mariane erschien ihm im weißen Morgenkleide und flehte um sein Andenken. Philinens Liebenswürdigkeit, ihre schönen Haare und ihr einschmeichelndes Betragen waren durch ihre neueste Gegenwart wieder wirksam geworden“; S. 195). Dies zeigt sich besonders gegen Ende des Romans in zwei Träumen (vgl. S. 444ff und S. 493). Marianes Bild verschwindet also niemals ganz aus Wilhelms Bewusstsein, sondern verschmilzt vielmehr mit dem der anderen Frauen, in die der Held sich im Laufe der Geschichte verliebt.

#### *b) Die Gräfin*

Bereits das erste Treffen zwischen Wilhelm und der Gräfin ist schicksalhaft. Philine und auch die Gräfin selbst machen Vorausdeutungen auf die schon bald entflammende Leidenschaft zwischen den beiden. Wilhelm verliebt sich sofort in sie. Schon bald ist er von tiefer Sehnsucht zu ihr erfüllt und verzehrt sich nach seiner Angebeteten. Er hofft, ihr besonders vorgestellt zu werden und so geschieht es dann. Auch die Gräfin ist ihm gewogen, denn sie schenkt ihm heimlich eine Weste und bestärkt dadurch Wilhelms Gefühle. Als die beiden schließlich zu einem geheimen Treffen im Schlafzimmer des Grafen überredet werden, kommt der Reiz des Verbotenen erstrecht zu der aufkeimenden Liebe dazu. Kurz darauf hat die Gräfin Wilhelm schon voll in ihren Bann gezogen und auch umgekehrt geht es der Adelligen ähnlich.

Doch die beiden können aus sozialen Gründen nicht zusammenfinden und so muss ihre Liebe im Inneren der beiden stattfinden („wechselte die Gräfin mit Wilhelm bedeutende Blicke über die ungeheure Kluft der Geburt und des Standes hinüber“; S. 182). Zunächst findet wie bereits erwähnt eine Vermischung des Bildes der neuen Geliebten mit denen Marianes

und Philines statt, doch dann tritt alles „wie hinter den Flor der Entfernung zurück, wenn er sich die edle, blühende Gräfin [denkt], deren Arm er in wenigen Minuten an seinem Halse fühlen soll“ (S. 195).

Die Gräfin wird zur neuen Herzdame und die Spannung zwischen den beiden knistert förmlich („Sooft er die Gräfin anblickte, schien es ihm, als wenn ein elektrischer Funke sich vor seinen Augen zeigte [...]. Die schöne Dame hatte ihm immer gefallen; aber jetzt schien es ihm, als ob er nie etwas Vollkommneres gesehen hätte“; S. 205). Endgültig unauslöschlich („Er sah sie oft im Lesen an, als wenn er diesen Eindruck sich auf ewig einprägen wollte“; S. 206) prägt sich ihr Bild bei Wilhelm in der kurzen Szene ein („Ihr Bild steht unauslöschlich in meinem Herzen.“; S. 207), in der er für wenige Augenblicke die erfüllte Liebe mit ihr teilen kann.

Nicht lange jedoch dauert es, bis Wilhelm auf seinem Weg in Natalie die nächste Geliebte trifft, deren Bild wiederum mit dem ihrer Vorgängerin verschwimmt („Die Erinnerung an die liebenswürdige Gräfin war ihm unendlich süß. Er rief sich ihr Bild nur allzugern wieder ins Gedächtnis. Aber nun trat die Gestalt der edlen Amazone gleich dazwischen, eine Erscheinung verwandelte sich in die andere, ohne daß er imstande gewesen wäre, diese oder jene festzuhalten.“; S. 248). Im Fall von Natalie und der Gräfin ist dies nicht verwunderlich, da sie Schwestern sind und sich laut Erzähler äußerlich wie Zwillinge gleichen.

### c) *Natalie*

Natalie ist vielleicht das wichtigste Frauenbild, das Wilhelm in sich herumträgt. Eine kurze Begegnung als Retterin in der Not ist der Auslöser der starken emotionalen Bindung zu ihr. Halb im Delirium erblickt er sie „auf einem Schimmel reitend“ (S. 234). Der Erzähler bezeichnet sie als „Erscheinung“ (ebd.) und „schöne Amazone“ (ebd.). Wilhelm übernimmt diesen Begriff und er wird fortan zum Sinnbild seiner Suche nach der Frau, die er später einmal heiraten wird.

Augenblicklich glaubt er „nie etwas Edleres noch Liebenswürdigeres gesehen zu haben.“ (ebd.). Erneut verfällt er also einer schönen Dame sofort. Ähnlich wie in Eichendorffs *Taugenichts* wird hier ein Engelsmotiv heraufbeschworen („wirkte der lebhafteste Eindruck ihrer Gegenwart so sonderbar auf seine schon angegriffenen Sinne, daß es ihm auf einmal vorkam, als sei ihr Haupt mit Strahlen umgeben und über ganzes Bild verbreitete sich nach und nach ein glänzendes Licht.“; S. 236).

Sofort nach dem Erwachen erinnert sich Wilhelm an die Amazone („Die schöne Besitzerin des Kleides hatte mächtig auf ihn gewirkt. Er sah noch den Rock von ihren Schultern fallen, die edelste Gestalt von Strahlen umgeben vor sich stehen, und seine Seele eilte der

Verschwundenen durch Felsen und Wälder auf dem Fuße nach.“; S. 237) und seine Suche nach ihr beginnt, wenngleich nur geistig, da sein Körper dazu noch nicht in der Lage ist.

Selbst der Erzähler spricht von „der Erscheinung eines hülfreichen Engels“ (S. 238) und schon hat Wilhelm ein weiteres unauslöschliches Liebesbild in sein Inneres aufgenommen (vgl. S. 243), das aber erneut mit anderen Gestalten der Vergangenheit verwoben wird.

Die Suche nach der Retterin und Natalies Bild sind wichtige Elemente im weiteren Romanverlauf und so erinnert sich Wilhelm oft an die magische erste Begegnung nach dem Räuberüberfall (vgl. z.B. S. 304f.). Zunächst denkt er die Gesuchte in Therese gefunden zu haben, da Jarno letztere eben auch als Amazone bezeichnet („indem Sie Fräulein Theresen kennenlernen, ein Frauenzimmer, wie es ihrer wenige gibt [...] und ich möchte sie eine wahre Amazone nennen“; S. 459).

Als Thereses wahre Herkunft bekannt wird und plötzlich klar ist, dass Wilhelm sie nicht heiraten wird, verblasst das falsche Amazonenbild („das schöne Bild verläßt mich auf ewig. So lebe denn wohl, du schönes Bild!“; S. 560) und macht endgültig Platz für Natalie („in seinem Geiste war es öde und leer; nur die Bilder Mignons und Nataliens schwebten wie Schatten vor seiner Einbildungskraft“; S. 571). Am Schluss erkennt Wilhelm letztlich, dass er in Natalie die Frau gefunden hat, die er heiraten will (vgl. S. 596) und seine lange Suche nach der Geliebten findet doch noch ein glückliches Ende.

## **2. Kunst und Künstlertum**

Kunst und Wilhelm als Künstler sind, genau wie das innere Bild der Geliebten, einerseits wichtige Aspekte der *Lehrjahre* und andererseits auch zentrale Topoi der Romantik. Der wichtigste Kunstdiskurs des Romans ist sicherlich die Rezeption und Bearbeitung von Shakespeare, insbesondere die von *Hamlet*. Der zweite wichtige Bereich, in dem es ganz allgemein um Kunst geht, ist der Theater- und Schauspieldiskurs.

### *a) Shakespeare-Rezeption*

Shakespeare – und dabei vor allem Hamlet – spielen eine wichtige Rolle in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*. Während Wilhelms Station an Serlos Theater geht es letztlich um kaum etwas anderes. Shakespeare avanciert binnen kürzester Zeit, nachdem der Protagonist durch Jarno mit den Werken des Dichters bekannt wird, zum absoluten Ideal für Wilhelm („die Shakespearische Dichtung hatte ihm eine neue Welt eröffnet“; S. 213). Er ist der Dichter, den er in den höchsten Tönen lobt und preist. Man hat das Gefühl, dass Shakespeare dabei in den Olymp, in den Götterhimmel der Kunst erhoben und zum Idealbild des Dichters schlechthin stilisiert wird. Dies kommt der romantischen Kunstvorstellung von einer Ersatzreligion schon

sehr nahe. Shakespeare erscheint zumindest als eine Art Ikone und Kunstheiliger, wie beispielsweise Raffael oder Albrecht Dürer in *Franz Sternbalds Wanderungen*.

Überhaupt kann man bei der Shakespeare-Rezeption und -begeisterung von einem typischen zeitgenössischen Phänomen der Zeit um 1800 sprechen. Durch die kunstvollen Schlegel-Tieck-Übersetzungen (1797-1840) wurde der Dichter erst wirklich im deutschsprachigen Raum bekannt und populär. Eine Welle der Begeisterung für Shakespeare und das Elisabethanische Theater schwappte durch die intellektuelle Welt Deutschlands und man konnte sich dem öffentlichen Diskurs darüber kaum entziehen.

Auch die Romantiker teilten diese Begeisterung und versuchten die Ästhetik und Ideen Shakespeares mit ihrer eigenen Programmatik zu verbinden. Insofern kann man also durchaus davon sprechen, dass es sich bei dem Shakespeare-Diskurs im *Wilhelm Meister* auch um ein typisch romantisches Phänomen handelt.

#### *b) Theater- und Schauspielkunst*

Den wichtigen Stellenwert, den das Theater in den *Lehrjahren* einnimmt, kann man allein schon daran erkennen, dass Goethes ursprüngliche Textidee *Die theatralische Sendung* hieß und sich hauptsächlich auf die Theaterwelt konzentrieren sollte. Auch wenn der Autor dieses einseitige Konzept seines Romans später verwarf und das Buch mit zahlreichen weiteren Aspekten anreicherte, blieb das Grundgerüst der Sendung jedoch im Großen und Ganzen erhalten und wurde kaum angetastet. Dies sieht man auch daran, dass fünf der sieben Bücher, in die sich die Geschichte unterteilt, entweder am Theater spielen oder sich zumindest massiv damit auseinandersetzen. Der Theaterdiskurs ist also eines der wichtigsten Handlungselemente des *Wilhelm Meister*. Dabei werden Wilhelm und die Welt der Kunst in mancherlei Hinsicht romantisch inszeniert.

Zunächst einmal wird der Protagonist als typisch romantischer Held, nämlich als Künstler dargestellt. Wilhelm schreibt selbst Texte und agiert auch als Schauspieler. Er geht in dieser Tätigkeit auf und ist vollkommen erfüllt („mein Geist richtete sich ganz nach dem Theater, und ich fand kein größeres Glück, als Schauspiele zu lesen, zu schreiben und zu spielen. [...] Der Bühne wollte ich meine ganze Tätigkeit widmen, auf ihr mein Glück und meine Zufriedenheit finden.“; S. 29).

Außerdem zeigt der Roman aus Wilhelms Perspektive eine romantische Idealisierung des Theaters und der Kunst. Dies sieht man beispielsweise an folgender Stelle:

„Gleichsam wie einen Gott hat das Schicksal den Dichter über dieses alles hinübergesetzt. [...] [Es] schreitet die empfängliche, leicht bewegliche Seele des Dichters wie die wandelnde Sonne von Nacht zu Tag fort, und mit leisen Übergängen stimmt seine Harfe zu Freude und Leid. Eingeboren auf dem Grund seines Herzens wächst die schöne Blume der Weisheit hervor, und wenn die andern wachend träumen [...] so lebt

er den Traum des Lebens als ein Wachender. [...] Und so ist der Dichter zugleich Lehrer, Wahrsager, Freund der Götter und der Menschen.“ (S. 82f.)

Überhaupt stellt Goethe das Theater als etwas Magisches dar (vgl. S. 9 und S. 14) und es wird gar zweimal mit einem „Heiligtum“ (S. 16) verglichen. Hinzu kommt noch das Element des Geheimnisvollen, das damit in Verbindung gebracht wird („mich in diese Geheimnisse einweihen“; S. 18; vgl. dazu auch S. 19 Z. 20). Diese Mystifizierung und Glorifizierung von Theaterwelt und Kunst sind wiederum typische Merkmal der Romantik.

Allerdings wird diese Idealisierung des Theaters am Ende wieder relativiert und der Held verlässt die – wie Jarno sie schimpft – „Zigeunertruppe“. An vielen Stellen kommt die Welt des Theaters nicht gerade gut weg. Die Gruppe, mit der Wilhelm reist, wird oftmals als undankbarer (vgl. S. 245), zerstrittener, neidischer Haufen (vgl. S. 238) von Egoisten dargestellt, die stets nur im Augenblick zu leben vermögen und von einem Exzess zum nächsten hetzen.

Stattdessen findet Wilhelm Aufnahme in den Reihen der mysteriösen Turmgesellschaft und es kommt durch die Hochzeit mit Natalie letztlich zu einem gewissen sozialen Aufstieg aus der Bürgerwelt, in die er geboren wurde, in die Sphären des Adels. Man könnte sagen, dass der romantische Held, der anfangs der spießbürgerlichen Philisterwelt entfliehen und von seiner Kunst am Theater leben will, einen Sinneswandel und eine Wendung um 180° durchmacht, denn letztlich landet er wieder in derselben Welt, der er zu Beginn unbedingt entkommen wollte.

Hier wird das romantische Ideal des Herumwanderns und des Verlassens der Bürgerwelt – wenn man das Ende stark betont lesen möchte – zumindest in Frage gestellt, wenn nicht gar ganz eliminiert. Gegen diese These spricht allerdings wieder die Tatsache, dass Wilhelm nicht lange bei Heim, Herd und Frau verbleibt und bereits kurze Zeit später in den *Wanderjahren* wieder fortgeht und in der Fremde umherzieht.

### **3. Philisterkritik und Ökonomiediskurs**

Ein weiteres typisch romantisches Motiv, das im *Wilhelm Meister* verhandelt wird, ist die Kritik am Philisterdasein. Wilhelm und sein Freund Werner stehen stellvertretend für den Konflikt zwischen dem romantischen Künstlermenschen und dessen ärgstem Widersacher, dem ökonomisch-gewinnorientierten Spießbürger.

Wilhelm und Werner stammen beide aus wohlhabenden Kaufmannsfamilien. Ihre Väter haben gemeinsam ein lukratives Unternehmen aufgebaut. Es ist bezeichnend, dass die Grundlage für das Vermögen des alten Meisters aus dem Verkauf der Kunstsammlung von Wilhelms Großvater stammt. Hier haben sich die materiellen Interessen also durchgesetzt.

Nach dem Plan der Väter sollen die Söhne später einmal das wirtschaftlich gut dastehende Unternehmen übernehmen und erfolgreich weiterführen. Werner fügt sich auch wie ein braver Philister rasch in dieses Schicksal ohne großartig darüber zu reflektieren. Für ihn ist es selbstverständlich, dass man es als Bürger nur mit Reichtum in der Gesellschaft zu etwas bringen kann („Deine Art zu sein und zu denken geht auf einen uneingeschränkten Besitz [...] hinaus“; S. 301) und daher dient all sein Streben dem Zugewinn an materiellen Gütern („Das ist also mein lustiges Glaubensbekenntnis: seine Geschäfte verrichtet, Geld geschafft, sich mit den Seinigen lustig gemacht und um die übrige Welt sich nicht mehr bekümmert, als insofern man sie nutzen kann.“; S. 299).

Selbst andere Menschen werden nur als potentielles Kapital gesehen („Kaum findest du nach langer Zeit deinen Freund wieder, so siehst du ihn schon als eine Ware, als einen Gegenstand deiner Spekulation an, mit dem sich etwas gewinnen läßt“; S. 523) und der Philister hat keinerlei moralische Bedenken, wenn sein Reichtum auf dem Elend anderer Menschen basiert („Ich finde nichts vernünftiger in der Welt, als von den Torheiten anderer Vorteil zu ziehen.“; S. 34).

Diese Haltung wird im Text massiv kritisiert („knechtisches Tagewerk im Schweiß des Angesichtes“; S. 30) und oftmals ins Lächerliche gezogen („gewöhnlich vergeßt ihr aber auch über eurem Addieren und Bilanzieren das eigentliche Fazit des Lebens.“; S. 35)<sup>11</sup>. Werners Schicksal als Hypochonder (vgl. S. 591) steht sinnbildlich für den Preis, den man für ein Leben als Philister bezahlen muss.

Wilhelm hingegen sieht das ganze viel kritischer („ist denn alles unnütz, was uns nicht unmittelbar Geld in den Beutel bringt, was uns nicht den allernächsten Besitz verschafft?“; S. 8). Er ist eher romantischer Kunstmensch („enterbt und nackt übergab ich mich der Muse, die mir ihren goldnen Schleier zuwarf und meine Blöße bedeckte.“; S. 30) als spießbürgerlicher Kaufmann (vgl. S. 29).

Zwar ist sein Auszug in die Welt am Beginn des zweiten Buches mit einer Handelsreise verbunden, doch dient diese dem Protagonisten lediglich als Deckmantel dafür, um seine Vorliebe fürs Theater finanziell abgesichert und ohne das Wissen der Familie auszuleben („Er glaubte den hellen Wink des Schicksals zu verstehen [...], sich aus dem stockenden, schlep-penden bürgerlichen Leben herauszureißen, aus dem er schon so lange sich zu retten gewünscht hatte.“; S. 32f.).

---

<sup>11</sup> Der Amtmann, der über das Schicksal der Melinas richten soll, ist ein weiterer typischer Philister. Auch er wird mit seiner treu-dummen, braven Art stark ins Lächerliche gezogen und kritisiert (vgl. S. 48–50).



Seine kaufmännischen Pflichten vernachlässigt er dabei rasch. Das Geld, das Wilhelm einnimmt, ist weniger seiner Expertise in Finanzdingen, als dem Zufall geschuldet. Der Bericht, den er an den Vater schicken soll, wird kurzerhand zusammen mit Laertes frei erfunden und stark verfälscht, sodass er mit der Realität eigentlich nichts mehr zu tun hat (vgl. S. 277).

Der Konflikt zwischen Kaufmann und Dichter, der in Wilhelm wütet, zeigt sich besonders gut, als der Protagonist sich entscheiden muss, ob er Serlos Angebot eines Engagements am Theater annimmt oder nicht:

„Da steh' ich nun [...] abermals am Scheidewege zwischen den beiden Frauen, die mir in meiner Jugend erschienen. [...] Der einen wie der andern zu folgen fühlst du eine Art von innerm Beruf, und von beiden Seiten sind die äußeren Anlässe stark genug; es scheint dir unmöglich, dich zu entscheiden [...] und doch, wenn du dich recht untersuchst, so sind es nur äußere Umstände, die dir eine Neigung zu Gewerbe, Erwerb und Besitz einflößen, aber dein innerstes Bedürfnis erzeugt und nährt den Wunsch, die Anlagen, die in dir zum Guten und Schönen ruhen mögen [...] immer mehr zu entwickeln und auszubilden.“ (S. 287)

Letztlich entscheidet er sich dann aber für die Kunst und den Verbleib in der Theaterwelt und gegen eine Rückkehr in die Sphäre der Kaufleute und Philister. Wilhelm geht es nicht darum viel Geld zu verdienen. Vielmehr will er sich selbst als Künstler verwirklichen und seine Fähigkeiten weiter ausbilden.

#### **4. Wilhelms Fantasie und Weltsetzungen**

Wie bereits erwähnt gehört eine starke Fantasie, mit der ein Subjekt seine Welt wahrnimmt und für sich selbst definiert, zu den wichtigsten Kriterien romantischer Literatur. Wilhelm Meister reiht sich hier abermals hervorragend zwischen Figuren wie Franz Sternbald oder dem Taugenichts ein, denn auch er lebt fast den ganzen Roman über in seiner eigenen „virtuellen“ Welt und nimmt diese mit ganz anderen Augen wahr als die übrigen Charaktere.

Diese Anlage zeigt sich bereits in den frühesten Jahren des Protagonisten. Als Wilhelm seine alten Puppen findet, wird er sofort „einen Augenblick in jene Zeiten versetzt, wo sie ihm noch belebt schienen, wo er sie durch die Lebhaftigkeit seiner Stimme, durch die Bewegung seiner Hände zu beleben glaubte.“ (S. 10) Beim Theater will der junge Wilhelm stets die Rolle der Protagonisten einnehmen („Ich ward darüber in meinen Gedanken selbst zum David und Goliath [...] ergriff alle Rollen und lernte sie auswendig, nur daß ich mich meist an den Platz der Haupthelden zu setzen pflegte“; S. 18).

Wilhelm folgt also ganz Fichtes Theorie von den Weltsetzungen, wenn er sich z.B. im Puppenspiel wie ein Gott seine eigene Realität schafft („so daß ich nun über der kleinen Welt schwebte.“; S. 19) und verändert („Meine Einbildungskraft brütete über der kleinen Welt, die gar bald eine andere Gestalt gewann.“; S. 20). Diese Beschäftigung bereitet ihm große Freude (vgl. S. 21) und er schwelgt oftmals darin („Ich überließ mich meiner Phantasie [...], baute tausend Luftschlösser“; S. 22).

Doch nicht nur in seiner Kindheit ist die Fantasie eine prägende Charaktereigenschaft Wilhelms. Auch später verliert sie nicht an Bedeutung, denn statt auf das Puppenspiel wendet er die Kreativität seines Geistes auf alle Bereiche des Lebens an. Insbesondere das bereits besprochene innere Bild der Geliebten ist hierbei ein wichtiger Punkt. Gerade in der Liebe erweist sich der Protagonist - im positiven wie im negativen Sinne - als Fantast.

Das Verhältnis mit Mariane beflügelt Wilhelms Geist beispielsweise („schwebte Wilhelm glücklich in höheren Regionen, ihm war auch eine neue Welt aufgegangen“; S. 32) und regt seine Fantasie an („Alles, was in den innersten Winkeln seiner Seele bisher geschlummert hatte, wurde rege. Er bildete aus den vielerlei Ideen mit Farben der Liebe ein Gemälde auf Nebelgrund“; S. 33). Der Erzähler spricht von der „Zauberei der Liebe“ (S. 56), die fantastische Sehnsuchtswelten in Wilhelm evoziert.

Die Schattenseite ist aber, dass oftmals Traum und Wirklichkeit, Fiktion und Realität dadurch verschwimmen. Wilhelms übersteigerte Fantasie führt zu Einbildungen, die fatale Folgen haben. „Phantom“, „Gespenst“ und „Erscheinung“ (vgl. S. 74) nennt Wilhelm die Gestalt von Marianes vermeintlichem Liebhaber Norberg. In seinem Kopf spinnt sich so ein Schreckensszenario zusammen, in dem er von seiner Geliebten mit einem anderen betrogen wird. Das wiederum führt zur Katastrophe, nämlich zum Bruch mit Mariane und letztlich auch zu deren tragischem Tod. Die Wahrheit erfährt Wilhelm erst nach Jahren, als es bereits zu spät ist.

Es ließen sich noch Unmengen an Beispielen für die starke Fantasie und die damit verbundenen Weltsetzungen des Protagonisten anführen (z.B. einige Träume Wilhelms). Wichtig bleibt aber vor allem festzuhalten, dass es sich dabei um eine prägende Charaktereigenschaft Wilhelms und um ein typisch romantisches Motiv handelt.

## IV. Verhandlung romantischer Ideen in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*

### 1. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: Ein romantischer Roman?

Nachdem nun mit dem inneren Bild der Geliebten, dem Kunstdiskurs, der Philisterkritik und den fantastischen Weltsetzungen des Protagonisten vier zentrale Motive der Romantik im *Wilhelm Meister* nachgewiesen wurden, stellt sich die Frage, ob man das Werk deshalb als einen romantischen Text bezeichnen kann?

Goethe selbst hätte sich sicherlich massiv gegen eine solche Zuschreibung an seinen Roman gewehrt, doch ist die Autorintention und -sichtweise hinsichtlich der Frage, ob ein Text einer gewissen Epoche oder Textgattung zugeordnet werden kann überhaupt relevant? Für gewöhnlich erfolgt eine derartige Zuordnung hauptsächlich nach formalen Kriterien, also auf der Ebene des Textes selbst und nicht auf der der Rezeption oder des Umfelds des Textes.

Welches aber sind die wichtigsten formalen Anforderungen an den romantischen Roman? Zunächst einmal müssen darin natürlich romantische Themen und Diskurse verhandelt werden. Dies geschieht wie bereits aufgezeigt an vielen Stellen des Werkes. In einem solchen Sinne könnte man *Wilhelm Meisters Lehrjahre* also als romantischen Roman bezeichnen. Doch ist dies das einzige konstitutive Kriterium oder bedarf es nicht doch noch mehrerer Elemente, um einen Roman wirklich als romantisch bezeichnen zu können?<sup>12</sup>

Besonders die Fragmentidee der Romantik ist ein Problem, das man am *Wilhelm Meister* kontrovers diskutieren könnte. Auf den ersten Blick betrachtet ist der Text abgeschlossen und auf der Ebene der Story bleibt kein Handlungsstrang wirklich offen. Alle Konflikte werden aufgelöst und alle Fragen beantwortet. In diesem Sinne wäre der Roman also untypisch für die Romantik nicht fragmentarisch. Andererseits sah sich Goethe ja anscheinend dazu genötigt mit den *Wanderjahren* eine Fortsetzung der Geschichte zu schreiben. Das würde zumindest wiederum für eine gewisse Unvollständigkeit der Handlung sprechen, denn sonst hätte der Autor wohl kaum ein zweites Buch über Wilhelm Meister geschrieben.

Ein weiteres Argument gegen die Bezeichnung der *Lehrjahre* als typisch romantischer Roman ist die bereits in Kapitel III.2b angedeutete Relativierung – und letztlich auch die Überwindung – romantischer Ideale am Ende des Buches. Man kann den Schluss, in dem

---

<sup>12</sup> Der Künstlerroman kann als typisch für die Romantik angesehen werden. Eine mögliche Definition (vgl. Brockhaus S. 451) ist folgende: „Roman, in dem die Figur eines bildenden Künstlers, eines Schriftstellers oder eines Musikers im Vordergrund steht. Der Künstlerroman setzt mit der Geniezeit des 18. Jh. ein [...] Beispiele sind u.a. Goethes »Wilhelm Meister«, Ludwig Tiecks »Franz Sternbalds Wanderungen« (1798) [...] und Novalis' »Heinrich von Ofterdingen« (hg. 1802). [...] Künstlerromane [bevorzugen] vielfach die Form des biographischen Entwicklungsromans.“ Davon ausgehend wäre der *Wilhelm Meister* also ein typisch romantischer Roman.

Wilhelm sich vom Theater und der Kunst hin zur Turmgesellschaft und Adelswelt wendet als Kritik an der Weltfremdheit der Romantiker lesen.

Der Protagonist hat erkannt, dass man von der Kunst allein nicht leben und in der Gesellschaft nichts bewegen kann, wenn man selbst keinen Einfluss hat. Zwar landet Wilhelm nicht wieder in einer kaufmännischen spießbürgerlichen Existenz, aus der er anfangs geflüchtet ist, doch in gewisser Weise kehrt er der Kunst den Rücken und wendet sich wieder mehr dem Philistertum zu. Nicht das alte Italien – Sehnsuchtsland der Romantiker – ist das Ideal, sondern das neue, demokratische Amerika mit seinen modernen, merkantilen Strukturen. Hier werden also grundlegende romantische Ideen in Frage gestellt und als überholt aufgezeigt.

Es gibt also Argumente, die sowohl für, als auch gegen eine Bezeichnung von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* als romantischer Roman sprechen. Daher ist es letztlich schwierig, sich absolut auf ein Ergebnis festzulegen. Letztlich hängt es wohl davon ab, was man genau unter dem Begriff „romantisch“ versteht und welchen Argumenten man ein Übergewicht einräumt.

Vielleicht besteht ein sinnvoller Kompromiss darin, festzuhalten, dass der Text per se zwar kein absolut typisch romantischer Roman ist, aber in ihm zahlreiche Elemente der Romantik verhandelt und teilweise auch durchaus positiv dargestellt werden.

## **2. „Romanticism“: Ein erweiterter Epochenbegriff**

Nach diesem Resultat gilt es zur ursprünglich gestellten Eingangsfrage nach dem Epochenbegriff der Romantik zurückzukehren. Wenn Texte wie der *Wilhelm Meister* zwar teilweise romantisch und dann aber auch wiederum nicht wirklich typisch romantisch sind, zeigt sich darin ein Problem der gängigen Definition der romantischen Epoche.

Man kann prinzipiell auf mehrere Arten versuchen dieses Dilemma zu lösen. Am einfachsten macht man es sich, wenn man generell den Sinn von literarischen Epochen relativiert oder gänzlich in Frage stellt. Dies ist meiner Meinung nach jedoch nicht zielführend, denn die Einteilung der Literaturgeschichte in mehrere große Perioden und Strömungen hat durchaus ihre Berechtigung und großen Nutzen für die germanistische Forschung.

Andererseits könnte man auch versuchen die Epochendefinition der Klassik – denn dieser wird der *Wilhelm Meister* gewöhnlich zugeordnet – zu erweitern und einige der sonst eher als typisch romantisch bezeichneten Elemente mit in diese aufzunehmen. Allerdings erscheint auch diese Vermischung der Epochen nicht ganz zielführend zu sein, weil sie die ohnehin schon fragliche Trennung zwischen Romantik und Klassik als gegenläufige Strömungen noch weiter gefährden würde.

Letztlich scheint es mir am sinnvollsten die obsoleete Unterscheidung der beiden Epochen aufzugeben und diese höchsten im Zusammenhang mit einer größeren Überepoche –

zum Beispiel könnte man sie wie in England Romanticism nennen – als kleinere Unterkategorien zu sehen. Dabei würde also der Fokus eher auf der Betonung der Gemeinsamkeiten liegen statt wie bisher eine künstliche, „klassische“ Periode zu konstruieren, die in krasser Opposition zur Romantik steht.

Überhaupt könnte man mit einem solchen Unterfangen vermutlich die Literatur der Zeit um ca. 1800 in einem größeren Zusammenhang sehen, denn auch die Epoche des Sturm und Drang wäre leicht in die Überepoche Romanticism einzugliedern. Bereits in Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* sind viele romantische Diskurse eingewoben: Werther als künstlerisches Genie und Gegenbild zum spießigen Philister Albert, pantheistische Naturerfahrungen und Weltsetzungen durch die Fantasie des Protagonisten und auch das innere Bild seiner Geliebten Lotte, das Werther immer wieder vor sich sieht.

Dies sollte nur eine grobe Andeutung der Möglichkeiten für die weitere Forschung und Vertiefung des Themas sein. Nur nach eingehender Überprüfung und Vergleich von zahlreichen Werken verschiedener Autoren aus der Zeit kann die Frage nach Sinn oder Unsinn einer übergeordneten Epoche des Romanticism wirklich beantwortet werden.

# Literaturverzeichnis

## Zur Zitierweise

Um die Lesbarkeit des Textes zu erhöhen und eine Häufung von Fußnoten zu vermeiden, werden Zitate aus dem Primärtext (Reclam-Ausgabe von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*) lediglich mit Seitenangabe in Klammern hinter dem Zitat gekennzeichnet. Anderen Zitate erfolgen in Fußnoten und werden mit Siglen (s.u.) abgekürzt.

## Primärtext

Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Philipp Reclam jun. Verlag, Stuttgart 2010.

## Siglenverzeichnis

- Bode, Eva-Beate (Red.): *Der Brockhaus Literatur: Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe*, Brockhaus, München 2010, 4. Auflage. [Sigle: **Brockhaus**]
- Eichendorff, Joseph von: *Aus dem Leben eines Taugenichts*, in: Liebrecht, Viktor (Hrsg.): *Joseph von Eichendorff: Die Glücksritter – Erzählungen*, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar 1988, 1. Auflage, S. 5–97. [Sigle: **Taugenichts**]
- Hoffmeister, Gerhart: *Deutsche und europäische Romantik*, Metzler Verlag, Stuttgart 1990, 2. Auflage. [Sigle: **Hoffmeister**]
- Kuiper, Kathleen (Hrsg.): *Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature*, Merriam-Webster Inc., Springfield 1995. [Sigle: **Webster**]
- Tieck, Ludwig: *Franz Sternbalds Wanderungen*, Philipp Reclam jun. Verlag, Stuttgart 2007. [Sigle: **Sternbald**]