

Abstract auf Deutsch:

HELLMUT AMMERLAHN

**Imagination und Wahrheit. Goethes Künstler-Bildungsroman**

***Wilhelm Meisters Lehrjahre: Struktur, Symbolik, Poetologie.***

Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, 448 Seiten

Die vorliegende Monographie widmet sich einer vielschichtigen, einheitlichen und umfassenden Gesamtinterpretation der *Lehrjahre* im Kontext der Goetheschen Werke. Die differenzierte Ganzheitsvorstellung des Autors, die in seinen ästhetischen, epistemologischen und naturwissenschaftlichen Studien zum Ausdruck kommt, liegt auch seinem klassischen Meisterroman als Gestaltungsprinzip zugrunde. Alle einzelnen Personen und Geschehnisse, Mignon und der Harfner mit ihrer sonderbaren italienischen Vorgeschichte eingeschlossen, offenbaren sich thematisch wie strukturell in das ganzheitliche Gefüge des Romans vollkommen integriert. Indem die Interpretation sich methodisch auf die hermeneutischen Prinzipien Gadamers und Heideggers berufen kann und dem verschlungenen Netzwerk der Symbolik gerecht zu werden versucht, können bisher schleierhaft gebliebene Fragen wie z. B. die folgenden beantwortet werden:

- Warum macht der elitär aristokratische Geheimbund des Turms ausgerechnet einen scheinbar „passiven“ bürgerlichen Kaufmannssohn wie Wilhelm zu seinem Schützling, Eingeweihten und unentbehrlichen Mitglied?
- Weswegen müssen Wilhelms tragische Sängergestalten, Mignon und der Harfner, im Turmbereich ihr Ende finden? Worin liegt die Bedeutung von Mignons Totenfeier im „Saal der Vergangenheit“ von Natalies Schloss?
- Aus welchem Grund fügt Goethe wesentliche Motive zur Kunst, wie etwa die Gemäldesammlung von Wilhelms Großvater und das dazugehörige „Bild vom kranken Königssohn“, erst in die *Lehrjahre* neu ein, wenn sie doch in die erste Fassung, die *Theatralische Sendung* – nach traditioneller Auffassung Goethes einzigem Künstlerroman – gehören sollten? Weist das nicht darauf hin, dass es in dem seit über 200 Jahren unschlüssig definierten Bildungsroman um mehr als eine vage „allgemeine“ Bildung geht?

**Hellmut Ammerlahn, Forschungsergebnisse (Auswahl):**

◆ Die schlendernde Unentschlossenheit des talentierten (sowie warmherzigen und lebenswürdigen) Helden ist nach Goethes Epistemologie das Kennzeichen einer „schweifenden“ und noch nicht „geregelt“, aber durchaus schöpferischen und „produktiven Einbildungskraft.“ Das zeigt sich vor allem an seinen tragischen Doppelgängern, Mignon und dem Harfner. Wilhelm erschafft sie aus den schmerzvollsten Erlebnissen der Vergangenheit, dem ersten Verlust der

Marionetten als Kind und seiner Trennung von der geliebten Mariane als Jüngling, verknüpft mit den Erfahrungen der Gegenwart.

- ◆ Mignon hat bis zu ihrer Adoption und Kindwerdung durch Wilhelm die äußere Gestalt einer Marionette und kommt, wie der Harfner, aus Goethes Sehnsuchtsland der Kunst, Italien. Analog oder umgekehrt proportional zu Wilhelms eigener Entwicklung verwandeln beide sich in mehr sprunghaften als natürlichen Metamorphosen. Sie verkörpern das Innenleben des Helden mit seinen Sehnsuchts- und Schuldgefühlen, aber auch die Möglichkeit der Aussöhnung, die Goethe der Musik und Lyrik zuschreibt. Aus einer detaillierten Strukturanalyse der Lieder Mignons und des Harfners ergibt sich, dass diese von Wilhelm stammen, der die Töne und Bilder seines gequälten Herzens in seinen Sänger-Gestalten verlebendigt. Der Erzähler weist wiederholt in den *Lehrjahren* darauf hin, dass Wilhelm Gedichte und Dramen schreibt, und dass z.B. ein „ganzer Roman sich in seiner Seele“ entwickelte. In den *Wanderjahren* singt man ebenfalls seine Lieder.

- ◆ Wilhelm Meister enthüllt sich als schöpferische Dichtergestalt umso deutlicher, je mehr man die verringernden Masken durchschaut, hinter denen der Dichter liebevoll-ironisch seinen Helden versteckt. Auf Goethes Suche nach der „Meisterwerdung“ der Imagination placiert er seinen Künstlerroman von Wilhelms Bildungsweg chronologisch zwischen die Künstlerdramen *Torquato Tasso* und *Faust II* (Akt 1-3). Diese drei Werke weisen eine Vielzahl von analogen und sich überschneidenden Konstellationen auf, was zur Deutung der symbolischen Bezüge des Helden zu den anderen Romanfiguren beiträgt und sie bestätigt.

- ◆ Auf der Handlungsebene fördert der zunächst als Geheimbund erscheinende Turm Bildung und Sozialreform. Epistemologisch konstituieren Jarno, der Abbé und Lothario eine Aristokratie des Geistes und der Tat. Sie personifizieren archetypisch die ausgebildeten menschlichen Fähigkeiten des analysierenden Verstandes, der höheren, Lebendiges erfassenden Vernunft, beziehungsweise die Fähigkeit zu durchdachter ausgreifender Tätigkeit. Der Held braucht deren Beistand ebenso notwendig wie seine Hauptmitglieder Wilhelms belebende Imagination benötigen. Die Phantasie „als vierte Hauptkraft supplied“ und „belebt“ die Perzeptions- und Denkfähigkeiten, welche „ohne sie in öde Untüchtigkeit versinken“ müssten (vgl. Goethes Kant-„Kritik“ im Brief an Maria Paulowna vom 2. Jan. 1817). Dies erklärt psychologisch und poetologisch das Interesse des Turms an Wilhelms Entwicklung und seine Integration in ihre Gemeinschaft.

- ◆ Mithilfe der in den letzten Büchern des Romans nicht mehr sporadisch als geheimnisvolle Emissäre auftretenden, sondern ihm nun permanent zur Verfügung stehenden Turmkräfte, gelingt Wilhelm die distanzierende Verwandlung seiner Genius- und Herzensfigur Mignon in ein Werk der Kunst (Analogien in Goethes Werk wie z.B. Ottilies Aufbahrung in der Kunstkapelle der *Wahlverwandtschaften* bestätigen die Symbolik). Nachdem Wilhelm Marianes Vergebung erhalten und Natalie gefunden hat, vermag er menschlich und künstlerisch im „Saal der Vergangenheit“ von Natalies Schloss seine eigene Vergangenheit, sein tragisches Mariane-Erlebnis zu bewältigen.

- ◆ Schrittweise entledigt sich Wilhelm seiner tragischen Lebensperspektive, die in seinen beiden Doppelgängern, dem literarischen in Hamlet, und dem selbst geschaffenen im Harfner, versinnbildlicht sind. Mit der kritischen Bearbeitung von Shakespeares Drama und im Rollenspiel distanziert Wilhelm sich von seiner früheren Identifikation mit dem „kranken Königssohn“ Hamlet. Durch seinen kompromisslosen Einsatz für seinen „natürlichen“ Sohn Felix (den „Glückverheißenden“) nimmt der Held schließlich dem Harfner die Existenzbasis. Nicht länger vonnöten, gestaltet der Autor dessen endgültiges Ausscheiden absichtlich unsentimental im Hinblick auf Wilhelms erreichtes Glück am Romanende.
- ◆ Die natur- und humanwissenschaftlichen Einsichten des Dichters finden in der „urbildlichen Gestalt“ der Natalie ihre edelste menschliche Verkörperung. Die wie Fausts Helena als „Gestalt aller Gestalten“ gekennzeichnete Natalie versteht Goethe sowohl als vollkommen gedachtes Leben und höchste Schönheit wie als Musterbild gesetzlich naturhafter und sittlicher Harmonie. In der Turminitiation und schließlichen Erkenntnis und Aneignung der Lichtgestalt Natalies findet Wilhelm das Ziel seines ganzheitlichen Strebens. Wie das Turmmotiv auf Goethes Italienreise eine Hauptrolle spielt, so die Fundierung der Zusammenhänge von Kunst-, Natur- und Menschenkenntnis bei Wilhelm. Das zunehmende Eindringen in die „Wahrheit des Realen“ (Goethe) – und nicht mehr Ekstase und Wahn, Furcht und Hoffnung – macht Wilhelm nun zur Grundlage seiner dichterischen Einbildungskraft.
- ◆ Die Inhalte der *Lehrjahre* sind bis ins letzte künstlerisch und konzeptionell in Form umgesetzt und kreisen um einen primären und einen sekundären Mittelpunkt. In Buch 4, Kap. 6, also genau am Ende der ersten Hälfte des Romans, d.h. im 49. der durchgezählten 98 Kapitel, tritt Natalie als noch unerkannte Amazone auf. Sie leitet den Genesungsprozess des Helden als Mensch und Künstler ein und reicht ihm am Ende des Romans die Hand zum Lebensbund. Dieser primäre Mittelpunkt, strukturell durch die Konstellation von 7x7 plus 7x7 Kapiteln gekennzeichnet, konstituiert eine symmetrisch ausgewogene Balance als Grundmuster und Zielpunkt des Romans. Der sekundäre Mittelpunkt, Wilhelms zentrales Hamlet-Gespräch über dessen tragisches Missverhältnis von Schicksal und Charakter, findet sieben Kapitel später statt und weist auf ein unsymmetrisches Verhältnis von 8x7 zu 6x7 Kapiteln. (Nicht in Kapitel unterteilt ist Buch Sechs, das die „Bekenntnisse einer schönen Seele“ sowie Einsichten in die Weltanschauung des Oheims und sein „mustermäßiges“ Kunsts Schloss enthält. Seine gezielte Einfügung in den Roman nach Wilhelm Weggang vom Theater deutet poetologisch auf Wilhelms Fortschritte als Dichter und Gestalter in den letzten zwei Büchern). An Raffaels Gemälden in Italien hatte Goethe Meisterschaft und Funktion der „verheimlichten Symmetrie“ entdeckt, der er sich in vielfacher Hinsicht in seinem formperfekten Meisterroman bedient.
- ◆ Der paradigmatische Einfluß von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* auf Bildungsromane, mehr noch auf die Künstlerromane der Folgezeit, lässt sich nicht verkennen. Die vorliegende Monographie setzt sich zur Aufgabe, im Detail die durchgestaltete Folgerichtigkeit dieses Bildungsromans als Dichter- und Künstlerroman nachzuweisen. Goethes ironisch heitere Darbietung von Wilhelms

Irrtümern und Umwegen verführt dazu, die tiefer greifenden, über die Symbolik und Struktur aber erfassbaren Sinnverhältnisse der Schlussfassung des Romans zu übersehen zugunsten der leichter zugänglichen Kunstthematik in der *Theatralischen Sendung*.

◆ Die *Lehrjahre* enthalten metakritisch Goethes Poetologie, außerdem die ironisch distanzierte „geheimnisvoll-offenbare“ *innere Autobiographie* des Dichters auf dem Höhepunkt der Schaffenskraft seiner mittleren Jahre. Nicht zufällig nennt der Autor den Helden schon 1782 sein „Ebenbild“ und belegt ihn mit dem Namen Wilhelm. Das ist der verdeutschte Vorname seines dichterischen Vorbildes: William Shakespeare. Der 22-jährige Goethe – er war genau so alt wie Wilhelm es zu Anfang des Romans ist – nennt Shakespeare 1771 „mein[en] Freund“, wie Wilhelm es tut. Ein Essay von 1813 zelebriert ihn als „Meister“ und in seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* tritt Shakespeare als „unser Vater“ auf wie im Roman. Betrachtet man Goethes künstlerische Sohn-Vater-Beziehung zu Shakespeare im Blickfeld von Wilhelms mit der Braut gewonnenen „Königsreiches“, so endet der Roman mit einem erstaunlichen Bekenntnis des Dichters. Es ist wohl die faszinierendste aller Überraschungen, die seine innere Autobiographie enthält. Der Text der vorliegenden Monographie, speziell das „Schlusswort“ und die Fußnoten, beleuchten weitere enge Korrelationen wie die obige. Relevante Hinweise auf Goethes Briefe und Gespräche, die Lebenszeugnisse aus Italien, sowie auf die fast unzähligen Parallelen zum übrigen dichterischen, naturwissenschaftlichen und autobiographischen Werk untermauern die zum Verständnis des Romans gewonnenen Schlussfolgerungen.