

Eva Maria Gutmann

KARL PHILIPP MORITZ ' ANTON REISER UND GOETHES WILHELM
MEISTER DER "THEATRALISCHEN SENDUNG" ALS LESER

Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der
Studienrichtung Deutsche Philologie eingereicht an der Universität Wien

Wien, 2005

Inhaltsverzeichnis:

I	Einleitung	3
II	Lesen und Literatur im 18. Jahrhundert	9
II.1	Lesen im 18. Jahrhundert	9
II.1.1	Die „Lesesucht“-Debatte	21
II.2	Literaturgeschichtliche Entwicklungen	27
II.2.1	Shakespeare-Rezeption	36
II.2.2	Roman/romanhaft – Zur Entwicklung der Gattung Roman	42
III	Textbezogene Analyse	52
III.1	Lesestoffe	52
III.1.1	Anton Reiser	52
III.1.2	Wilhelm Meister	61
III.1.3	Vergleich	64
III.2	Zum Leseverhalten der Protagonisten	65
III.2.1	Anton Reiser	66
III.2.2	Wilhelm Meister	90
III.2.3	Vergleich	107
III.3	Hintergründe und Motivationen	110
III.3.1	Anton Reiser	110
III.3.2	Wilhelm Meister	117
III.3.3	Vergleich	120
III.4	Andere Leser	121
III.4.1	„Anton Reiser“	122
III.4.2	„Wilhelm Meisters theatralische Sendung“	128
III.4.3	Vergleich	134
III.5	Bewertungen innerhalb der Romane	135
III.5.1	Exkurs: Zu den Erzählern in „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ und „Anton Reiser“	136
III.5.2	Anton Reiser	148
III.5.3	Wilhelm Meister	152
III.5.4	Vergleich	157
IV	Conclusio	159
	Bibliographie	162
I.	Primärtexte	162
II.	Quellen	162
III.	Sekundärliteratur	163

I Einleitung

„Die Biographie Anton Reisers könnte allenfalls auch eine Bibliographie genannt werden [...]“¹ schreibt Volker C. Dörr in „Reminiscenzen. Goethe und Karl Philipp Moritz in intertextuellen Lektüren“, was schon zutreffend ist, wenn man nur diese erste Aussage beachtet und mit dem genannten Werk in Beziehung setzt. Denn tatsächlich wird in Karl Philipp Moritz' 1785 bis 1790 in vier Teilen erschienenem Roman „Anton Reiser“² eine Unzahl von Texten genannt, die vom Protagonisten Anton Reiser im Laufe seiner Kindheit und Jugendzeit gelesen werden. So gesehen könnte man „Anton Reiser“ also tatsächlich eine Bibliographie nennen, im Sinne einer Auflistung von Werken, die gleichzeitig auch als das betrachtet werden kann, als was Volker Zumbrink die „Lesebiographie“ Wilhelm Meisters in der „Theatralischen Sendung“ bezeichnet: „eine immens verdichtete literarhistorische Bibliographie des 18. Jahrhunderts“³. Dörr setzt dann folgendermaßen fort: „[...] weil der Fortgang des Lebens, die innere Geschichte des Protagonisten, mit der Entwicklung des Zusammenspiels rezeptiver und produktiver Kräfte – Denk- und Einbildungskraft einerseits, Nachahmungstrieb, nicht jedoch echte Bildungskraft andererseits – zusammenfällt und diese Entwicklung von Antons Lektüren wesentlich geprägt wird.“⁴ Dieser Satz enthält bereits eine recht treffende Charakterisierung von Moritz' Roman, die aufzeigt, welche große Rolle hier Lektüre spielt. Lothar Müller stellt in diesem Sinn auch fest:

Daß Anton Reiser liest, ist keine akzidentelle Bestimmung, sondern gehört zum Grundriß seiner Biographie, die in weiten Teilen als Lektürebiographie erscheint. Bücher üben Macht aus in seinem Leben und über sein Leben. Aufmerksam registriert und kommentiert der Erzähler, was Anton liest und wie er liest.⁵

Ein weiterer lesender Protagonist, wie es schon Anton Reiser ist, findet sich in Johann Wolfgang Goethes in den 1770ern und -80ern entstandenem und Anfang des 20.

¹ Dörr, Volker C.: „Reminiscenzen“. Goethe und Karl Philipp Moritz in intertextuellen Lektüren. Würzburg 1999 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 269; zugl. Univ. Diss., Bonn 1997), 59

² Ich zitiere im Folgenden aus: Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Hrsg. v. Wolfgang Martens. Stuttgart 2001 (= RUB 4813) – Die Textzitate daraus werden durch die Abkürzung AR und die entsprechende Seitenzahl in einem Klammerausdruck kenntlich gemacht.

³ Zumbrink, Volker: Metamorphosen des kranken Königssohns. Die Shakespeare-Rezeption in Goethes Romanen „Wilhelm Meisters Theatralische Sendung“ und „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Münster 1997 (Zeit und Text. Münstersche Studien zur neueren Literatur, Bd. 10), 95

⁴ Dörr, „Reminiscenzen“, 59

⁵ Müller, Lothar: Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser. Frankfurt a. M. 1987, 322

Jahrhunderts aufgefundenem Romanfragment „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“⁶. Ralph-Rainer Wuthenow etwa charakterisiert diesen folgendermaßen: „Der Wilhelm Meister der *Theatralischen Sendung* ist vor allem anderen ein lesender Held, ein Leser als Held, niemals ein tragisch irrender und vom Schicksal als der [sic!] Folge selbst noch fremder Taten fürchterlich fortgerissener Mensch.“⁷ Volker Zumbink spricht von seiner „Lesebiographie“⁸, die insofern bemerkenswert sei, als sie eben schon vorhanden ist, und somit einer Entwicklung vorgreife, der nach sich dem gebildeten Bürger seine Lebensgeschichte immer mehr als Lesergeschichte verdeutlichte. Tatsächlich wird auch Wilhelm Meister schon in seiner Kindheit, die in dieser früheren Fassung des Wilhelm-Meister-Romans im Gegensatz zur späteren, von Goethe vollendeten, „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, ausführlicher und an den Anfang gestellt behandelt wird, als Leser dargestellt und bleibt es für den Rest der geschilderten Jahre. Immer wieder finden sich Stellen im Text, an denen Wilhelm liest, an denen er über das Gelesene spricht oder Textstellen sogar wörtlich zitiert, weil sie ihm gerade passend erscheinen.

Anton Reiser und Wilhelm Meister sind dabei natürlich nicht die einzigen lesenden Romanfiguren, denn „die prominentesten Helden des modernen Romans seit Don Quijote [sind] lesende Helden“⁹ und „[d]as Buch im Buch, gleichsam eine mithandelnde Figur, sei es nun als Manuskript, das der Erzähler zu edieren vorgibt, sei es als Lektüre, die bestimmte Verhaltensweisen, Urteile und Entscheidungen motiviert, ist fast so alt wie die Literatur selbst, die sich immer schon von Literatur genährt hat“¹⁰.

Der Vergleich gerade dieser beiden – sich auch zeitlich nahe stehenden – Fragment gebliebenen Romane bietet sich jedoch an, da diese über das Motiv des lesenden Helden hinaus auch noch weitere Parallelen aufweisen. Für die Hauptfiguren scheint dabei das nicht so unzutreffend, was der Schöpfer des einen über den des anderen an Charlotte von Stein schrieb: „Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir, von derselben Art, nur da vom Schicksal

⁶ Ich zitiere im Folgenden aus: Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters theatralische Sendung, Hrsg. v. Wulf Köpke. Stuttgart 1986 (= RUB 8081) – Die Textzitate daraus werden – nach der schon bei „Anton Reiser“ erklärten Methode – durch die Abkürzung TS und die entsprechende Seitenzahl in einem Klammerausdruck kenntlich gemacht.

⁷ Wuthenow, Ralph-Rainer: Im Buch die Bücher oder Der Held als Leser. Frankfurt a. M. 1980, 85

⁸ Zumbink, Metamorphosen des kranken Königssohns, 95 – Dieser bezieht sich in der hier von mir angesprochenen Passage übrigens auch auf Engelsing, Rolf: Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500 – 1800. Stuttgart 1974, 198

⁹ Schlaffer, Heinz: Der Bürger als Held. Sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche. Frankfurt a. M., 1973, 49

¹⁰ Wuthenow, Im Buch die Bücher, 9

verwahrlost und beschädigt, wo ich begünstigt und vorgezogen bin.“¹¹ Hans Joachim Schrimpf verweist auf die „Verwandtschaft der Romanfragmente“¹², die sich nicht allein auf das „Thema der Theatromanie und des dilettantischen Dichtertums“¹³ beziehe, sondern auch auf „die starke Verwurzelung im Biographischen“¹⁴, das „mit drastischem Realismus“¹⁵ geschilderte Milieu des deutschen Kleinbürgertums, überhaupt die „realistische Sachlichkeit“¹⁶, die „psychologische Einstellung“¹⁷ und die sprechenden, symbolischen Namen der beiden Hauptfiguren. Außerdem stellt er fest:

Der Realismus Goethes und Moritzens beschränkt sich nicht nur auf die Umweltzeichnung. Er ist wesentlich psychologischer Realismus: die seelischen Reaktionen der Helden, die kausalen Beziehungen von äußeren und inneren Vorgängen sind thematisch. Ihrer Beobachtung und Erklärung gelten die eingelegten Reflexionen. Gesundheit und Krankheit des Menschen, soweit sie durch Umwelt, Entwicklung, Selbsttäuschung veranlaßt sind, spielen eine große Rolle. Goethe wie Moritz zeigen dabei eine Vorliebe für das Aufzeigen pathologischer Zustände, die mit den Wirkungen der Einbildungskraft und künstlerischen Ambitionen zusammenhängen.¹⁸

¹¹ Goethe an Charlotte von Stein, Mi. 13. – Sa. 16. 12. 1786. In: Goethe, Johann Wolfgang: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 3. September 1786 bis 12. Juni 1794. Hrsg. v. Karl Eibl. Frankfurt/Main 1991, 193

¹² Schrimpf, Hans Joachim: Moritz. Anton Reiser. In: Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte. Bd. 1. Hrsg. v. Benno von Wiese. Düsseldorf 1963, 97

¹³ Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 97 – Ob Wilhelm Meister in der „Theatralischen Sendung“ tatsächlich als dilettantischer Dichter zu betrachten ist oder doch über Talent verfügt, ist übrigens eine Frage, die in der Forschung nicht so einheitlich beantwortet wird, wie es hier scheint. Eher noch scheint die vorherrschende Meinung dahin zu gehen, Wilhelm eben nicht als Dilettanten zu betrachten. Wulf Köpke etwa spricht von Wilhelms „eindeutige[m] Erfolg als Schauspieler und Autor“ und meint im Weiteren: „Es besteht in der Forschung Einigkeit darüber, daß Wilhelm in der *Theatralischen Sendung* nicht nur Dilettant, sondern ein wirklich schöpferischer Künstler ist.“ – Köpke, Wulf: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. In: Goethes Erzählwerk. Interpretationen. Hrsg. v. Paul Michael Lützeler u. James E. McLeod. Stuttgart 1985, 79 u. 97. Volker Zumbrink schreibt: „Es ist selbstverständlich nicht zu beweisen, daß Wilhelm sich in der *Theatralischen Sendung*“ noch als Dichter und bzw. oder als Schauspieler behaupten sollte, seine Erfolge und das stetige Wachsen seines ästhetischen und realistischen Einsichtsvermögens legen dies jedoch nahe.“ – Zumbrink, Metamorphosen des kranken Königssohns, 297. In einem frühen Beitrag von 1916 vertritt der Verfasser überhaupt die Meinung, dass „Goethe [...] in der ursprünglichen Dichtung das Werden eines deutschen Shakespeare darstellen“ wollte. – Lehmann, Rudolf: Anton Reiser und die Entstehung des Wilhelm Meister. In: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 3 (1916), 116. Auch Lothar Müller spricht von „seiner Bildung zum deutschen Shakespeare“, wobei er Wilhelm Meister generell als „bürgerlichen Künstler, der durchaus nicht zum Scheitern verurteilt ist“, betrachtet. – Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 361

¹⁴ Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 97

¹⁵ Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 97

¹⁶ Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 99

¹⁷ Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 99

¹⁸ Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 97f.

Hildegard Emmel weist auf jene Stellen in der „Theatralischen Sendung“ hin, „die in auffälliger Weise gewissen Partien bei Moritz ähneln“¹⁹ und in den „Lehrjahren“ fehlen, und führt als mögliche Gründe für dieses Fehlen Folgendes an: „[...] ob um nicht den Vorwurf des Plagiats auf sich zu ziehen, - lag der Roman von Moritz doch schon gedruckt vor – oder weil ihm die Wiederholung von schon so deutlich Geformtem ohnehin nicht behagte, das sei dahingestellt.“²⁰ Zumindest die Furcht vor dem Vorwurf des Plagiats ist, trotz des unbestrittenen Einflusses Moritz’ und seines „Anton Reiser“ auf die Umarbeitung des „Wilhelm Meister“ hin zu den „Lehrjahren“²¹, sicher wenig zutreffend, Emmels Vermutung kann aber zumindest als Beleg dafür gesehen werden, wie groß die Ähnlichkeit der beiden Werke erscheinen kann.

Deutlich hingewiesen werden sollte hier allerdings auch noch – schon um sich von den oben zitierten Aussagen Hans Joachims Schrimpf’s darüber nicht hinwegtäuschen zu lassen – auf einen bei aller Ähnlichkeit existierenden bedeutenden Unterschied zwischen den beiden Texten, die unterschiedliche Konzeption und die damit verbundenen Konsequenzen im Hinblick auf die Texte insgesamt. „Anton Reiser“ steht nämlich im Kontext der von Moritz betriebenen Erfahrungsseelenkunde und folgt sehr strikt der Zielsetzung, im Zusammenhang damit stehende allgemeinere Aussagen und Erkenntnisse anhand der Geschichte eines Menschen exemplarisch darzustellen und zu erklären. Dies schlägt sich deutlich in der Erzählweise nieder und ist – bei Goethes Roman hingegen ganz sicher nicht zu veranschlagende – Grundmotivation dessen, was Schrimpf psychologischer Realismus nennt. Darüber hinaus ergibt sich daraus auch der Anspruch, jedes im Text vorhandene Detail als notwendigen Teil der Gesamtaussage zu erzählen. Die „Theatralische Sendung“ dagegen ist mehr Theaterroman, zeichnet anhand der und rund um die Geschichte des Helden ein Stück Theatergeschichte nach, stellt darüber hinaus, in durchaus auch als „humoristisch“²² zu bezeichnender Weise, den Kontrast zwischen den Bestrebungen des zu Illusionen neigenden Protagonisten und der „platt-materialistischen Wirklichkeit“²³ dar und bedient sich dabei

¹⁹ Emmel, Hildegard: Was Goethe vom Roman der Zeitgenossen nahm. Zu Wilhelm Meisters Lehrjahre. Bern/München 1972, 15

²⁰ Emmel: Was Goethe vom Roman der Zeitgenossen nahm, 16

²¹ Vgl. etwa: Cersowsky, Peter: Nicht nur ein Span aus Stratford. Shakespeare-Lektüre bei Karl Philipp Moritz. In: Text + Kritik 118/119 (1993), 81; Lehmann, Anton Reiser und die Entstehung des Wilhelm Meister, 121; Voßkamp, Wilhelm: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. In: Goethe Handbuch, Bd. 3. Hrsg. v. Bernd Witte u. Peter Schmidt. Stuttgart/Weimar 1997, 102; Zumbrink, Metamorphosen des kranken Königssohns, 40-44

²² Köpke, Wilhelm Meisters theatralische Sendung, 77

²³ Köpke, Wilhelm Meisters theatralische Sendung, 77

einer Erzählweise, die sich nicht jederzeit streng an einen Plan hält – wie das in „Anton Reiser“ der Fall ist, indem zum Beispiel Einzelszenen des Öfteren in einer solchen Ausführlichkeit präsentiert werden, dass der funktionale Wert für die Geschichte überschritten scheint.

Warum hier die „Theatralische Sendung“ und nicht „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ zum Vergleich mit „Anton Reiser“ herangezogen wird, erklärt sich schließlich auch dadurch, dass der „Wilhelm Meister“-Roman in dieser früheren Fassung, die etwa die Komponente der Turmgesellschaft noch nicht beinhaltet, Moritz' Roman in verschiedener Hinsicht ähnlicher und somit vergleichbarer ist. Als Beispiel dafür sei hier nur die Tatsache genannt, dass die „Theatralische Sendung“ Wilhelms Kindheit noch voranstellt und diese hier nicht von Wilhelm, sondern vom Erzähler berichtet wird. Diese Voranstellung betont deren Wichtigkeit für das spätere Leben – was ja auch ein in „Anton Reiser“ bedeutsamer Punkt ist – stärker, wobei die Familienverhältnisse – ähnlich „Anton Reiser“, aber im Unterschied zu den „Lehrjahren“ – hier als unglücklich beschrieben werden. Außerdem – und das ist hier natürlich zentral – erscheint die „Theatralische Sendung“ für eine Untersuchung über Wilhelm Meister als Leser, insbesondere im Vergleich mit „Anton Reiser“, geeigneter, denn „[v]ielfältiger und weit aufschlußreicher als in den *Lehrjahren* sind [hier] die Aussagen des Erzählers über das Verhältnis des Helden zur Literatur und ihre Bedeutung für seine Entwicklung“²⁴. Auch sind Autornamen und Titel der in der „Theatralischen Sendung“ erwähnten Werke in den „Lehrjahren“ nur am Anfang und am Ende der „theatralischen Sendung“ zu identifizieren, dazwischen sind alle diese Namen und Titel, die in der „Theatralischen Sendung“ „Wilhelms sukzessive [sic!] Beschäftigung mit Poesie und Poetik in der Zwischenzeit dokumentieren“²⁵, gestrichen.

Ziel der vorliegenden Arbeit soll es nun sein einen der möglichen Vergleichspunkte zwischen „Anton Reiser“ und „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“, das Leseverhalten der beiden Hauptfiguren Anton Reiser und Wilhelm Meister mit seinen verschiedensten Facetten, näher zu betrachten und anhand verschiedener Fragestellungen genauer zu analysieren. Dabei sei Folgendes als bedenkenswert vorangestellt: „Das Was und Wie des Lesens, weiter die Anverwandlung des Gelesenen bestimmen, mehr als man beim ersten Blick bereits gewahr werden kann, Schicksal und Charakter des lesenden Helden, jedenfalls

²⁴ Kurth, Lieselotte E.: Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts. Chapel Hill 1969, 205

²⁵ Zumbrink, Metamorphosen des kranken Königsohns, 100

aber sein Verhältnis zur Wirklichkeit, die sich für ihn unter dem Einfluß der Fiktion zu verändern beginnt.“²⁶

Bevor der angesprochene direkte Vergleich zwischen den beiden im Zentrum stehenden Romanen – in Kapitel III – vorgenommen wird, soll jedoch zunächst ein Überblick zum Thema „Lesen im 18. Jahrhundert“ gegeben werden, der den Hintergrund für die folgende Beschäftigung mit den beiden Romanen bilden und eine bessere Einordnung der in der Textanalyse gewonnenen Erkenntnisse ermöglichen soll. Zum selben Zweck werden danach auch literaturgeschichtliche Entwicklungen skizziert. Besonders behandelt werden in Kapitel II dabei die Themen Shakespearerezeption und die Entwicklung der Gattung Roman in Verbindung mit der zeitgenössischen Bedeutung und Konnotation der Begriffe „romanhaft“ und „Roman“, da diese im Zusammenhang mit den beiden im Zentrum stehenden Romanen eine besondere Rolle spielen. Außerdem behandle ich auch die zeitgenössische Lesesucht-Debatte ausführlicher, nicht zuletzt um zu zeigen, dass die Verbindung Lesen und Sucht, die in „Anton Reiser“ recht drastisch gezeichnet wird, im damaligen Diskurs alles andere als alleine dasteht.

Kapitel III ist der Textanalyse gewidmet. Diese umfasst folgende Fragestellungen: Was lesen die beiden Protagonisten? Wie lesen sie? (Und damit zwangsläufig verbunden: Wie fügt sich ihr Leseverhalten insgesamt in ihr beschriebenes Leben ein?) Warum lesen sie? Außerdem werden in einem weiteren Kapitel andere in den Romanen vorkommende Leser behandelt. Dies soll unter anderem der Beantwortung der Frage dienen, ob die beiden Hauptfiguren mit ihrem Leseverhalten innerhalb der erzählten Welt hervorstechen, sich damit von anderen abheben, oder nicht. Zuletzt soll danach gefragt werden, wie das Leseverhalten Anton Reisers und Wilhelm Meisters innerhalb der Romane bewertet wird. Im Blickfeld stehen dabei einerseits Aussagen anderer Figuren und andererseits Erzähleraussagen bzw. das generelle Bild, das sich durch die Kombination beider ergibt. Zuvor soll auch die jeweilige Erzählsituation analysiert werden, um zuerst zu zeigen, wer, im Sinne der Position des Erzählers, hier eigentlich spricht und bewertet, bevor auf die von diesem Erzähler getroffenen Aussagen näher eingegangen wird. Innerhalb des Textanalysekapitels werden zunächst die beiden Romane im Hinblick auf die dem jeweiligen Unterkapitel zugeordnete Fragestellung getrennt behandelt. Im Anschluss daran wird dann jeweils ein Vergleich der gewonnenen Erkenntnisse – unter Einbeziehung auch solcher aus Kapitel II – vorgenommen.

²⁶ Wuthenow, Im Buch die Bücher, 9

II Lesen und Literatur im 18. Jahrhundert

II.1 Lesen im 18. Jahrhundert

„Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?“ – so lautet der Titel eines von Reinhard Wittmann verfassten Kapitels²⁷ im Band „Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm“. Dass Wittmann so fragt, deutet – zunächst ganz gleich, wie die Antwort am Ende seiner Erläuterungen nun zuletzt aussehen mag – schon darauf hin, dass im angesprochenen Zeitraum Entwicklungen stattgefunden haben müssen, die es zumindest rechtfertigen darüber nachzudenken, ob denn hier eventuell etwas passiert ist, das die Bezeichnung „Leserevolution“ verdient. Man kann also, in anderen Worten, schlussfolgern, dass sich im 18. Jahrhundert bedeutende Änderungen im Bereich des Lesens ergeben haben müssen. Zieht man nun weitere Werke, die sich mit der Thematik befassen, heran, stößt man immer wieder auf Belege dafür, dass sich hier tatsächlich bedeutende Änderungen und Entwicklungen abgespielt haben. Schlagworte, die im Zusammenhang damit auftauchen, sind immer wieder „Zunahme der Lesefähigkeit“, „Veränderungen des Leseverhaltens“ – wie zum Beispiel der „Übergang vom intensiven zum extensiven Lesen“ –, „Lesewut und Lesesucht“ bzw. zeitgenössische Debatten über diese.

Ergebnis dieser Veränderungen ist, soviel sei vor einer genaueren Beschreibung dieser schon gesagt, eine, spricht man etwa mit Hans-Martin Gauger²⁸, der die Geschichte des Lesens in sechs Kulturen einteilt, neue Lesekultur, genauer die moderne Lesekultur, das heißt im 18. Jahrhundert bildet sich vieles heraus oder bereitet sich zumindest vor, was auch für die folgenden Jahrhunderte, bis heute, maßgeblich bzw. typisch geblieben ist. Das soll natürlich nicht bedeuten, dass es seitdem im Bereich des Lesens keine Veränderungen mehr gegeben hätte, aber Tatsache ist wohl, dass im 18. Jahrhundert eine neue Periode in der Geschichte des Lesens begonnen hat, die sicher noch nicht vollständig durch eine neue abgelöst wurde. Denn hier entsteht etwa erstmals ein mit dem heutigen vergleichbares Lesepublikum, insofern die typischen Leser nun „weder – wie noch im Barock – ‚gelehrte

²⁷ Wittmann, Reinhard: Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts? In: Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm. Hrsg. v. Roger Chartier und Guglielmo Cavallo. Frankfurt a. M./New York 1999, 419-454

²⁸ Gauger, Hans-Martin: Die sechs Kulturen in der Geschichte des Lesens. In: Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich. Hrsg. v. Paul Goetsch. Tübingen 1994 (ScriptOralia, Bd. 65), 27-47

Professionsverwandte' der Autoren noch Angehörige einer von Erwerbstätigkeit freien Klasse sind“²⁹ und sich „zugleich nicht mehr auf die engen Funktionen des Lesens zur Belehrung und Erbauung“³⁰ beschränken.

Im Einzelnen stellt sich die Geschichte des Lesens im 18. Jahrhundert so dar:

Grundsätzlich hängen die Veränderungen im Leseverhalten auch mit Rahmenbedingungen sozialer, politischer, ökonomischer, soziographischer und kultureller Natur zusammen, die im Laufe der Erläuterungen immer wieder zur Sprache kommen müssen. Zunächst sei gesagt, dass der deutsche Sprachraum (hier ohne das Habsburgerreich) zwischen 1700 und 1800 eine annähernde Verdopplung der Bevölkerung auf etwa 25 Millionen³¹ erlebte. Rund 80 Prozent dieser Bevölkerung lebten auch weiterhin auf dem Land, doch insgesamt begann allmählich, aber doch ein Trend hin zur Verstädterung.

Innerhalb des Gesellschaftssystems blieb die soziale Stellung der Bauern und des Adels im Verlauf des 18. Jahrhundert in etwa gleich, während sich im Bürgertum „erhebliche Wandlungs-, Emanzipations- und Differenzierungsprozesse“³² ereigneten. Zusammengesetzt war das Bürgertum, das ja eigentlich kein einheitlicher Stand im Sinne eines *tiers état*, sondern eine eher inhomogene Gruppe war, aus den traditionellen städtischen Mittel- und Oberschichten der Kaufleute und Zunftregenten sowie den Spitzen des Handwerks, aus dem ebenfalls städtischen Wirtschaftsbürgertum und dem Bildungsbürgertum der Beamten mit akademischer Ausbildung und der Gelehrten, also der Intellektuellen. Letzteres war im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation durch die politische Kleinräumigkeit und die daraus bedingte Vielzahl von Duodezresidenzen und Reichsstädten als Verwaltungszentren höher vertreten als im restlichen Europa und hatte mit sich am Anfang des 18. Jahrhunderts verschlechternden Aufstiegschancen zu kämpfen. Zunächst, das heißt im Zuge des Wiederaufbaus nach dem Dreißigjährigen Krieg, waren diese nämlich durchaus und bis hin zur Nobilitierung gegeben, was auf einer qualifizierten Ausbildung, die der Adel zunächst nicht aufzuweisen hatte, beruhte. Spätestens in den 1720ern war diese Situation als Möglichkeit sozialen Aufstiegs jedoch zu Ende; „Selbstrekrutierung der Beamtenschaft und inzwischen auch akademisch ausgebildete Adelige beenden diese soziale Mobilität“³³. Vor

²⁹ Schön, Erich: Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. Stuttgart 1987 (Sprache und Geschichte, Bd. 12), 49

³⁰ Schön, Der Verlust der Sinnlichkeit, 49f.

³¹ Vgl.: Wittmann, Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?, 423

³² Wittmann, Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?, 424

³³ Schön, Der Verlust der Sinnlichkeit, 42

allem für neue Aufstiegswillige aus dem Kleinbürgertum, aber auch für Söhne aus dem Bürgertum war der Zugang zum Beamtentum nun wieder verschlossen und eine akademische Ausbildung kein Garant mehr für ein Amt. Insgesamt nahm dabei die Zahl der bürgerlichen Bildungsträger zu, diese fanden jedoch eben keine adäquate Beschäftigung mehr. „Von den Führungspositionen wieder ausgeschlossen, bildeten diese ‚freischwebenden‘ Intellektuellen ein Unruhepotential, das das überkommene System immer nachdrücklicher in Frage stellte.“³⁴

Mit der Entwicklung eines literarischen Publikums hat dies insofern zu tun, als hier eine Gruppe entstanden war, „bei der sich die materielle und geistige Lebensweise in neuen Formen darstellt“³⁵. Diese verfügte vornehmlich über Bildung, aber auch – im Gegensatz etwa zu nicht unbedingt schlechter gestellten, aber noch mehr naturalwirtschaftenden Gruppen wie reichen Bauern und niedrigen Adeligen – über Geld, was beides zu einer für Lektüre offenen Situation beiträgt. Zudem begünstigte die materielle Lebenssituation sowohl des unternehmerischen als auch des Beamtenbürgertums eine frühere Differenzierung der Geschlechterrollen als in anderen Schichten. Dazu gehört etwa die spezifisch bürgerliche Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau, die den von produktiver Tätigkeit entlasteten Frauen mehr Zeit lässt für die Lektüre. Auch kommt es zur Ausbildung einer „spezifisch bürgerlichen – und für die Literatur weiterhin: weiblichen – Bedürfnis- und Interessenstruktur“³⁶. So lasen Männer neben berufsbezogener Lektüre überwiegend Zeitungen und Sachliteratur, während das Publikum belletristischer Literatur vor allem von Frauen gebildet wurde. Es erfolgte nämlich, wie oben bereits angesprochen, eine Konzentration der produktiven Erwerbstätigkeit auf die außerhalb des Hauses tätigen Männer und eine Konzentration konsumtiver Tätigkeiten auf die Frauen, da viele davor letzteren zugeordnete Tätigkeiten zunehmend auf Dienstboten delegiert oder von einer sich entwickelnden Konsumgüterindustrie übernommen wurden. Zur Konsumtion gehörte dabei auch das Lesen von Belletristik. Über mehr „freie Zeit“ im Sinne disponibler Zeit als Voraussetzung für Lektüre verfügten aber auch die Männer dieses neuen Bürgertums, wobei deren außerhäusliche Tätigkeit ja erst die heute geläufige kategoriale Trennung von Arbeit und Freizeit entstehen lässt. „Bei beiden Geschlechtern ist dieser Grundriß im 18. Jahrhundert aber weithin erst noch Tendenz und wird erst allmählich

³⁴ Wittmann, Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?, 424

³⁵ Schön, Der Verlust der Sinnlichkeit, 42

³⁶ Schön, Der Verlust der Sinnlichkeit, 42

mentalitätsgeschichtliche Realität.“³⁷ Ihren Niederschlag finden diese neu entstandenen Bedürfnisse jedenfalls in der Nachfrage nach einer anderen als der bisher gelesenen Literatur, die im frühen 18. Jahrhundert jedoch noch auf ein System der Literaturproduktion trifft, das durch seine ständische und religiöse Orientierung diese nicht befriedigen kann. Allmählich kommt es dann allerdings, diesen Bedürfnissen entgegenkommend, doch zu einer Kapitalisierung und Ausweitung der Buchproduktion und auch zur Entstehung des „freien Schriftstellers“, der sein Auskommen über das neue und zahlungskräftige Publikum sucht. Anzumerken ist hier übrigens auch, dass diese freien Schriftsteller oftmals genau aus jener Gruppe junger Bürgerlicher mit akademischer Ausbildung kamen, die eben keine Aussicht auf eine Karriere im Staatsdienst mehr hatten.

Was nun die Lese- und Schreibfähigkeit sowie die Größe der Leserschaft im 18. Jahrhundert betrifft, gibt es verschiedene Schätzungen, betont wird dabei aber vor allem immer wieder, dass es sich dabei eben nur um Schätzungen handelt, weil exakte Angaben dazu fehlen.³⁸ So sind statistische Daten selten und mitunter auch widersprüchlich, was dazu führt, dass man daraus nur vage Ergebnisse erhalten kann. Ebenso rar sind Leseräußerungen, die über den Kreis der professionellen Leser und der häufig Lesenden aus dem gehobenen Bürgertum hinausgehen würden – wobei hier darauf hinzuweisen ist, dass diese nur einen geringen quantitativen Anteil an der Bevölkerung hatten. Das Leseverhalten des städtischen Kleinbürgertums und der ländlich-bäuerlichen Bevölkerung kann daher nur über Fremdaussagen und mit Hilfe indirekter Analysemethoden eingeschätzt werden.

Weitere Faktoren, die eine genauere Bestimmung der Lesefähigkeit im deutschen Sprachraum erschweren und hier erläutert werden sollen, weil sie selbst schon ein Licht auf die herrschenden Verhältnisse werfen, sind folgende: Aus Detailstudien ergibt sich, dass regionale Unterschiede innerhalb des deutschen Sprachraumes so groß waren, dass „jede Verallgemeinerung eine fast unzulässige Abstraktion ist“³⁹ – was ebenso auch für die Quoten des tatsächlichen Lesens gilt. Dabei gehen diese regionalen Unterschiede auch über die bekannten konfessionellen hinaus, nach denen Protestanten immer schon mehr lasen als Katholiken. Daten zur um 1800 beginnenden Etablierung der Schulpflicht bringen aus

³⁷ Schön, *Der Verlust der Sinnlichkeit*, 43

³⁸ Vgl. z. B.: Wittmann, *Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?*, 425; Kiesel, Helmuth/Münch, Paul: *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Markts in Deutschland*. München 1977, 159; Schön, Erich: *Geschichte des Lesens*. In: *Handbuch Lesen*. Im Auftrag der Stiftung Lesen und der Deutschen Literaturkonferenz hrsg. v. Bodo Franzmann, Klaus Hasemann, Dietrich Löffler u. Erich Schön. München 1999, 25

³⁹ Schön, *Geschichte des Lesens*, 26

mehreren Gründen auch keine genaueren Aufschlüsse zur Lesefähigkeit: So bedeuten Erlässe ja keineswegs automatisch auch, dass es wirklich Schulen gab, oder dass die tatsächlich vorhandenen auch wirklich von allen Kindern im Umkreis besucht wurden. Dazu kommt, dass der Unterricht oft nur unregelmäßig besucht wurde und viele aufgrund der unzureichenden Schulpraxis auch nach Schulende nicht lesen und schreiben konnten. Und von denen, die es mehr oder weniger konnten, verlernten es viele im Laufe der Zeit mangels Übung wieder. Andererseits kam es zu dieser Zeit aber noch bedeutend häufiger vor als heute, dass jemand außerhalb der Institution Schule lesen lernte – wofür es gerade aus den unterbürgerlichen Schichten zahlreiche Autobiographien als Zeugnisse gibt.

Mit einzubeziehen ist auch die Tatsache, dass Frauen – mit sozialen und konfessionell-regionalen Unterschieden – im Allgemeinen geringere Bildungschancen hatten als Männer. Im Bereich der Elementarbildung besuchten Mädchen die Schule weniger zahlreich, unregelmäßiger und kürzer als ihre männlichen Altersgenossen. Von einer höheren Bildung schließlich waren auch Frauen des Bürgertums ausgeschlossen. Das führte auch dazu, dass zum Beispiel Frauen aus dem Kleinbürgertum wohl oftmals eine nur unvollständige Ausbildung besaßen, in dem Sinn, dass sie zwar mehr oder weniger gut lesen, nicht aber oder jedenfalls nicht flüssig schreiben konnten. Überhaupt wurden Lesen und Schreiben bis hinein ins 19. Jahrhundert als getrennte Fähigkeiten betrachtet, die nacheinander gelehrt wurden. Das wurde jedoch offenbar nicht immer bedacht, denn Schön spricht davon, dass fehlende Belege für Schreibfähigkeit früher oft zur Annahme einer zugleich fehlenden Lesefähigkeit führten⁴⁰. Da der Unterschied zwischen den Geschlechtern bei den Quoten der Schreibfähigkeit größer war als bei denen der Lesefähigkeit, kann man nun annehmen, dass die Lesefähigkeit der Frauen höher lag, als direkte Zeugnisse es vermuten lassen.

Dass man bei Schätzungen der Lesefähigkeit zu unterschiedlichen Ergebnissen gekommen ist, hängt auch damit zusammen, dass der Begriff selbst kein „Entweder-Oder“ meint. Vielmehr umfasst er ein sehr breites Spektrum von abgestuften Qualifikationen – was dem 18. Jahrhundert selbst noch selbstverständlich war, indem in Zeugnissen zum Beispiel zwischen „kann Gedrucktes lesen“ und „kann [handschriftlich] Geschriebenes lesen“ unterschieden wurde. So weisen Differenzen in den Schätzungen zur Lesefähigkeit darauf hin, dass es viele gab, „deren Lesefähigkeit ausreichte, um beispielsweise langsam ein Stück im Kalender oder in einem Erbauungsbuch oder die Perikope für die Predigt am nächsten Sonntag lesen zu

⁴⁰ Vgl.: Schön, Geschichte des Lesens, 26

können, und die im Vollzug dieses Lesens ein religiöses Erlebnis hatten, und die zunächst noch wenigen, die schnell und flüssig in kurzer Zeit einen Leihbibliotheksroman lesen konnten und daraus ein ganz anderes, auch auf der zügigen Erfassung des Inhalts beruhendes Erlebnis zogen.“⁴¹ Insgesamt bedeutet das also, dass die Ergebnisse solcher Schätzungen auch davon abhängen, was genau man unter „Lesefähigkeit“ versteht.

Als Resultate solcher Schätzungen ergaben sich – um nur Beispiele zu nennen – folgende Werte: Rudolf Schenda, der untersuchte, welcher Bevölkerungsanteil (derjenigen über sechs Jahre) in Mitteleuropa von der Lesefähigkeit her als potentielle Leser in Frage kommen kann, kam zum Ergebnis um 1770: 15%, 1800: 25%, 1830: 40%, 1870: 75% und 1900: 90%⁴². Schön zufolge⁴³ gibt es aber auch Hinweise, dass bereits am Ende des 18. Jahrhunderts die Masse der Bevölkerung elementar lesekundig war, wobei elementar lesekundig die Fähigkeit zu buchstabieren und nicht die flüssigen Lesens bedeutet. Geht man von dieser elementaren Lesefähigkeit, die ebenso nicht eine zwingend vorhandene Schreib-, sondern höchstens Signierfähigkeit meint, aus, dann könnte für 1700 die Quote ca. 10-20% betragen haben und für 1800 ca. 50%.

Fest steht dabei jedenfalls, dass diese Zahlen sicher nicht die regelmäßig oder zumindest gelegentlich Lesenden meinen, denn deren Anteil lag sicher geringer. Um 1800 könnte er ca. 1% bis maximal 10% der Erwachsenen-Bevölkerung betragen haben, je nachdem, was man unter „regelmäßig“ bzw. „gelegentlich“ genau versteht, und ob man von den Lesern von Belletristik oder Lesern allgemein spricht. Das Buch-Publikum wiederum und erst recht das von belletristischen Büchern war im Vergleich zum Publikum von Zeitungen jedenfalls sehr klein. So ist für das Ende des 18. Jahrhunderts die Zahl derer, die mindestens einmal im Jahr ein belletristisches Buch lasen, mit kaum 1% der Erwachsenen-Bevölkerung anzunehmen, was höchstens 120 000 Personen entspricht. Zusammengesetzt waren diese Leser von Literatur im 18., aber auch noch im 19. Jahrhundert übrigens hauptsächlich aus Frauen und männlichen Jugendlichen bis zur Adoleszenz bzw. ihrem Eintritt ins Berufsleben.

Änderungen ergeben sich, wie oben im Zusammenhang mit der geänderten Nachfrage bereits angesprochen wurde, im 18. Jahrhundert auch in der Buchproduktion. So ging die Zahl der lateinischen Titel zugunsten von nationalsprachigen zurück – ein Hinweis dafür, dass die Adressaten der insgesamt steigenden Buchproduktion anteilmäßig immer weniger Gelehrte

⁴¹ Schön, Geschichte des Lesens, 27

⁴² Vgl. Schenda, Rudolf: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. München 1977, 444f.

⁴³ Vgl. Schön, Geschichte des Lesens, 27

und immer mehr Laien waren. Ebenso gab es einen Rückgang des Anteils an der Gesamtproduktion der für Laien gedachten kirchlich-theologischen Literatur. Darin sieht die Literaturgeschichte zunächst eine komplementäre Entwicklung zur „teilweise explosionsartigen Ausweitung der Belletristik, v.a. der Romanproduktion“⁴⁴. Letztere erlebte sowohl einen Anstieg in absoluten Zahlen als auch beim relativen Anteil an der Gesamtproduktion. Zu dieser quantitativen Zunahme der Romanproduktion kam übrigens auch eine qualitative Veränderung der Romane selbst, auf die im Kapitel II.2.2. noch näher eingegangen wird.

In Zahlen und im Vergleich zu der für Laien bestimmten religiösen Literatur – also Erbauungs-, Predigt- und Andachtsliteratur – ausgedrückt sieht die Entwicklung folgendermaßen aus: Während der Anteil der „Poesie“ an der Titellanzahl der Messkataloge im 17. Jahrhundert zwischen 3 und 5% schwankte, stieg der Anteil der „Schönen Künste und Wissenschaften“ im folgenden Jahrhundert von 5,8% im Jahr 1740 über 16,4% 1770 auf 21,4% im Jahr 1800. Die Anteilszahlen von Romanen sind dabei 2,6% (1740), 4% (1770) und 11,7% (1800). Der Anteil der Theologie betrug dagegen im 17. Jahrhundert zwischen 40% und 46% und sank dann von 19,1% im Jahr 1740 auf 10,8% 1770 und schließlich 5,8% im Jahr 1800. Sieht man sich daneben die absoluten Zahlen an, ergibt sich allerdings, dass die Erbauungsliteratur mit 144 Titeln 1740, 124 1770 und 149 1800 etwa auf demselben Niveau blieb, während sich die „Schönen Künste“ und speziell die „Dichtung“ mit 32 Titeln 1740, 153 1770 und 424 1800 im Verhältnis 1:13 entwickelte (Romane: 20 – 46 – 300).⁴⁵

Trotz dieses an der Zunahme der erschienenen Titel ablesbaren wachsenden Interesses an belletristischer Literatur gab es, laut Erich Schön, eine Sparte, die noch größere Zuwächse zu verzeichnen hatte. Denn: „Eindrucksvoller als die ‚Leserevolution‘ bei der belletristischen Literatur war die ‚Leserevolution‘ bei der (eher von Männern gelesenen) *Sach- und Fachliteratur*“⁴⁶. Das bedeutet demnach, dass Sach- und Fachbücher – genau wie heute noch – den Großteil der Buchproduktion ausmachten und ihr Anteil daran im Laufe des Jahrhunderts auch stärker anstieg als der der „Schönen Literatur“. Dazu muss auch gesagt werden, dass sich das wachsende Interesse des Publikums auf neue Arten der Sachliteratur bezog: Zum einen war das berufsbezogene Fachliteratur, die vor allem von Männern des

⁴⁴ Schön, Geschichte des Lesens, 28

⁴⁵ Vgl.: Schön, Geschichte des Lesens, 28 – Schön gibt zu bedenken, dass die verwendeten Zahlen nur mit Vorbehalten untereinander vergleichbar sind, die Größenordnungen aber vor Augen führen können.

⁴⁶ Schön, Geschichte des Lesens, 29

Bürgertums entsprechend ihren Berufen gelesen wurde. Zum anderen trat vor allem im Bürgertum und viel weniger im Adel neben die alten Hausbücher, neben religiöse Literatur und populärmedizinische und hauswirtschaftliche Literatur Sachliteratur zur allgemeinen Information, in anderen Worten politische oder „moralische“ Werke. Darunter verstand man wiederum historische, ökonomisch-statistische und geographische Werke, wobei die letzteren beiden noch überwiegend in der Form von Reisebeschreibungen präsentiert wurden. Dem steht allerdings entgegen, was Reinhard Wittmann zu diesem Thema sagt. Ihm zufolge nahmen den „obersten Rang in der Gunst des Publikums“⁴⁷ nämlich „nicht die Bildungs- und Informationsliteratur der ‚Realien‘, die Reisebeschreibungen und naturkundlichen Werke, ein, sondern die neuen, ‚extensiven‘ Hauptgattungen: Periodica und Romane“⁴⁸.

Überhaupt nahm auch die Anzahl der Werke zu, deren Besitz durch die Kategorie der Bildung motiviert war, wobei deren Inhalt sich schon im 18. Jahrhundert und dann noch stärker am Anfang des 19. Jahrhunderts veränderte. Generell war es dabei auch so, dass sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts die Trennung zwischen als zweckfrei gedachter „Bildung“ und zweckorientierter „Ausbildung“ herauszubilden begann, worin auch der Grund für ein bestimmtes kulturelles Verhalten des neuen Publikums zu suchen ist. Man unterschied nun zwischen reputierlichem Bücherbesitz und tatsächlicher Lektüre; man besaß nun repräsentative Werke, die quasi zur Ausstattung des Salons gehörten, und las gleichzeitig zum Beispiel Romane, die man sich aus Leihbibliotheken holte, aber eben nicht im Salon aufbewahrt hätte. Hand in Hand ging damit die Etablierung der Unterscheidung zwischen „hoher“ und „trivialer“ Literatur, die man in dieser Form vorher nicht gekannt hatte. Das heißt, man hatte zwar zunächst vielleicht einen Qualitätsunterschied zwischen verschiedenen Werken wahrgenommen, eine kategoriale Differenz hatte man hier aber vorerst nicht gesehen. Dass es gegen Ende des 18. Jahrhunderts nun zu dieser Dichotomisierung von „hoher“ und „trivialer“ Literatur kam, korrespondiert mit sozialen Differenzen, aber auch einem Auseinanderfallen von Anspruch und Wirklichkeit des bürgerlichen kulturellen Verhaltens, insofern als auch das Bürgertum eben – wie oben schon angesprochen – nicht nur „hohe Literatur“ las. Neu war zudem auch die Tatsache, dass von nun an der literarische Geschmack einem ständigen Wandel, man könnte auch sagen

⁴⁷ Wittmann, Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?, 445

⁴⁸ Wittmann, Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?, 445

„Moden“, unterworfen war, was man mit der „modernen“ Mentalität in Zusammenhang bringen kann, für die ständiger Wandel zur Lebenserfahrung und –perspektive gehört.

Auch die Art zu lesen selbst veränderte sich. So wurde die alte Wiederholungslektüre weniger Texte „in einem Prozeß von großer sozialer Ungleichzeitigkeit“⁴⁹ durch die einmalige Lektüre immer neuer Texte ersetzt.

Erstere wird dabei von Schön folgendermaßen charakterisiert:

[...] dieselben wenigen Bücher, die eine Familie besaß und die oft über Generationen vererbt wurden, las man im Laufe eines Lebens immer wieder. Solches Lesen war Teil einer Mentalität, die auf dem Andauern des Bestehenden gründete; Veränderung gehörte weder zur Erfahrung noch zur Lebensperspektive des einzelnen: Die Texte, die schon für die Eltern Autorität gewesen waren, verloren ihren Wert nicht, weil sie keine Aktualität zu verlieren hatten, ihre Aussagen zeitlos gültig waren. Ehrfurcht vor dem Buch bestimmte dieses Lesen, zumal Texte mit kirchlicher Autorität im Zentrum standen. Nicht nur vom Gegenstand her, sondern auch von dem oft etwa durch die Bindung an bestimmte Zeiten des Tages, der Woche oder des Kirchenjahres (Advent, Fastenzeit) ritualisierten Wiederholungscharakter her entstand dabei kein literarisches Erleben, sondern ein religiöses, z.B. das der ‚Erbauung‘, in entsprechenden religiösen Milieus auch etwa das der ‚Erweckung‘ etc.⁵⁰

Wiederholungslektüre sei, so meint Schön dann an dieser Stelle, deshalb auch nicht per se „intensive“ Lektüre, wie es Engelsings Gegenüberstellung von „intensiver“ und „extensiver“ Lektüre nahegelegt hätte – „allein schon, weil sich ihre Bedeutung für den Leser gar nicht aus dem Leseakt selbst herstellte“⁵¹.

Die hier von Schön angesprochene Unterscheidung von Engelsing sieht dabei folgendermaßen aus⁵²: In der Neuzeit lassen sich im Hinblick auf die Gewohnheitslektüre der gesellschaftlichen Gruppen, die sich von den Analphabeten, den Nichtlesern und den gelegentlichen Lesern abheben, zwei Epochen unterscheiden, deren Wendepunkt, obwohl der Übergang nicht abrupt stattfand und die beiden Phasen sich überschneiden, doch eindeutig in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts liegt. Der typische Gewohnheitsleser der ersten Periode war dabei ein „intensiver Leser, der eine kleine Anzahl von Büchern oder ein einziges Buch immer wieder las“⁵³. Der extensive Leser wiederum ist dadurch gekennzeichnet, dass er zahlreiche Bücher liest und ein einzelnes selten oder überhaupt nicht noch einmal. Engelsing betont aber, dass es dennoch zu einfach wäre, den typischen Leser bis

⁴⁹ Schön, Geschichte des Lesens, 30

⁵⁰ Schön, Geschichte des Lesens, 23

⁵¹ Schön, Geschichte des Lesens, 23

⁵² Vgl.: Engelsing, Rolf: Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das statistische Ausmaß und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 10 (1970), Sp. 945-1002

⁵³ Engelsing, Perioden der Lesergeschichte, 959

zum Ende des 18. Jahrhunderts nicht allein der Form, sondern auch dem Inhalt nach als Repräsentanten einer eng beschränkten Wiederholungslektüre und den typischen Leser seit Ende des 18. Jahrhunderts als Repräsentanten einer weit ausgedehnten einmaligen Lektüre zu betrachten. Denn:

Der wahrscheinlich überwiegende Teil der Leser suchte auch durch extensive Lektüre ein und denselben Leseindruck durch neue Produkte zu wiederholen. Er war trotz des Wechsels der Titel auf andere Art und Weise ebenfalls dadurch ein Wiederholungsleser, daß er trotz ausgedehnter einmaliger Lektüre an einer bestimmten Thematik und Form festhielt und in einem neuen Buch das alte mit ähnlichen neuen Mitteln reproduziert sehen wollte.⁵⁴

Ihre Gründe hatte die Vorherrschaft der intensiven Wiederholungslektüre laut Engelsing in „der einheitlichen Gebundenheit der geistigen Verfassung, in der Einförmigkeit der Sitte, die außerhalb der Höfe und Universitäten so wenig differenziert war, daß sie bedeutende Alternativen ausschloß, und in der Beschränktheit der wirtschaftlichen Mittel und des Verkehrs“⁵⁵. Als äußere Motive und Kennzeichen der intensiven Wiederholungslektüre nennt er die Tatsache, dass die meisten auch für den allgemeineren Bedarf geeigneten Bücher nur in geringen Auflagen hergestellt und unzulänglich verteilt wurden und daher – selbst für Bürger mit einigem Einkommen – auch zu teuer waren. Einige wenige Titel hingegen – das waren die Bibel bzw. Teile daraus, der Katechismus, das Gesangbuch, Andachtsbücher und Kalender – wurden in großen Auflagen gedruckt, waren leichter zugänglich und billig erhältlich.

Schön, dessen Kritik an dieser Unterscheidung oben ja angesprochen wurde, plädiert hier aus den bereits genannten Gründen dafür, die neue, modernere Form des Lesens neutraler als „einmalige Lektüre“ bezeichnen.

Ein gemeinsames Merkmal der meisten Formen des Lesens bis ins 18. Jahrhundert, so Schön weiter⁵⁶, sei es gewesen, exemplarisches Lesen zu sein. Das heißt, das Lesen war von einem stofflichen Interesse geleitet und die Handlung galt als übertragbar, in dem Sinn, dass die „Moral“ oder „Lehre“ als in der Lebenspraxis des Lesers anwendbar betrachtet wurde.

Das galt für religiöse Lektüre wie für Romane (und sei es in der Form, daß man die bei Hofe erforderlichen Umgangsformen daraus entnehmen wollte), für die Barockpoesie wie für die an der Vermittlung nützlicher Kenntnisse und praktischer Lebensklugheit orientierte Literatur der Aufklärung. Exemplarisches Lesen wandte v.a. die Rezeptionsmuster der Erbauung und Belehrung an; Ergebnis war in allen Fällen eine vom Text als „Lehre“

⁵⁴ Engelsing, Perioden der Lesergeschichte, 959

⁵⁵ Engelsing, Perioden der Lesergeschichte, 959

⁵⁶ Vgl.: Schön, Geschichte des Lesens, 24

unmittelbar angegebene oder doch grundsätzlich begrifflich aussprechbare handlungslenkende Nutzenwendung.⁵⁷

Das heißt, man unterschied noch nicht zwischen der „poetischen“ und der „moralischen“ Schönheit, sondern hing noch der Ansicht an, dass ein Buch einen didaktischen Zweck haben müsse. Im 18. Jahrhundert allerdings trat nun dieses exemplarische Lesen zurück.

Im Bereich des gemeinsamen Lesens, also des Lesens als Vorlesen in einer gemeinsamen Rezeptionssituation, das generell recht gebräuchlich war und auch weiterlebte, wenn die Illiteralität der Zuhörer als mögliche Begründung dafür wegfiel, ergaben sich bestimmte qualitative Änderungen, die allerdings in einem Prozess von langer Dauer und großen sozialen Ungleichzeitigkeiten zum Tragen kamen. So wurde die autoritative Vorlesesituation, in der sich Autorität des Buches und des Vorlesers verbanden, abgelöst durch das rasonierende Lesen und das gesellige gemeinsame Lesen, „das nicht mehr einen handlungsanleitenden Sinn für die Lebenspraxis aussprach, sondern eine literarische Leseerfahrung vermittelte“⁵⁸. Generell gilt für das neue Lesen, dass es am Leseerlebnis selbst orientiert ist, was etwa bei der Lektüre von Romanen vor allem die „Erfahrung identifikatorischer, in kompetenter Form sogar *empathischer* Teilhabe an den fiktionalen Charakteren“⁵⁹ bedeutet. Überhaupt ist die phantasiehafte Teilnahme am Zustand anderer die wesentliche Funktion des neuen Lesens, wobei der spielerische Umgang mit fremden Charakteren und das phantasiehafte, aber kontrollierte Übernehmen und auch Wieder-Ablegen das Einüben von Empathie darstellt. Zu vermuten ist dabei, laut Schön, ein „Zusammenhang zwischen der Entwicklung von autoritativen zu nicht-autoritativen Rezeptionssituationen und der historischen Entwicklung von Empathiekompetenz“⁶⁰. Generell ist die eine mögliche Auflösung der autoritativen Lesesituation das informatorische und bildungsbestimmte Lesen von Zeitungen, Sachbüchern u. Ä. mit dem anschließenden Rasonieren über das Gelesene, die andere das empathische Rezipieren und das gesellige Gespräch darüber.

Eine weitere Veränderung betrifft das Zurücktreten der körperlichen Dimensionen des Lesens, das heißt der Stimme und des Ohrs – die Entwicklung läuft also hin zum leisen Lesen, des ganzen bewegten Körpers und der ergreifenden Hände; insgesamt erfolgte die

⁵⁷ Schön, Geschichte des Lesens, 24

⁵⁸ Schön, Geschichte des Lesens, 31

⁵⁹ Schön, Geschichte des Lesens, 31

⁶⁰ Schön, Geschichte des Lesens, 31

Reduktion auf das Lesen nur mit den Augen. Damit einher geht auch ein Zuwachs an kognitiven Verstehensfähigkeiten, an Souveränität des Lesers gegenüber dem Text, aber auch, im Bereich der Literatur, ein Zuwachs an Fähigkeiten mit fiktionalen Wirklichkeiten umzugehen, was das empathische Rezipieren mit einschließt.

Ein weiteres, schon oben genanntes und in der Sekundärliteratur immer wieder angesprochenes, Phänomen des 18. Jahrhunderts war das Aufkommen der sogenannten „Lesegesellschaften“. Diese waren selbstverwaltete Organisationen zum Zweck der preiswerten Bereitstellung von Lesestoff für ihre Mitglieder und hatten keine kommerziellen Interessen. Verwahrt wurden die gemeinsam angeschafften Druckwerke in eigenen Räumlichkeiten, wodurch Versammlungsorte entstanden, an denen das Gelesene diskutiert wurde. Die Mitglieder waren vor allem Angehörige des Bürgertums, manchmal auch Adelige, wobei letztere dann meist zugleich Beamte waren. Frauen und Studenten waren nahezu ausnahmslos ausgeschlossen; die soziale Abgrenzung nach unten erfolgte entweder ausdrücklich oder über die Höhe der Mitgliedsbeiträge. Gelesen wurde nicht zur Unterhaltung, sondern zur Weiterbildung, das heißt „im Sinne einer als gesellschaftlicher [sic!] Aufgabe bewußt gewordenen Allgemeinbildung, ‚Aufklärung‘ also“⁶¹, was sich auch in den kaum jemals Belletristik enthaltenden Beständen niederschlug. Gegen 1800 wandelten sich die Lesegesellschaften dann zunehmend in Geselligkeitseinrichtungen, öffneten sich auch für Frauen und änderten ihre ablehnende Haltung gegenüber der Belletristik. Kommerziell orientiert waren anders als die Lesegesellschaften die Leihbibliotheken, deren Blütezeit überall in Europa um 1750 begann. Hier konnte auch bei geringer Kaufkraft und -motivation das durch extensiven Lektürekonsum natürlich steigende Bedürfnis nach Literatur befriedigt werden, wobei der geführte Bestand überwiegend aus Romanen bestand. Insofern ist „[d]ieser Distributionsweg [...] für die Romanlektüre aller Schichten einschließlich des Kleinbürgertums entscheidend“⁶². Für zeitgenössische Kritiker, im Kontext der im Kapitel II.1.1 noch näher beschriebenen Lesesucht-Debatte, stellten diese Leihbüchereien dabei oft die „Brutstätten dieses Lasters“⁶³ dar und wurden auch als moralische Giftbuden und Bordelle oder auch als Winkeletablissemments bezeichnet. Daneben gab es als – quasi gehobenere – Version der Leihbibliothek auch die sogenannten

⁶¹ Schön, Geschichte des Lesens, 33

⁶² Jäger, Georg: Die Wertherwirkung. Ein rezeptionsästhetischer Modellfall. In: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. In Verbindung mit Hans Fromm u. Karl Richter hrsg. v. Walter Müller-Seidel. München 1974, 398

⁶³ Wittmann, Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?, 449

Lesekabinette oder Museen, die sich an den Lesegesellschaften orientierten und meist ein sehr breites Angebot an Erzeugnissen des zeitgenössischen Buchmarktes zur Verfügung stellten.

II.1.1 Die „Lesesucht“-Debatte

In der zweiten Hälfte bzw. speziell im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts setzte verstärkte Kritik am Lesen, genauer an der angeblich grassierenden sogenannten Lesewut, Lesesucht, der Vieleserei ein. Gänzlich neu war dabei nicht die Tatsache der Kritik am Lesen, denn: „Die Fragwürdigkeit des Lesens ist so alt wie das Lesen selbst.“⁶⁴ Auch gehört „[d]ie Frage nach dem Nutzen und der richtigen Anwendung der Lektüre [...] zu den großen Debatten abendländischer Geschichte, der es an berühmten Namen von Seneca bis Leibniz nicht fehlt“⁶⁵. Lesediskussionen in der näheren Vergangenheit des hier besprochenen Zeitraumes waren etwa der Streit der Calvinisten im späten 17. und der Pietisten im frühen 18. Jahrhundert um die *Adiaphora*, die *Mitteldinge*, oder die von den *Moralischen Wochenschriften* im frühen 18. Jahrhundert geführte bürgerliche Polemik gegen galantes Lesen und den galanten Roman. Neu waren aber das Ausmaß und auch inhaltliche Elemente der Kritik.

Im zeitgenössischen Schriftwesen findet sich dazu eine Fülle von Aussagen, in denen es etwa heißt: „Alles liest Romane, bis auf den niedrigsten Stand im Publikum.“⁶⁶ Oder: „Die Lesesucht ist ein thörigter, schädlicher Mißbrauch einer sonst guten Sache, ein wirklich großes Übel, das so ansteckend ist, wie das gelbe Fieber in Philadelphia; sie ist die Quelle des

⁶⁴ König, Dominik von: Lesesucht und Lesewut. In: Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens 13. und 14. Mai 1976. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Hamburg 1977 (Schriften des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens, Bd. 1), 90

⁶⁵ König, Lesesucht und Lesewut, 90

⁶⁶ Kindervater, Christian Viktor: Was nutzen oder schaden die Romane? In: Philosophische und litterarische Monatsschrift für Menschen in allen Ständen und Verhältnissen zur Bildung des Verstandes und Herzens. Hrsg. v. J. F. Knüppel und C. C. Nencke, 2. Bd., Januar bis April 1787. Berlin/Dessau/Leipzig, 78. - Zitiert nach: Schön, Der Verlust der Sinnlichkeit, 46

sittlichen Verderbens für Kinder und Kindes Kinder.“⁶⁷ Die – allerdings erst nach 1800 formulierte – Definition Joachim Heinrich Campes lautet folgendermaßen:

Lesesucht, die Sucht, d. h. die unmäßige, unregelte auf Kosten anderer nöthiger Beschäftigungen befriedigte Begierde zu lesen, sich durch Bücherlesen zu vergnügen. [...] Den höchsten Grad dieser Begierde bezeichnet man durch Lesewut.⁶⁸

Kritisiert wurde, dass Lesen als Unterhaltung und Zeitvertreib von der Arbeit abhält, dass es zu Sinnlichkeit, Weichlichkeit, Empfindsamkeit und tierischen Trieben führe, erotische Phantasien anrege, sozialschädlich sei und den Leser untauglich für die Realitäten des Lebens mache. Auch die Verschwendung von Zeit und Geld sowie auch die daraus resultierende Vernachlässigung des Haushalts – im Falle von Leserinnen – wurden beklagt. Es hieß außerdem, dass dadurch falsche, halb wahre oder unreife und unverdaute Ideen in Umlauf kämen, wobei der Verstand der Leser auf manche Ideen eventuell nicht genügend vorbereitet sei. Letzteres weist schon darauf hin, dass die Kritik am Lesen zum Teil auch eine politische Komponente hatte. Insofern nämlich, als von mancher Seite das Entstehen von Unzufriedenheit und letztlich Aufruhr und Revolution befürchtet wurde. Auch wurde dem Lesen mitunter gesundheitsschädliche Wirkung zugeschrieben mit Folgen wie zum Beispiel Erkältungen, Kopfschmerzen, schwache Augen, Gicht, Engbrüstigkeit, geschwächte Verdauung, Nervenschwäche, Epilepsie u. a. m. Auch Hypochondrie und Melancholie, zwei Begriffe also, die im Zusammenhang mit „Anton Reiser“ immer wieder erwähnt werden, tauchen als mögliche Auswirkungen auf.

Im Zentrum der Kritik stand dabei nicht so sehr das Lesen an sich, sondern eher bestimmte Lesestoffe und –haltungen. Das heißt sie galt vor allem auf dem Roman und dem – wahllosen – Verschlingen von Texten, dem Aufgehen in Phantasiewelten, das von nützlicher Tätigkeit ablenken und dafür untauglich machen würde. Besonders im Visier der Kritik standen dabei Frauen und (männliche) Jugendliche, was Indiz dafür ist, dass „bürgerlich-patriarchalische Vorstellungen von Arbeit, rationaler Lebensgestaltung und häuslicher Ordnung auf dem Spiel standen“⁶⁹, gegen Ende des Jahrhunderts zunehmend auch Unterschichten. Verwendung

⁶⁷ Hoche, J. G.: Vertraute Briefe über die jetzige abentheuerliche Lesesucht. Hannover 1794, 58. Zitiert nach: Bracht, Edgar: Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts. Frankfurt a. Main/Bern/New York/Paris 1987 (Marburger germanistische Studien, Bd. 8), 393

⁶⁸ Campe, Joachim Heinrich: Wörterbuch der Deutschen Sprache, Bd. III. Reprografischer Nachdruck d. Ausg. Braunschweig 1809. Hrsg. v. Helmut Henne. Hildesheim/New York 1969, 107

⁶⁹ Goetsch, Paul: Zur Bewertung von Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. In: Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich. Hrsg. v. Paul Goetsch. Tübingen 1994 (ScriptOralia, Bd. 65), 12

fanden in den entsprechenden Schriften oftmals diätetische Argumente, Begriffe aus dem gastrischen Bereich – etwa mit Vokabeln wie „verschlingen“ und „Heißhunger“⁷⁰, wobei Lesen auch als Nahrungszufuhr für Geist und Seele gesehen wurde, die im Fall der Lesesucht nicht maßvoll und im richtigen Tempo konsumiert würde – und auch Argumente, die eng mit denen von Anti-Masturbationsschriften zusammenhingen, wobei hier auch ähnliche Symptome als angebliche Folgen gesehen wurden. Beides galt zudem als gesellschaftsabgewandt und unproduktiv. Auch wurde das schädliche Lesen selbst, dem man ja die Erzeugung von erotischen Phantasien vorwarf, mit möglicher autoerotischer Praxis der Leser in Verbindung gebracht – wenn dies in den Schriften zur Lesesucht auch oft nicht explizit gesagt wird, sondern nur implizit gemeint ist.

Die Lesesuchtkritik kam dabei einerseits aus dem aufklärerischen Bereich, wo das Lesen an sich ja nicht verurteilt, sondern im Gegenteil propagiert wurde, dabei aber nützlichen Zwecken dienen sollte, die durch die oben genannten Auswirkungen der angeblichen Lesewut und –sucht allerdings vernachlässigt würden. Auch war es natürlich nicht im Sinne der Aufklärer, wenn Leser sich in Phantasiewelten flüchteten, die sie von nützlicher Tätigkeit abhielten. Man könnte auch sagen, die Lesesucht galt den Aufklärern „als ein Haupthindernis der erstrebten Emanzipation, die diszipliniert und rational geschehen sollte“⁷¹. Auch war „[d]ie Aufklärung [...] eine bürgerliche Gemeinschaftskultur. Da war gesellschaftsabgewandte, gesellschaftlich unfunktionale, weil aus der bloßen ‚Begierde ... sich durch Bücherlesen zu vergnügen‘ (Campe 1809) heraus unternommene Lektüre unerwünscht.“⁷² Andererseits wurde das Lesen aber verurteilt, weil es – und diese Befürchtungen kamen nun von anderer, obrigkeitlicher Seite – ja die Verbreitung von Ideen fördern konnte, die schließlich Unzufriedenheit und Aufruhr zur Folge haben konnten.

Dieser Punkt bringt uns zu den Bewertungen der Lesesuchtdebatte, die sich in der modernen Forschungsliteratur finden. Hier wird oftmals betont, dass Schilderungen einer weitflächig

⁷⁰ Rudolf Schenda bringt dazu etwa folgendes Beispiel: „Aber kaum ist die letzte Seite eines Buches verschlungen, so sehen sie (Bücherleserinnen und -leser, die angeblich fast ständig Bücher mit sich herumtragen; Anm. E. G.) sich schon wieder gierig um, wo sie ein anderes herbekommen wollen, und wo sie nur irgend etwas [...] erblicken, das in ihr Fach gehört, oder für sie lesbar scheint, da nehmen sie es mit, und verschlingen es mit einer Art von Heißhunger [...]“. – Beyer, Johann Rudolph Gottlieb: Ueber das Bücherlesen, in so fern es zum Luxus unsrer Zeiten gehört. Vorgelesen in der churfürstl. mainz. Academie nützlicher Wissenschaften zu Erfurt, am 2ten Febr. 1795. Erfurt 1796 (Acta Academiae Electoralis Moguntinae Scientiarum Utilium, vol. XII, 1794/95, commentatio 10), 7. Zitiert nach: Schenda, Volk ohne Buch, 60

⁷¹ Wittmann, Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts?, 440

⁷² Schön, Geschichte des Lesens, 36 – Dieser zitiert offensichtlich den hier schon weiter oben angeführten Lexikonartikel „Lesesucht“ aus Campe, Wörterbuch der Deutschen Sprache, Bd. III, 107

um sich greifenden Lesesucht schon deshalb nicht der Wahrheit entsprechen können, weil zum entsprechenden Zeitpunkt gar nicht dermaßen viele Leute lesen konnten. Deshalb liegt der Verdacht nahe, dass derartige Darstellungen von bestimmten Motiven geleitet waren. Und eines davon konnte eben durchaus die Angst vor der Verbreitung revolutionären Gedankenguts sein. So schreibt etwa Rudolf Schenda: „Zu einer Zeit, wo die aufklärerische Begeisterung ganz gleich welcher Richtung ohnehin schon einer gewissen Resignation Platz gemacht hatte, weil die Reformen nicht in dem gewünschten Maße durchgeführt werden konnten, gerade in dieser Zeit einer aufklärerischen Krisis schaltete sich der staatliche Sicherheitsdienst ein, der Volksbildung mit Revolutionsbildung gleichsetzte und aus Furcht vor der Emanzipation der Massen die neue geistige Bewegung als Lesesucht verdammt.“⁷³ Schendas Aussage schließlich, wonach „[d]ie Klagen über eine allgemeine Lesesucht und über eine Massenproduktion von Büchern [...] eine ideologische Fälschung“⁷⁴ sind, ist, obgleich sie eigentlich im Zusammenhang mit dem 19. Jahrhundert steht⁷⁵, eine öfters auch im Zusammenhang mit dem 18. Jahrhundert zitierte⁷⁶. Kritik an Schenda kommt dabei von Helmut Kreuzer⁷⁷, insofern als Schenda auch sagt, dass die „plötzliche Denunziation der Lesesucht, Folge der allgemeinen Revolutions-Angst, [...] zum Programm einer ‚beschränkten Aufklärung‘“⁷⁸ gehörte, und weiters erklärt:

Die bürgerliche Aufklärung formuliert in bezug auf das Lesen und Lernen keine gemeinsame, überregionale und keine progressive Theorie. Sie neigt im einzelnen zu Kompromissen mit den Staaten und ist mit deren Bildungsrestriktionen einverstanden.⁷⁹

Kreuzer fordert hier eine Differenzierung, da es diese „beschränkte Aufklärung“, die zu viel Aufklärung für niedere Stände fürchtete und die gegebene Ordnung von Haus, Religion und Staat nicht gefährden wollte, zwar gegeben habe, Schendas Kritik der bürgerlichen

⁷³ Schenda, Volk ohne Buch, 53

⁷⁴ Schenda, Volk ohne Buch, 88

⁷⁵ Der erste Satz seiner als solche bezeichneten, zwei Sätze umfassenden These lautet: „Im 19. Jahrhundert verbrauchte das Lesepublikum entschieden weniger Lesematerial, als die Kritiker des Lesens suggerieren wollen.“ - Schenda, Volk ohne Buch, 88

⁷⁶ Vgl. etwa: Kiesel/Münch, Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, 161; Kreuzer, Helmut: Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zu politischer Lektürekritik im ausgehenden 18. Jahrhundert. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975. Heidelberg 1977 (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1), 62; Müller, L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 334

⁷⁷ Vgl. Kreuzer, Gefährliche Lesesucht?, 62-75

⁷⁸ Schenda, Volk ohne Buch, 62

⁷⁹ Schenda, Volk ohne Buch, 87

Aufklärung diese Richtung fälschlicherweise jedoch verabsolutiere. Tatsächlich habe es auch „eine ‚linksidealistische‘ Aufklärung, die die geistige und politische Mündigkeit aller erstrebt[e]“⁸⁰, gegeben, wobei für diese das Lesen an sich ein entscheidendes Mittel dazu darstellte. Deren Kritik daran entspränge schließlich nicht einer „Bindung an den status quo“⁸¹ und wende sich „nicht gegen die Quantität der Lektüre, sondern gegen eine negative Qualität des Lesens oder des Gelesenen, gemessen an der menschlichen ‚Bestimmung‘, eine Gesellschaft freier, mündiger, harmonisch sich entfaltender Menschen anzustreben“⁸². Die Vertreter dieser Richtung hätten sich in ihrer Kritik in manchen Punkten mit konservativen Lesekritikern getroffen, etwa in der Verdammung einer

tränenseligen Empfinderei oder einer Passion für Geister-, Ritter- und Räuberromane. Nur schreiben die einen der Sucht nach Moderomanen die Zerstörung überkommener, die anderen die Verhinderung erstrebter politisch-sozialer Harmonien zu.⁸³

Lothar Müller weist im Zusammenhang damit übrigens auf Affinität des Karl Philipp Moritz zur linksidealistischen Aufklärung – die sich etwa in seinen pädagogischen Schriften äußert – und die ebenfalls feststellbare Nähe des „Anton Reiser“ zu dieser hin⁸⁴. So würden im Roman zwar romanhafte Ideen und Zukunftsentwürfe vom Erzähler kritisiert, das Recht Angehöriger der untersten Schichten um einen Platz in der Gesellschaft der gebildeten Bürger zu kämpfen jedoch nicht bestritten. „Die Lesewut gefährdet in dieser Perspektive den legitimen Prozeß der Entwicklung des lesenden Kindes zum vollgültigen Mitglied der aufgeklärten Gesellschaft, insbesondere der Gelehrtenrepublik.“⁸⁵ Auch sei „[w]eder die Kritik des Lesens als Keimzelle der Rebellion noch die Begrenzung der sozialen Sphäre, innerhalb derer es ausgeweitet werden darf, sein („Anton Reiser“; Anm. E. G.) Anliegen“⁸⁶.

Helmuth Kiesel und Paul Münch fassen, um wieder zu den in der Sekundärliteratur vorgenommenen Bewertungen der Lesesuchtdebatte zurückzukommen, die zugrundeliegenden Zusammenhänge folgendermaßen zusammen:

3. Diese Vorgänge (die Zunahme der Lektüre und Herausbildung eines größeren Publikums mit ihren Voraussetzungen; Anm. E. G.), die insgesamt nur eine geringfügige, in manchen Gruppen jedoch bemerkenswerte Ausdehnung der Lektüre zur Folge hatten, riefen eine in quantitativer Hinsicht ungerechtfertigt starke Lesekritik seitens staatlicher

⁸⁰ Kreuzer, *Gefährliche Lesesucht?*, 66

⁸¹ Kreuzer, *Gefährliche Lesesucht?*, 68

⁸² Kreuzer, *Gefährliche Lesesucht?*, 68

⁸³ Kreuzer, *Gefährliche Lesesucht?*, 72

⁸⁴ Vgl. Müller L., *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis*, 335-337

⁸⁵ Müller L., *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis*, 335

⁸⁶ Müller L., *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis*, 335

Obrigkeiten und einer Reihe von Aufklärern hervor, die mit den Bildungsbeschränkungen einverstanden waren.

4. Die Lesekritik war sachlich wenig begründet; sie zeigt aber deutlich, daß schon die geringe Zunahme der Lektüre und die allmähliche Herausbildung eines Publikums als epochale Vorgänge gedeutet wurden.⁸⁷

Edgar Bracht spricht auch vom „Ventilcharakter der Lesesuchtdebatte“⁸⁸ und führt dazu aus: „[...] hier findet die noch unterentwickelte Öffentlichkeit ein Phänomen, an dem sich aller Unmut – ob gegen Obrigkeit oder gegen mündig werdende Untertanen, gegen den sich ausweitenden, mit provokanten Mitteln arbeitenden Literaturmarkt oder die streitsüchtigen Rezensenten – auf eine gesellschaftlich sanktionierte Art und Weise Luft verschaffen kann.“⁸⁹ Im 19. Jahrhundert lebten die Argumente der Kritik an der Lesesucht übrigens weiter, zum Beispiel in der Besorgnis über die lesenden Unterschichten. So findet bei Erich Schön etwa die Klage des Bürgertums über Dienstboten, die Romane läsen anstatt zu arbeiten, Erwähnung.⁹⁰ Ebenso wurden auch noch im 20. Jahrhundert ähnliche Argumente bemüht, etwa in der „Schmutz-und-Schund-Debatte“ der 50er Jahre oder in Diskussionen über mögliche negative Auswirkungen des Fernsehens auf Kinder und Jugendliche. Auch taucht der Terminus „Lesesucht“ in der heutigen, auf gegenwärtige Verhältnisse bezogenen Leseforschung noch im Kontext der bei jugendlichen Lesern feststellbaren „pubertären Lesesucht“ auf: „Das wahllose, verschlingende und geradezu ‚süchtige‘ Lesen oftmals ‚trivialer‘ Stoffe erscheint in der Perspektive der lektürebio-graphischen Rekonstruktion von Lese(r)entwicklungen als ein unvermeidliches Durchgangsstadium; gleichwohl wird es von den normsetzenden Erziehungsinstanzen oft mit Argwohn oder Ablehnung betrachtet.“⁹¹ Hartmut Eggert und Christine Garbe stellen dazu auch fest: „In abgeschwächter Form manifestieren sich hier die alten Konfliktlinien zwischen LeserInnen und Lesepädagogen, die ihre paradigmatische Ausprägung in den Polemiken gegen die ‚Lesesucht‘ im späten 18. Jahrhundert erfahren haben.“⁹²

⁸⁷ Kiesel/Münch, Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, 173f.

⁸⁸ Bracht, Der Leser im Roman, 393

⁸⁹ Bracht, Der Leser im Roman, 393

⁹⁰ Vgl.: Schön, Der Verlust der Sinnlichkeit, 49 – Dieser nennt die Klage übrigens „grotesk“.

⁹¹ Eggert, Hartmut/Garbe, Christine: Literarische Sozialisation. Stuttgart/Weimar 1995 (Sammlung Metzler, Bd. 287), 123 – „Pubertäre ‚Lesesucht‘“ ist dabei der Titel des entsprechenden Unterkapitels, vgl. 122.

⁹² Eggert/ Garbe: Literarische Sozialisation, 125

II.2 Literaturgeschichtliche Entwicklungen

Ins 18. Jahrhundert fällt die Abkehr von der höfisch geprägten Literatur, wie sie noch typisch für das 17. Jahrhundert war, und die Ausbildung einer neuen Art von Literatur. Dies ging Hand in Hand mit einer Neupositionierung der Produzenten von Literatur; die Zeit der besoldeten Hofdichter ging zu Ende und an deren Stelle traten schließlich freie Schriftsteller, die versuchten von ihrer dichterischen Arbeit zu leben.

Ziel der neu entstehenden Literatur war es zunächst, die zentralen Kategorien der Aufklärung auf alle literarischen Gattungen zu übertragen. Wegweisend wirkte dabei Johann Christoph Gottsched, der als Erster die Neuorientierung theoretisch und praktisch vollzog. In seinem theoretischen Werk „Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen“ (1730) brach er mit den Regel- und Anweisungspoetiken des Barock, verurteilte die Barockdichtung vom aufklärerischen Standpunkt her und forderte stattdessen eine Literatur im Dienste der Aufklärung. Diese sollte aufklärerische Ideen in einer allgemein verständlichen und angenehmen Weise vermitteln, Nutzen und Vergnügen verbinden („prodesse et delectare“) und breite bürgerliche Bevölkerungsschichten erreichen. Zentral in Gottscheds Poetik sind dabei der aristotelische Grundsatz von der Nachahmung der Natur sowie die horazische Forderung nach „prodesse et delectare“ als Aufgaben der Dichtung. Unter Naturnachahmung verstand Gottsched allerdings keine realistische Wirklichkeitswiedergabe, sondern die Ähnlichkeit des Erdichteten mit dem, was in Wirklichkeit zu geschehen pflegt. Ausgehend von diesem Wahrscheinlichkeitsprinzip begründete er auch seine Forderung nach der strengen Einhaltung der aristotelischen drei Einheiten von Zeit, Ort und Handlung im Drama, die Lessing später massiv kritisierte. Zudem sollte dem dichterischen Werk auch ein lehrhafter moralischer Satz zugrunde liegen, um den herum dann die Handlung gestaltet werden sollte. Ebenfalls bedeutsam bei Gottsched ist die Betonung der Ständeklausel, wonach in Tragödien, Staatsromanen und Heldengedichten nur Fürsten und Adelige als Handelnde auftreten sollen, während in Komödien, Schäfergedichten und Romanen Bürger und Landleute die Akteure sein sollen. Die geforderte moralpädagogische Indienstnahme der Literatur bedingt letztlich, dass der Schriftsteller zum Erzieher des Publikums und damit moralisch und intellektuell aufgewertet wird, während sich gleichzeitig aber sein künstlerischer Spielraum verkleinert.

Kritisiert wurde Gottsched schon relativ bald, da sich die Grenzen seiner Auffassung zeigten. So erwiesen sich die mechanistische Ansicht vom Schaffensprozess des Dichters, die nicht

minder mechanische Vorstellung von wirklichkeitsgetreuer Nachahmung der Natur sowie das Beharren auf der Einhaltung der drei Einheiten und der Ständeklausel nämlich als hinderlich und einengend für die Entstehung einer bürgerlichen Literatur.

Wichtigster Kritiker der Gottschedschen Literaturtheorie war Lessing, der – ohne dabei mit dem aufklärerischem Anspruch zu brechen - von den drei Einheiten, der Ständeklausel sowie dem mechanischen Nachahmungsprinzip und der moraldidaktischen Funktionalisierung von Dichtung Abstand nahm. Während Gottsched einen von Zugeständnissen an die feudale Gedankenwelt noch nicht ganz freien, frühbürgerlichen Standpunkt vertrat, nahm Lessing eine fortgeschrittene bürgerliche Position ein, die die feudale Literaturtheorie und -praxis in Deutschland überwand. Vorbildwirkung hatten für Lessing das in Frankreich entstandene bürgerliche Lustspiel und die englische bürgerliche Tragödie, da dort die Aufhebung der feudalen Ständeklausel bereits stattgefunden hatte. Lessing wollte nun den Menschen abgelöst von seiner ständischen Gebundenheit zum Handelnden machen. Dies stand in engem Zusammenhang mit seinen Bemühungen um eine neue Funktionsbestimmung von Literatur, wobei nun sittliche Läuterung erreicht werden sollte. Ziel der Tragödie ist es demnach Furcht und Mitleid beim Leser oder Zuschauer zu erzeugen, wodurch wiederum eine Reinigung der Leidenschaften (Katharsis) erzielt werden soll. Dabei soll sich der Zuschauer mit dem Helden identifizieren, Mitleid mit dessen Unglück empfinden und von Furcht ergriffen werden, ihm könnte Ähnliches geschehen. Das ist allerdings nur möglich, wenn der Held keine idealtypische, sondern eine realistische Figur ist, in dem Sinn, dass er weder nur gut noch nur böse ist, ein „gemischter Charakter“ also. Wichtig bei Lessing ist außerdem der Begriff der poetischen Nachahmung. Ziel des Dichters ist dabei die poetische Wahrheit, die erreicht wird, wenn er alles Unwichtige, Zufällige und Nebensächliche beiseite lässt und sich auf das Wesentliche und Typische konzentriert. Außerdem wird hier nun der Dichter erstmals als künstlerisches Subjekt begriffen und legitimiert.

Daneben wirkte Lessing auch als Kritiker, gab gemeinsam mit Nicolai und Mendelssohn die „Briefe, die neueste Literatur betreffend“ (1759-1765) heraus und besprach in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ (1767-1769) die in Hamburg aufgeführten Dramen, womit „eine neue Ära der literarischen Auseinandersetzung in Deutschland und ein Aufschwung des literarischen Lebens insgesamt“⁹³ einsetzten.

⁹³ Beutin, Wolfgang/Ehlert, Klaus/Emmerich, Wolfgang/Hoffacker, Helmut u. a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 5., überarbeitete Aufl., Stuttgart/Weimar 1994 (Metzler), 131

Wichtig wurden Lessings Gedanken für die nachfolgende Dichtergeneration; vor allem die Autoren des Sturm und Drang griffen Lessingsches Gedankengut auf und verbanden es mit eigenen Vorstellungen zu einer neuen Literaturkonzeption. Hier stand nun vor allem das Genie, das heißt die schöpferische Kraft des dichterischen Individuums, im Mittelpunkt. Kunst galt hier nun nicht mehr als erlernbar, sondern der Dichter schöpft demnach aus seinem eigenen Genie. Bedeutsam war hier – auch was die Genieauffassung betrifft, die daraus Anregungen schöpfte – die erst gegen Mitte des Jahrhunderts verstärkt einsetzende Rezeption Shakespeares, dessen Werke von Gottsched noch wegen ihrer Regellosigkeit abgelehnt worden waren. Diese ermöglichte auch die Ablösung von der französischen klassizistischen Dichtung. Shakespeare wurde dabei zum „Sinnbild des genialen Dichters“⁹⁴ und zum Vorbild für eigene literarische Tätigkeit. Hansjürgen Blinn, der allgemein die große Bedeutung der Shakespeare-Rezeption auf die Entwicklung der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts betont, bemerkt dazu: „Die ‚Sturm und Drang‘-Dramen spiegeln am deutlichsten die Konsequenzen, die die junge Generation aus der Kenntnis Shakespeares zog.“⁹⁵ Genaueres zur in der Tat wichtigen Shakespeare-Rezeption des 18. Jahrhunderts, deren Bedeutung ja auch in den beiden hier behandelten Romanen zu erkennen ist, findet sich in Kapitel II.2.1. Schlagworte der neuen Literaturbewegung des Sturm und Drang waren Genialität, Spontaneität, Individualität, Gefühl, Empfindung, Natürlichkeit und Originalität, wobei diese auch gegen den normativen Anspruch Gottscheds und normierende Vorstellungen Lessings standen. Allerdings ist diese Abgrenzung nicht als unüberbrückbare Gegnerschaft zu verstehen, denn damit trat die Aufklärungsbewegung, die bei Gottsched einsetzte und bei Lessing ihren Höhepunkt erreichte, in eine neue Phase, wobei das in der frühen Aufklärungsbewegung vorherrschende Prinzip der Rationalität nicht ersetzt, sondern ergänzt wurde um den Gefühlskult des Sturm und Drang. Ein weiteres Element, an dem sich zeigt, dass es sich beim Sturm und Drang um eine Weiterführung der Aufklärung handelte, zeigt sich in dessen Literaturauffassung. Dies insofern als etwa Schiller die gesellschaftskritischen Momente, die bereits in Lessings Theorie des bürgerlichen Trauerspiels – in dem Sinn, dass die Laster und Verbrechen der Mächtigen vor den „Richterstuhl“ der Vernunft gebracht werden sollten – vorhanden gewesen waren, noch verstärkte. Dies hatte ebenfalls Konsequenzen für die Rolle des Schriftstellers, der nun

⁹⁴ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 131

⁹⁵ Blinn, Hansjürgen: Shakespeare-Rezeption. Die Diskussion um Shakespeare in Deutschland. Bd. I: Ausgewählte Texte von 1741 bis 1788. Mit einer Einführung, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen. Berlin 1982, 31

„Sachwalter der unterdrückten Vernunft und [...] Kämpfer für die Rechte des Bürgertums“⁹⁶ sein sollte. Zur Realisierung dieses Anspruchs war auch eine Thematisierung der aktuellen Hemmnisse der bürgerlichen Emanzipationsbewegung nötig, wobei die Stürmer und Dränger auch für eine Einbeziehung des Kleinbürgertums waren. Letztlich bedeutete das auch die Abkehr von einer nur für einen kleinen Kreis bestimmten Literatur, hin zu einer erwünschten Popularität der poetischen Werke.

Zur Entwicklung der einzelnen Gattungen lässt sich Folgendes sagen. (Die Gattung Roman wird dabei erst im Kapitel II.2.1, das sich auch ausführlicher mit der zeitgenössischen und im Speziellen mit der in „Anton Reiser“ und der „Theatralischen Sendung“ verwendeten Bedeutung der Begriffe „Roman“ und „romanhaft“ beschäftigt, behandelt.)

Das Drama, um mit diesem zu beginnen, nahm im aufklärerischen Verständnis eine bevorzugte Stellung ein, da ihm eine besondere, die der anderen Gattungen übersteigende erzieherische und gesellschaftsverändernde Kraft zugemessen wurde. Sein Aufführungsort, das Theater, wurde dabei zum wichtigsten Erziehungs- und Bildungsort und erlebte im 18. Jahrhundert eine einmalige Hochschätzung und Blütezeit. Es etablierte sich gegen die höfische Tradition als bürgerliche Institution. Dabei „führt die gesellschaftliche Funktion des Theaters im 18. Jahrhundert, Forum bürgerlicher Öffentlichkeit zu werden, zur Illusionsbühne, wie sie Diderot in Frankreich schon gefordert hatte, die dann aber in Deutschland, wo das Bürgertum vom gesellschaftlichen und politischen Prozeß viel stärker ausgeschlossen war, rigoroser umgesetzt wurde“⁹⁷. Ausgangspunkt, das heißt davor übliche Formen des Theaters, waren einerseits umherziehende Wanderbühnen und andererseits Hoftheater, die der Unterhaltung einer aristokratischen Hofgesellschaft dienten. Beide waren jedoch mit dem aufklärerischen Programm nicht zu vereinbaren. Gottsched setzte nun bei seinen Reformversuchen beim sogenannten Pöbeltheater an, indem er in Zusammenarbeit mit Schauspieltruppen versuchte, das Niveau zu heben und das Theater für ein bürgerliches Publikum interessant zu machen. Vorbild war ihm dabei das klassizistische französische Drama, das er mit „regelmäßigen“ Schauspielen, das heißt solchen, die sich an die Regeln von gebundener Rede, fester Aktzahl, Einhaltung der drei Einheiten sowie der Ständeklausel und anderem hielten, umsetzen wollte. Praktisches Beispiel seiner Dramentheorie sollte Gottscheds ungeheuer erfolgreiches Trauerspiel „Sterbender Cato“ (1732) sein.

⁹⁶ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 132

⁹⁷ Greiner, Bernhard: Puppenspiel und Hamlet-Nachfolge: Wilhelm Meisters „Aufgabe“ der theatralischen Sendung. In: Euphorion 83 (1989), 286

Wie Gottsched für die Entwicklung des Trauerspiels Wichtiges leistete, so tat dies übrigens seine Frau Luise Adelgunde Victorie Kulmus im Bereich der Komödie. Ihre „Pietistery im Fischbein-Rocke“ (1736) ist einerseits unter dem formalen Aspekt einer neuen Komödienform bedeutsam und andererseits auch Zeugnis des antiklerikalen Kampfes der Frühaufklärung. Das anonym erschienene Stück war umstritten, teilweise verboten und wurde von Gottsched vorsichtshalber nicht in seine Sammlung „Deutsche Schaubühne“ (1740-1745) aufgenommen.

Die oben bereits angesprochene Kritik Lessings an Gottsched betraf auch den Bereich des Theaters und ging so weit, dass Lessing Gottsched alle Verdienste an der Schaffung eines deutschen Theaters absprach. Kritikpunkte waren die Orientierung an fremdsprachigen Vorbildern, durch die die Gestaltungsfreiheit der Dichter eingeengt wurde, und die starre Regeldogmatik. Lessing selbst vertrat nun ein strikt antifeudales Literaturprogramm und wollte ein Nationaltheater schaffen, das heißt ein Theater für die ganze Nation von Bürgern und nicht nur für eine privilegierte Minderheit, einen exklusiven Adelskreis. Es sollte zudem frei von hemmenden auswärtigen Einflüssen sein und die aktuellen Probleme der Nation zum Thema machen. Dementsprechend sollten „deutsche, nicht französische Stücke [...] aufgeführt werden; das bürgerliche englische Drama wird gegen das französische Adelstheater ausgespielt“⁹⁸. Möglich wäre die Erfüllung dieser Forderungen nach Lessing insgesamt nur durch ein bürgerliches Theater. Untrennbar verbunden ist die Idee des Nationaltheaters dabei – wie auch später bei Schiller und den Stürmern und Drängern – mit der Konzeption des bürgerlichen Dramas.

Was das Nationaltheater betraf, so schien dieses durch die Gründung einer festen Bühne und eines festen Ensembles 1765 in Hamburg zunächst bereits verwirklicht, wobei allerdings doch einige Forderungen der Nationaltheater-Problematik unerfüllt blieben und das Theater zudem nach kurzer Zeit an finanziellen Problemen scheiterte. In der Folgezeit wurde die Nationaltheateridee von Fürsten vereinnahmt, indem zum Beispiel Joseph II. die Wiener Hofbühne zum Nationaltheater erhob. Trotzdem die Verwirklichung des Nationaltheaters als bürgerliche Institution organisatorisch scheiterte, konnte Lessing der Entwicklung des bürgerlichen Dramas mit Stücken wie „Minna von Barnhelm“ (1767), „Emilia Galotti“ (1772) und „Nathan der Weise“ (1779) Auftrieb geben.

⁹⁸ Selbmann, Rolf: Theater im Roman. Studien zum Strukturwandel des deutschen Bildungsromans. München 1981 (Münchner Universitäts-Schriften. Reihe der philosophischen Fakultät, 23), 18

Der Begriff „bürgerlich“ entspricht in diesem Zusammenhang in seiner Bedeutung nicht dem heutigen Sprachgebrauch, er stellt also keine Klassenbezeichnung im modernen Sinn dar, sondern setzt die private, häusliche, nicht standesgebundene Sphäre polemisch gegen die öffentliche Sphäre des Hofes ab. In dieser Gegenüberstellung war auch ein gesellschaftskritisches Element enthalten, indem die private Sphäre der Familie als allgemeinmenschliche im Gegensatz zur als unpersönlich, kalt und menschenfeindlich empfundenen höfischen Sphäre erschien. Bürgerlich waren die entsprechenden Dramen also deshalb, weil hier Tugenden wie Humanität, Toleranz, Gerechtigkeit, Mitleidsfähigkeit, Sittlichkeit, Gefühlsreichtum etc. behandelt wurden, nicht aber weil in ihnen bürgerliche Helden im strikten Wortsinn auftraten. So verkörpert etwa Lessings aus niederem Adel stammende Emilia Galotti dennoch das bürgerliche Tugendideal und Schillers Karl Moor sowie Goethes Götz von Berlichingen stellen, obwohl ebenfalls dem Adel entstammend, antifeudale Rebellen dar. Erst in Schillers „Kabale und Liebe“ (1784) tritt mit Luise Miller eine wirklich bürgerliche Heldin auf.

Gemeinsam hat „Kabale und Liebe“ mit Lessings „Emilia Galotti“ und „Miß Sara Sampson“ (1755), mit denen dieser die Tradition des deutschen bürgerlichen Trauerspiels begründete, das Motiv der „verführten Unschuld“, die Tatsache, dass Frauen im Mittelpunkt der Auseinandersetzung zwischen Adel und Bürgertum stehen, sowie den Tod der Heldin am Schluss. In Ersterem ist der Konflikt allerdings anders nuanciert, die Geschichte spielt im Gegensatz zu den anderen beiden Stücken auch in der deutschen Gegenwart. Deutlich wird die Entwicklung des bürgerlichen Dramas von einer relativen Abstraktheit hin zu einer Präzisierung der politischen und sozialen Konflikte. Generell kann man dazu auch sagen, dass in der Anfangszeit des bürgerlichen Dramas die Konzeption von privater Humanität noch mit Figuren aus dem Adel in Verbindung gebracht wurde, während sie wenige Jahre später im Sturm und Drang bereits auf die Person des Bürgers übertragen wurde. Dies hatte auch Konsequenzen auf die gesellschaftskritische Stoßrichtung der Gattung:

Die soziale Präzisierung des Sujets, des Figurenaufbaus und der Konfliktlage konkretisiert zugleich das gesellschaftskritische Element. Die moralische Kritik am Feudalismus wird ins Politische gewendet.⁹⁹

Besonders deutlich lässt sich die Zunahme und Konkretisierung des sozialkritischen Elements übrigens an den Dramen von Jakob Michael Reinhold Lenz „Der Hofmeister“ (1774) und „Die Soldaten“ (1776) ablesen. Bemerkenswert ist an diesen außerdem die Vermischung von

⁹⁹ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 138

Tragischem und Komischem, was die starre, bei Gottsched und Lessing praktizierte, Trennung von Komödie und Tragödie aufhebt, sowie die Gestaltung der Figuren, deren Charakter und Verhalten von den sie betreffenden sozialen Verhältnissen bestimmt werden. Überwunden ist durch die Figurengestaltung bei Lenz dabei auch die idealtypische Zeichnung dieser, wie sie im frühen bürgerlichen Trauerspiel üblich war. So hatte Lessing nämlich zwar die richtungsweisende Konzeption des „gemischten Helden“ entwickelt, seine eigenen Figuren waren dabei aber eher Vertreter eines abstrakten bürgerlichen Tugendideals.

Im Bereich der Lyrik setzte die Ablösung von der höfischen Dichtung bereits an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert ein. Es entstand eine neue Lyrik, deren Inhalte und Formen von der Aufklärung bestimmt waren, die sich durch eine Vielfalt an Themen und Ausdrucksmitteln auszeichnete: „Neben theoretisch gehaltenen Lehrgedichten und Gedankenlyrik, in denen aufklärerische Vorstellungen mehr oder minder abstrakt vermittelt wurden, sind pathetische Oden und Hymnen zu verzeichnen, in denen religiöse und philosophische Themen behandelt wurden; neben Balladen, in denen z. T. in epischer Breite Ereignisse aus dem bürgerlichen Alltagsleben dargestellt wurden, standen Erlebnis- und Naturgedichte, in denen das lyrische Ich des Autors sich sehr persönlich und gefühlsbestimmt ausdrückte.“¹⁰⁰ Neu und epochemachend an der Lyrik dieser Zeit waren die Freisetzung der Subjektivität des Autors sowie die Artikulation des Individuums im Gedicht, wobei die bürgerliche Forderung nach Freiheit und persönlichem Glück durch eben diese Freisetzung der Subjektivität vom politischen in den lyrischen Bereich verlagert wurde. Lyrik wurde nun zu einer „privaten Form der Selbsterfahrung und Selbstdarstellung“¹⁰¹, in der der politische Zusammenhang mit der Aufklärungsbewegung allerdings gewahrt blieb, wenn auch nur indirekt und verschlüsselt. Im Einzelnen sind persönliche lyrische Formen, für die etwa Liebes- und Naturgedichte des jungen Goethe wie „Willkommen und Abschied“ (1771) oder „Mailied“ (1771) als Beispiele genannt werden können, und betont gesellschaftskritische Lyrik zu unterscheiden. Beispiele für letztere sind Bürgers „Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen“ (1773) und Schubarts „Fürstengruft“ (1779), die antifeudale Anklagen darstellen. Und auch Gedichte, die auf den ersten Blick unpolitisch zu sein scheinen, wie etwa Goethes „Prometheus“ (1773), erweisen sich bei genauerer Betrachtung

¹⁰⁰ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 147

¹⁰¹ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 147

mitunter als „Dokument des erwachenden bürgerlichen und künstlerischen Selbstbewußtseins“¹⁰².

Daneben gab es auch Bestrebungen, die lyrische Produktion möglichst „volkstümlich“ zu gestalten, sowie, analog zu den Ideen von Nationaltheater und –roman, die Idee des „Nationalgedichtes“. Als Vorbild für den volkstümlichen Dichter sollten vor allem die im Volk kursierenden Volkslieder dienen, wobei auch die Bemühungen des Sturm und Drang um verschüttetes Volksliedgut in diesen Zusammenhang gehören. So sammelten Herder und Goethe im Elsass Volkslieder, die sie in programmatischer Absicht veröffentlichten. Die dabei gefundenen Lieder betrachteten sie als Beweis dafür, dass es schöpferische Kräfte im Volk gäbe, verwendeten sie aber auch als Muster für eigene Produktion. Insgesamt findet sich diese in Wahrheit kunstvoll durchgestaltete volkstümliche Lyrik nicht nur in zahlreichen Liebes- und Naturgedichten Goethes und Herders, sondern auch besonders bei Schubart, Bürger und Voß.

Mit der Fabel erreichte im 18. Jahrhundert schließlich eine Gattung ihren Höhepunkt, die in der unmittelbar vorangegangenen Zeit wenig interessant für die Dichter gewesen war.¹⁰³ Aufgrund ihres lehrhaften Charakters, ihrer Kürze, ihrer einfachen Struktur und ihrer einprägsamen Bildlichkeit wegen wurde die Fabel, die in der Aufklärungszeit großes Ansehen genoss, als besonders geeignet für die aufklärerische Zielsetzung gesehen wurde. Auch konnte in keiner anderen Gattung „in so komprimierter Weise Vergnügen und Nutzen für den Leser verbunden werden“¹⁰⁴. Was Themen, Aufbau und Form betraf waren die vorgelegten Fabeln recht unterschiedlich – sie prangerten menschliche Schwächen oder mehr oder minder deutlich politische Missstände an, in manchen traten Tiere auf, in anderen nicht, einige waren in Versen, andere in Prosa verfasst, manche waren recht umfangreich, andere wiederum knapp gehalten –, das Strukturprinzip war jedoch immer das gleiche: „Durch die Übertragung menschlicher Verhaltensweisen oder gesellschaftlicher Mißstände auf die beseelte und unbeseelte Natur wurde eine allgemein anerkannte Wahrheit auf witzig-satirische oder moralisch-belehrende Weise veranschaulicht.“¹⁰⁵ Wichtig für die Fabeldichter waren antike Vorlagen, wobei diese öfters für die eigene Zeit neu erzählt oder umgestaltet

¹⁰² Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 148

¹⁰³ So erschienen zwischen 1600 und 1730 fast keine neuen Fabeln, während im unmittelbar folgenden Zeitabschnitt von 1730 bis 1800 weit über 50 Fabelsammlungen herauskamen.

¹⁰⁴ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 149

¹⁰⁵ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 149

wurden, sowie der Einfluss La Fontaines, der die Fabel zu einer anerkannten Kunstform gemacht hatte. Insgesamt gab es neben Bearbeitungen aber auch eine Vielzahl von Neuschöpfungen. Erkennbar ist schließlich ein Trend in der Fabelliteratur des 18. Jahrhunderts, der von der Vermittlung moralischer Lehren und aufklärerischer Prinzipien in der Frühzeit der Aufklärung über die Erweiterung der moralischen zur sozialen Kritik nach 1750 hin zur direkten politischen Kritik an den Handlungen der feudalabsolutistischen Herrscher gegen Ende des Jahrhunderts geht.

Neu ist im 18. Jahrhundert übrigens auch die Tatsache, dass nun eine eigene, ausdrücklich für Kinder und Jugendliche verfasste Literatur entstand. So hatte es nämlich im 16. und 17. Jahrhundert zwar schon Schriften für Kinder gegeben, etwa Zuchtbücher oder ABC-Lehren, doch als eigenständige Kinder- und Jugendliteratur waren diese nicht zu betrachten. Im Kontext der Aufklärungsbewegung, der es ja um die Erziehung der Menschen ging, wurden Kinder und Jugendliche nun als eingegrenzte und fest umrissene Adressatengruppe entdeckt, wobei dem ein Wandel in der Auffassung von Kindheit überhaupt voranging, der wiederum maßgeblich von Rousseau beeinflusst war. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stieg die Anzahl der veröffentlichten Kinderbücher nun enorm an. Auch eigene Zeitschriften für Kinder entstanden in wachsender Zahl; so geben Helmuth Kiesel und Paul Münch, die die Entstehung von Kinder- und Jugendliteratur als eigene Gattungen ab etwa 1765 ansetzen, an, dass bis 1789 mindestens 29 Kinderzeitschriften herauskamen und bis 1800 noch zehn weitere¹⁰⁶. In Zusammenhang stand die neue Kinderliteratur übrigens mit einer Pädagogisierung der Kindheit insgesamt, wobei es bei der nunmehr wichtigen Erziehung von Kindern oftmals um eine Disziplinierung der Sinnlichkeit sowie die Anpassung an gängige Rollenvorstellungen ging, was sich wiederum in der Literatur für Kinder widerspiegelte. Paul Goetsch merkt auch an, dass in der „in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufkommenden Kinder- und Jugendliteratur [...] die Kenntnis von Lesen und Schreiben und der Umgang mit Büchern mit gesellschaftlichem Erfolg belohnt“¹⁰⁷ werden.

Zuletzt sei hier noch kurz etwas zum Begriff der „Empfindsamkeit“ gesagt, weil dies hinsichtlich bestimmter Passagen im „Anton Reiser“ einigen Aufschluss bringen kann und im Zusammenhang damit in den weiteren Ausführungen dieser Arbeit auch noch angeschnitten

¹⁰⁶ Vgl. Kiesel/Münch, Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, 168

¹⁰⁷ Goetsch, Zur Bewertung von Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert, 9

werden wird. So kann man die Empfindsamkeit zunächst weniger als Protestbewegung gegen eine sich verhärtende und sich absolut setzende Aufklärung sehen, als vielmehr als Ergänzung im Sinn einer Verbindung von Verstand und Gefühl. Dabei waren Sensibilität und Zärtlichkeit wichtige Schlagwörter für eine sich auf das eigene Ich und das Gefühl konzentrierende Bewegung. Enthalten war darin, trotz des oben Gesagten, aber natürlich doch auch eine gewisse Protesthaltung gegen eine Verabsolutierung des rationalistischen Prinzips. Entstanden war die neuartige soziale und literarische Strömung, für die sich rasch der Begriff „Empfindsamkeit“ einbürgerte, in Deutschland im Anschluss an Sternes „Sentimental Journey“ (1768) und im Gefolge der Romane Richardsons. Zurückgegriffen werden konnte dabei auch auf empfindsame Tendenzen im bürgerlichen Trauerspiel und den Gefühlskult des Sturm und Drang. Warnende Stimmen erhoben sich dabei bald gegen die sogenannte „Empfindeley“, ebenso auch Spott gegen die „empfindsame Seuche“, die etwa mit Millers „Siegwart“ (1776) oder den Werken Schummels verbunden wurde. Versucht wurde auch „wahre“ und „falsche“ Empfindsamkeit zu trennen. Hinsichtlich der Aufklärung kann man die Empfindsamkeit so sehen, dass sie einerseits als Sensibilität eine Ergänzung zum Rationalismus darstellte, als Sentimentalität jedoch in Gegensatz zu den Forderungen der Aufklärung geriet. Als literarische Bewegung bewirkte sie eine Bereicherung der inhaltlichen und formalen Möglichkeiten, indem etwa bestimmten vernachlässigten und unterdrückten Gefühlsbereichen Ausdruck verschafft wurde, die Gefahr der Verflachung war allerdings gleichzeitig auch gegeben.

II.2.1 Shakespeare-Rezeption

An dieser Stelle sei noch, wie oben angekündigt, etwas zur Shakespeare-Rezeption gesagt. Diese setzt im deutschsprachigen Raum im Wesentlichen erst im Laufe des 18. Jahrhunderts ein und gewinnt in Folge einen wichtigen Einfluss auf die zeitgenössische Literatur.

Konkret sieht deren Entwicklung so aus: Zu Beginn der 1740er war Shakespeare in Deutschland kein gänzlich Unbekannter mehr, wie einzelne Erwähnungen seit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, Lexikonartikel vom Beginn des Jahrhunderts und Rezensionen und Übersetzungen englischer und französischer Quellen belegen. Einen Beitrag zum Bekanntwerden Shakespeares leisteten etwa Addisons und Steeles „Spectator“, der

auszugsweise ins Deutsche übersetzt wurde, literarische Zeitschriften sowie B at de Muralt und Voltaire, deren Schriften in Deutschland einen erheblichen Bekanntheitsgrad erreichten. 1741 erschien eine erste literarisch anspruchsvollere Übertragung eines Shakespeare-Werkes, „Julius Caesar“  bersetzt von Caspar Wilhelm von Borck. Gemeinsam mit der Übersetzung des „Spectator“ durch Luise Adelgunde Victorie Kulmus, die Frau Gottscheds, führte diese zu einer ersten Auseinandersetzung mit positiven wie negativen Stellungnahmen. Ablehnung kam etwa von Gottsched, da die Stücke Shakespeares seinen Vorstellungen vom Drama (s. o.) widersprachen.

Etwas differenzierter und aufgeschlossener betrachtete Gottscheds Schüler Johann Elias Schegel Shakespeare. Er bewunderte etwa dessen Charakterisierungskunst, maß ihn aber doch mit dem Maßstab der Regelpoetik und tadelte deshalb verschiedene Verstöße dagegen. Seine Verfahrensweise, die Werke Shakespeares in nachzuahmende Schönheiten und zu vermeidende Fehler einzuteilen, blieb dabei noch einige Jahrzehnte lang üblich.

1749 bewirkte die Übersetzung der englischen Wochenschrift „The Guardian“ ein weiteres Bekanntwerden Shakespeares, worauf zwischen 1750 und 1760 eineverst rkte Beschäftigung mit dem bis dahin zwar schon bekannten, aber relativ wenig diskutierten Autor folgte. Literarisch interessierte Kreise begannen Shakespeare nun im Original zu lesen, Zeitschriften erwähnten ihn im Zusammenhang mit Drama und Theater immer häufiger und die Moralischen Wochenschriften behandelten seine Trag dienauffassung und lobten seine Charakterzeichnung. Friedrich Nicolai schließlich verwies die deutschen Schriftsteller auf das englische Drama, aus dem sie Menschen- und Weltkenntnis – deren Fehlen er den deutschen Schriftstellern vorwarf – lernen könnten, und fand diese besonders bei Shakespeare. Auch hielt er fest, dass die Unregelmäßigkeiten der englischen Schauspiele zuweilen Vorteile brächten. Im Anschluss an Nicolai begannen sich die Zeitschriftenbeiträge, die sich mit Shakespeare beschäftigten, zu häufen, wobei nun die Betonung von Shakespeares genialischem Sch pfungstum im Zentrum stand. „Gerade die bisher beklagten ‚Fehler‘, die Unkenntnis der klassizistischen Dramenpoetik gelten als Basis seiner Größe; ein grundsätzliches Umdenken scheint einzusetzen.“¹⁰⁸

Weiteren Auftrieb gaben der Shakespeare-Rezeption Lessings „Siebzehnter Literaturbrief“ und Edward Youngs „Conjectures on Original Composition“. Deren Veröffentlichung fiel in eine Zeit, in der es bereits zahlreiche positive Stellungnahmen zu Shakespeare gab, die sich

¹⁰⁸ Blinn, Shakespeare-Rezeption, 17

damit direkt oder indirekt gegen Gottscheds Vorherrschaft in der Dramenpoetik stellten. Auch hatte sich der „englische Geschmack“ bereits durchgesetzt, das heißt man berief sich etwa im bürgerlichen Trauerspiel auf englische Vorbilder, Richardsons Romane wurden als „Offenbarung“ gefeiert und englische Philosophen und Literaturkritiker wurden ins Deutsche übersetzt. Der Bezug auf Shakespeare und seine Figuren geschah dabei auch in nichtliterarischen Belangen schon so selbstverständlich, dass die verbreitete Vorstellung, erst Lessing habe Shakespeare in Deutschland eingebürgert, wohl verfehlt ist. Auch ist anzumerken, dass Lessing Shakespeare nur relativ selten erwähnt, der „Siebzehnte Literaturbrief“ trotz einer generellen Befürwortung auch Vorbehalte zum Ausdruck bringt und die Stücke Shakespeares auch nicht recht zu seinen Vorstellungen über die Tragödie, deren Funktion ja das Erregen von Mitleid sein sollte, passen. „Die Wucht der Shakespeareschen Tragödien, die heftigen Leidenschaften, die Dämonie der Persönlichkeit widersprachen Lessings Intentionen.“¹⁰⁹ An dieser Stelle sei erwähnt, dass noch in den 1770ern das Publikum bei Aufführungen von – oftmals bearbeiteten und abgemilderten – Shakespearestücken sehr heftig reagierte, dass es zu Ohnmachtsanfällen und angeblich auch Frühgeburten kam. Eine solche Wirkung entsprach dabei sicher nicht Lessings Programm des moderaten bürgerlichen Dramas. Erst im Verlauf der 1760er kam Lessing zu neuen Urteilen über Shakespeare. Ihn faszinierte dabei vor allem dessen Realismus. Insgesamt sollte Lessings Rolle für die Shakespeare-Aneignung wohl nicht überbewertet werden; festzuhalten ist allerdings doch, dass sein Urteil vor allem für die jüngere Generation großes Gewicht hatte. In den sechziger Jahren ging die Aneignung auf breiter Basis weiter und auch die zeitgenössische Geniediskussion kam ohne Rückgriffe auf Shakespeare kaum aus. Im Wesentlichen entschieden war nun auch schon die Debatte über Wert oder Unwert seiner Dramen – und das zu seinen Gunsten. Was nun stieg, war die Erwartung des literarisch interessierten Publikums, den Dichter nach verschiedensten Theoriediskussionen endlich auch in deutscher Sprache lesen zu können, was durch die Wielandsche Übersetzung nun bald auch möglich wurde. Diese wurde von Christoph Martin Wieland 1761 in Angriff genommen und nahm einige Jahre in Anspruch. Er übersetzte zweiundzwanzig Dramen, einundzwanzig davon in Prosa. Er verfügte dabei allerdings über keine tiefgehenden Englischkenntnisse und verwendete lediglich einige wenige Lexika und Handbücher als Hilfsmittel, weswegen die Übersetzung sicher nicht ganz fehlerfrei gelang. Daneben findet

¹⁰⁹ Blinn, Shakespeare-Rezeption, 21

etwa Dennis M. Mueller noch eine andere Erklärung für das Ergebnis von Wielands Übersetzungsarbeit: „Christoph Martin Wieland was far too independent in his attitudes and far too capricious in his moods to even attempt to achieve an objective translation.“¹¹⁰ Demgemäss sei die Übersetzung auch „a work typical of Wieland“¹¹¹. Jedenfalls aber wurde sie ein vielgelesener Erfolg. Allerdings gab es auch eine Reihe von scharfen Kritiken, die sich meist mehr an den „geschmäcklerischen“ und „nörgelnden“ Anmerkungen Wielands, dem man Unverständnis gegenüber dem Original vorwarf, als an der Übersetzung selbst stießen. Herder und in seinem Gefolge Gerstenberg stießen sich allerdings auch an dem falschen oder zumindest verfälschten Bild, das Wieland produziert hätte. Äußerungen Wielands, die seine Begeisterung für Shakespeare ausdrückten, wurden von seinen Kritikern übrigens oft unbeachtet gelassen, weswegen er sich tief betroffen zeigte und sowohl im letzten Band seiner Übersetzung als auch in anderen Schriften noch mehrmals seine Wertschätzung gegenüber seinem „Lieblings-Autor“ ausdrückte. Seine Kritiker, darunter auch Goethe, nahmen ihre Vorwürfe gegenüber Wielands Übersetzung später übrigens teilweise wieder zurück. Die Bedeutung der Übersetzung liegt etwa in ihrem Einfluss auf das Drama des Sturm und Drang, „das mit Sicherheit ein anderes Aussehen gewonnen hätte, wäre sie in Versen statt in Prosa abgefaßt worden“¹¹², und auch im Bereich der Sprachgeschichte, „da Wielands sprachschöpferisches Talent Entscheidendes zur Bereicherung der deutschen Sprache beigetragen hat“¹¹³.

Weitere wichtige Stationen auf dem Weg der Shakespeare-Rezeption in Deutschland waren Henry Homes „Elements of criticism“ und Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur“. Goethes „Rede zum Schäkespears Tag“ und „Götz von Berlichingen“ sowie Herders Shakespeare-Aufsatz leiteten schließlich Anfang der 1770er die produktive Rezeption im Sturm und Drang ein. In Goethes Rede heißt es dabei: „Und ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Schäkespears Menschen.“¹¹⁴, wobei Natur hier Wirklichkeit, Realität bedeutet. Insofern schließt Goethe hier also an schon vorher von Nicolai und auch Gerstenberg geäußerte Vorstellungen an. Blinn konstatiert hier, dass

überhaupt die Entdeckung Shakespeares durch die Aufklärung im „Sturm und Drang“ kontinuierlich fortentwickelt ihren Kulminationspunkt erreicht. Was in den siebziger

¹¹⁰ Mueller, Dennis M.: Wieland's *Hamlet* Translation and Wilhelm Meister. In: Deutsche Shakespeare-Gesellschaft West. Jahrbuch 1969, 201

¹¹¹ Mueller, Wieland's *Hamlet* Translation and Wilhelm Meister, 201

¹¹² Blinn, Shakespeare-Rezeption, 25

¹¹³ Blinn, Shakespeare-Rezeption, 25

¹¹⁴ Goethe, Johann Wolfgang: Zum Schäkespears Tag [1771]. In: Blinn, Shakespeare-Rezeption, 100

Jahren von den jungen „Genies“ über Shakespeare gesagt wird, ist kein radikaler Neubeginn, keine antithetische Neubewertung, sondern Weiterentwicklung und Entfaltung von Tendenzen, die in der Aufklärung schon angelegt waren.¹¹⁵

In der Spätaufklärung, speziell im Sturm und Drang wurden Shakespeares Werke also vor allem als Abbilder des wirklichen Lebens gesehen und deshalb auch als Medien für erfahrungsseelenkundliche Perspektiven, für die Anthropologie, die Wissenschaft vom Zusammenhang zwischen Körper und Seele oder Geist, vom ganzen Menschen geschätzt. Der Wielandschen Übersetzung war auch die Einführung von Alexander Pope, der das Motto aller menschenkundlichen Interessen der Aufklärung geprägt hatte („The proper study of mankind is man.“¹¹⁶), beigegeben. In diesem Sinne interessierten und faszinierten an Shakespeare, wie schon öfters angeklungen, vor allem seine Charaktere, die wie reale Menschen erschienen. Karl Philipp Moritz, der ja zu den wichtigsten Vertretern der Erfahrungsseelenkunde des 18. Jahrhunderts gehört, „fügt sich in diesen Rahmen“¹¹⁷.

In den „Aussichten zu einer Experimentalseelenlehre“ empfiehlt Moritz Shakespeares Figuren als „Beitrag zur inneren Geschichte des Menschen“. Römerdramen wie „Julius Caesar“ sieht er vor Ort ausschließlich als „psychologische Belege zu Roms Geschichte, die (...) das unverkennbare Gepräge der Wahrheit an sich tragen, in so fern sie aus den innersten Falten des menschlichen Herzens (...) herausgehoben sind.“¹¹⁸

Daneben hatte Moritz als Shakespeare-Leser aber auch „eine bemerkenswerte Zwischenposition inne zwischen Sturm und Drang und Weimarer Klassik inne“¹¹⁹, indem er etwa Shakespeare als seinem Ideal von Kunst als Medium des Erhabenen entsprechend sah oder ihn ähnlich wie später Goethe nicht unbedingt als Bühnenautor betrachtete.

Herders Shakespeare-Rezeption wiederum begann mit Sprachschwierigkeiten und dem Gefühl, dieser sei unnahbar und unverständlich; er „fühlte sich durch die Wucht der Sprache, die Gestalt der Darstellung fast erschlagen“¹²⁰, bevor sich sein am französischen Drama geschulter Geschmack an die offene Form und Lebensfülle der Shakespearischen Stücke gewöhnte und dieser zu Herders „Steckenpferd, das er vor allem im Gespräch mit dem jungen Goethe ritt“¹²¹ wurde. In seinen Ausführungen näherte er sich Shakespeare als Historiker und

¹¹⁵ Blinn, Shakespeare-Rezeption, 28

¹¹⁶ Zitiert nach: Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 77

¹¹⁷ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 77

¹¹⁸ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 77 – Dieser bezieht sich auf Moritz, Karl Philipp: Werke. 3 Bde., hrsg. v. Horst Günther. Frankfurt a. M. 1981, Bd. III, 90 u. Bd. II, 377

¹¹⁹ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 83

¹²⁰ Blinn, Shakespeare-Rezeption, 29

¹²¹ Blinn, Shakespeare-Rezeption, 29

versuchte deshalb, dessen Dramen aus den Eigentümlichkeiten des englischen Charakters und ihrer Entstehungszeit heraus zu erklären. In seinem Sinne sind die griechischen Dramen zur Zeit ihrer Entstehung auch „Natur“ gewesen, weil sie eben diese spiegelten, die französischen klassizistischen Dramen – im Stile der griechischen Klassik – und ihre Nachahmungen, die er nun und auch deshalb ablehnt, jedoch sind es nicht. Anders Shakespeare. Herder bewundert dessen Realismus, der ihn die Natur und das Leben in ihrer ganzen Bandbreite darstellen lässt, und sieht ihn entsprechend seiner Genieauffassung, die zur Zeit der Entstehung seines Shakespeare-Aufsatzes auch von der göttlichen Herkunft des Genies und von seiner Angeborenheit überzeugt ist, als *imitator Dei*, in dem Sinn, dass das Genie bewusst und kunstvoll gestaltet und das Drama analog zur Weltschöpfung als autonome Tat eines ordnenden und organisierenden Geistes erscheint. Auch begründet Herder die Öffnung des dramatischen Kunstwerkes für die Geschichte, wobei ihm hier Shakespeare als das große Beispiel dient. Im Anschluss wurde die Form des Dramas als dialogisierte Historie auch stilprägend für die literarische Produktion des Sturm und Drang.

Wie schon angeklungen, hatte die Rezeption Shakespeares großen Einfluss auf die Entwicklung des deutschen Dramas der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und dabei vor allem im Sturm und Drang. So wurde die klassizistische Regelpoetik verworfen zugunsten einer freien Gestaltung von Raum und Zeit. Als Beispiel wäre hier vielleicht Lenz zu nennen, dessen Shakespearebegeisterung beinahe keine Grenzen kannte, der in Shakespeare das höchste Ideal sah und Aristoteles als Autorität ablehnte und scharf kritisierte. Auch für Schiller bedeutete Shakespeare den „Bruch mit der klassizistischen Vergangenheit, den Bruch mit deren einseitigem, idealistisch überhöhtem Menschenbild“¹²². Dieser wollte eine Kopie der wirklichen Welt anstatt idealische Affektationen auf die Bühne bringen, wollte den ganzen Menschen zeigen, worin ihm Shakespeare Vorbild für sein Jugendwerk war. Später setzte bei Schiller allerdings eine Wandlung seines Shakespearebildes ein, wobei er diesen nun als Aristoteles – der nun quasi rehabilitiert wird – näher stehend sah als die französischen Klassizisten. Wichtig ist die shakespeareisierende Dramatik des jungen Schiller allerdings auch insofern, als sie ein Schlaglicht auf die politischen Implikationen der Shakespeare-Begeisterung des Sturm und Drang wirft. So dokumentiert die Begeisterung für die „Regelwidrigkeiten“ bei Shakespeare, wie sie sich verstärkt in den 1770ern findet, nämlich auch die Ablösung von feudalistisch-höfischen Kunstvorstellungen hin zu einem

¹²² Blinn, Shakespeare-Rezeption, 32

bürgerlichen Kunstideal, das größere Freiheiten in der Stoffwahl und Formgebung zugesteht. Darin sind wiederum auch politische Implikationen, die auf eine Veränderung der herrschenden Zustände hinstreben, enthalten. In diese Richtung zu interpretieren sind auch die verstärkten Bemühungen des Sturm und Drang, Shakespeare auf die Bühne zu bringen, denn mittels Aufführungen war schließlich auch ein breiteres Publikum erreichbar. Heimisch wurde Shakespeare auf den deutschen Bühnen vor allem durch Friedrich Ludwig Schröder, der bis 1779 sieben seiner Dramen mehr oder weniger verändert zur Aufführung brachte und dabei Wert auf eine möglichst natürliche Darstellung legte. Bearbeitet wurden die Stücke aber eben dennoch, weil das Publikum auf ungewohnte Tragik oft sehr heftig reagierte. Dieses kannte nämlich meist nur den distanzierten französischen Deklamationsstil, weswegen der auf Illusion abzielende Stil bei Schröder oft den Effekt hatte, dass Zuschauer glaubten, unmittelbar Zeugen des Geschehens zu sein. Von Hamburg aus eroberte Shakespeare sich schließlich langsam aber doch einen festen Platz auf den deutschsprachigen Bühnen, wobei starke Eingriffe, etwa der, Dramenausgänge ins Positive zu wenden, üblich blieben, was wie erwähnt die Nerven der Zuschauer schonen, aber auch sozialkritische Aussagen abschwächen sollte.

Gegen Ende der 1780er schließlich reichte die Beschäftigung mit Shakespeare, der erst im Verlauf des Jahrhunderts zu erwähnenswerter Bekanntheit im deutschsprachigen Raum gekommen war, bereits über den engen Zirkel der literarischen Intelligenz hinaus in breitere Kreise. Zu einer Wandlung des herrschenden Shakespeare-Bildes, das bis hierher ja vor allem durch eine Betonung seines Abweichens von traditionellen Mustern, seines Realismus und seiner realistischen Charakterzeichnung gekennzeichnet war, kam es schließlich in Klassik und Romantik, was hier jedoch nicht näher behandelt werden soll, da dies klar über den durch die beiden hier behandelten Romane abgegrenzten Rahmen hinausreichen würde.

II.2.2 Roman/romanhaft – Zur Entwicklung der Gattung Roman

Auffällig ist, so viel sei bereits an dieser Stelle gesagt, sowohl in der „Theatralischen Sendung“ als auch und dort noch stärker im „Anton Reiser“ die wiederholte Verwendung der Wörter „Roman“ (abseits seiner Verwendung als Gattungsbezeichnung für bestimmte Texte) und „romanhaft“: Immer wieder spricht der Erzähler des „Anton Reiser“ von Antons

„romanhaften Ideen“ (AR 61, 84), seinem „mit romanhaften Ideen angefüllte[n] Kopf“ (AR 189) und davon, dass er sich die „romanhaftesten Ideen“ (AR 98, 318) von etwas macht. Anton träumt sich außerdem „in eine romanhafte Zukunft hin“ (AR 330), er macht seine „erste sonderbare romanhafte Reise“ (AR 331) und wird zum Beispiel durch das raue und harte Benehmen des Pastor M[arquard]¹²³ – mit dem er eigentlich einen „Roman“ spielen wollte (AR 243) – „aus seiner idealischen Romanen- und Komödienwelt wieder in die wirkliche Welt“ (AR 243) versetzt. Damit steht er im Roman auch nicht allein da, denn die Begriffe seines Freundes Philipp Reiser sind laut Erzähler „ebenfalls romanhaft und überspannt“ (AR 362). Letzterer fällt auch dadurch auf, dass seine Erzählungen über seine Liebschaften „immer sehr ins Romanhafte“ (AR 279) gehen – wobei die „ganze Prozedur“ (AR 279) sogar „ihren vorgeschriebenen Gang, wie in den Romanen“ (AR 279) geht.

Wilhelm Meister wiederum erzählt sich „einen ganzen Roman, was er an der Stelle des Unwürdigen (Melinas, Anm. E. G.) morgenden Tages tun würde“ (TS 105), nachdem er kurz davor Zeuge eines Geschehens geworden ist, das mit den Worten „[w]as nur in Romanen und Komödien vorzugehen pflegt“ (TS 99) kommentiert wird (Gemeint ist die Szene in der Gerichtsstube, in die die zuvor durchgebrannten Melinas geführt werden, nachdem man sie aufgegriffen hat. Anm. E. G.). Später fordert Philine, die an dieser Stelle behauptet, in Wilhelm verliebt zu sein und an der wiederum Serlo interessiert ist, Wilhelm auf, er solle sich doch in die von Liebeskummer geplagte Aurelie verlieben, wodurch ein „vierfach verschlungene[r] Roman“ (TS 316) entstünde. Aurelie wiederum umschreibt die von ihr erlebten Annäherungsversuche indem sie sagt, dass „der eine seinen Roman von vorn, der andre ihn von hinten anzuknüpfen Anstalten machte“ (TS 327).

Was also, kann man sich fragen, wenn man sich diese Textausschnitte anschaut, bedeuten die Begriffe „Roman“ und „romanhaft“ hier? Was meinen Erzähler und Figuren eigentlich genau, wenn sie sagen, dass etwas „romanhaft“ bzw. ein „Roman“ ist oder dem entspricht? Und weiter: Was verstand man zur Entstehungszeit der beiden Texte genau darunter? Welche Art von Romanen ist gemeint, welche Eigenschaften machen etwas „romanhaft“? Wichtig wird dies, wenn man, wie es in dieser Arbeit in einem späteren Kapitel geschehen soll, der Frage nachgehen möchte, wie das Leseverhalten der Hauptfiguren mit all seinen Konsequenzen vom Erzähler und von anderen Figuren, der Umgebung der Hauptfiguren innerhalb der

¹²³ Der von mir verwendete AR-Text schreibt Namen – sowohl von Personen als auch Orten –, die in der Originalausgabe auf den Anfangsbuchstaben verkürzt vorkommen, in dieser Form aus, sofern sie einwandfrei zu ermitteln waren. Im Sinne der Einheitlichkeit zwischen eigenem und zitiertem Text übernehme ich diese Schreibweise.

Geschichte gesehen und gewertet wird. Denn es ist zum Beispiel offensichtlich, dass zumindest im „Anton Reiser“ „romanhaft“ die Qualität der Vorstellungen des Protagonisten näher bestimmen soll.

Will man nun zunächst anhand der oben genannten Beispiele erfassen, welche Bedeutung „Roman“ und „romanhaft“ hier haben, kann man spontan auf folgende Lösungen kommen: Der im „Anton Reiser“ verwendete Begriff „romanhafte Ideen“ verweist offenbar auf phantastische, durch literarische Texte geprägte und für den diese Habenden durchaus angenehme Vorstellungen, die allerdings im Gegensatz zur „wirklichen“ Welt stehen. Über Philipp Reiser wird zudem der Bezug zu in Romanen vorkommenden Liebeshandlungen, die offenbar bestimmten Schemata folgen, aufgebaut. Wenn Anton Reiser dann einen Roman spielen will oder Wilhelm Meister sich einen Roman erzählt, dann machen sie sich offenbar ebenfalls dementsprechende Vorstellungen. Ansonsten scheint die Verwendung des Begriffs „Roman“ in den in der „Theatralischen Sendung“ vorkommenden Wendungen vor allem auf bestimmte, für die Verwender offenbar als typisch für Romane empfundene Handlungselemente zu verweisen, wobei Philine wiederum auf charakteristische, wohl recht verschlungene, Liebeshandlungen Bezug nimmt.

Schlägt man nun eine zeitgenössische Definition des Wortes „romanhaft“ – in diesem Fall die von Johann Georg Sulzer aus dem Jahre 1794¹²⁴ – nach, erhält man folgende Erklärung:

Man nennt eigentlich dasjenige so, was in dem Inhalt, Ton oder Ausdruck den Charakter hat, der in den ehemaligen Romanen herrschend war, wie das Abentheuerliche, Verstiegene in Handlungen, in Begebenheiten und in den Empfindungen. Das Natürliche ist ohngefähr gerade das Entgegengesetzte des Romanhaften.

Da sich in unsern Zeiten der Charakter der Romane selbst dem natürlichen Charakter der wahren Geschichte immer mehr nähert, und unsre Schriftsteller es sich immer mehr zur Regel machen, ihren Geschmack nach den Alten zu bilden, die sich, wenigstens in den schönen Zeiten des Geschmacks, noch nicht ins Romanhafte verstiegen hatten: so ist auch zu erwarten, daß es sich allmählig unter uns gänzlich verlieren werde; es sey denn, daß man es zum Scherz in der poßirlichen Art beybehalte.¹²⁵

Hier sind wichtige Hinweise zur gefragten Bedeutung der Begriffe „romanhaft“ und „Roman“ und zur Entwicklung der Gattung Roman im 18. Jahrhundert enthalten. Ablesen kann man daraus einerseits nämlich eine Bedeutung von „romanhaft“, die dem, was vorhin über den

¹²⁴ Laut Edgar Bracht stammt die Definition eigentlich aus dem Jahr 1777 und handelt es sich bei der hier und bei Bracht selbst zitierten Ausgabe von 1794 um die 2. Auflage. – Vgl. Bracht, Der Leser im Roman, 344

¹²⁵ Sulzer, Johann Georg: Art. „Romanhaft“. In: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt. 2., unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1794, Bd. 4. Hildesheim/Zürich/New York 1994, 110

wahrscheinlichen Sinn des Wortes in „Anton Reiser“ und „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ gesagt wurde, nahe kommt und zudem mit „den ehemaligen Romanen“¹²⁶ in Verbindung gebracht wird, und andererseits die Tatsache, dass es vor Entstehung des Artikels eine Veränderung im Bereich Roman gegeben haben muss.

Zunächst zu letzterer, das heißt der Entwicklung der Gattung Roman im 18. Jahrhundert: Diese war zu Beginn des Jahrhunderts eine „verachtete und als minderwertig eingeschätzte Literaturform“¹²⁷ und noch nicht als Gattung der Poetik der damaligen Zeit anerkannt – im Gegensatz zum Epos, das sich an antiken Vorbildern orientierte und sehr wohl als legitime Gattung galt. Trotzdem gab es eine Vielzahl von Romanen, die sich vom Epos unterschieden und der Unterhaltung dienten: schwülstige Liebesromane, galante Schäferromane, Abenteuerromane und Übersetzungen zahlreicher spanischer, englischer und französischer Romane, die vor allem von Adelligen gelesen wurden. Von der zeitgenössischen Kritik jedoch wurden Romane „als ‚Lügen=Kram‘ abgelehnt“¹²⁸.

Die Aufklärer schließlich erkannten jedoch die Möglichkeiten der Gattung und nutzten diese im Sinne von „prodesse et delectare“, das heißt Nutzen und Vergnügen sollten verbunden werden und der Roman wurde zur aufklärerischen Zweckform, die der Belehrung und Erbauung diene. Dazu war jedoch eine veränderte Romanpraxis nötig; der höfische wurde durch den bürgerlichen Roman abgelöst. Hier gab es nun anstatt des galanten Liebhabers oder adeligen Abenteurers einen bürgerlichen Helden, der mit psychologischer Wahrscheinlichkeit gestaltet werden sollte. Außerdem sollte eine „natürliche Art zu erzählen“ (Gottsched) die oft schwülstige und verwirrende Erzählweise des höfischen Romans ersetzen und sollten aktuelle und alltägliche Probleme und Themen der eigenen Zeit und der eigenen Nation behandelt werden. Ähnlich der Forderung nach einem bürgerlichen Nationaltheater gab es auch die nach dem bürgerlichen Nationalroman. „Hier wie dort ging es darum, die Literatur in den Dienst des bürgerlichen Selbstfindungsprozesses zu stellen.“¹²⁹

Vorbilder fanden deutsche Autoren dabei vor allem in englischen und französischen Romanen – die also aus Ländern mit einer fortgeschrittenen bürgerlichen Entwicklung kamen – wie zum Beispiel Richardsons „Pamela“, Fieldings „Tom Jones“ oder Rousseaus „Confessions“ und „Nouvelle Héloïse“. Die Orientierung an ausländischen Vorbildern führte zum Teil jedoch auch zu Kritik. So wurde Wielands „Agathon“ (1766/67) zwar als Beispiel

¹²⁶ Sulzer, „Romanhaft“, 110

¹²⁷ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 144

¹²⁸ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 144

¹²⁹ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 144

einer „neuen Classe von Romanen“ und der Autor als der „erste Romanist“ in Deutschland gelobt, aber auch dahingehend kritisiert, dass er sich zu sehr an Fielding, Cervantes und Rousseau orientiere. Ebenso stellten Gellerts „Leben der schwedischen Gräfin von G“ (1747/48) und die „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“ (1771) von Sophie von La Roche, die beide vom englischen empfindsamen moralischen Roman beeinflusst waren und deren „Bürgerlichkeit“ vor allem im moralischen und empfindsamen Charakter der – durchaus auch adelig sein könnenden – Protagonisten bestand, zwar wichtige Schritte in der Entwicklung des bürgerlichen Romans dar, „die Forderungen der Zeitgenossen nach einem ‚teutschen Original=Roman‘ lösten sie jedoch nicht ein“¹³⁰. – „Erst mit Goethes *Werther* (1774) trat der bürgerliche Roman in Deutschland als solcher in Erscheinung.“¹³¹

In ebendiesem „Werther“ war neben der empfindsam dargestellten Liebesgeschichte zwischen Werther und Lotte der Typus des unzufriedenen jungen bürgerlichen Intellektuellen dargestellt, der bei seinen Versuchen sich in die ständisch gegliederte Gesellschaft einzufügen neben seiner eigenen hohen Selbsteinschätzung an der starken Hierarchie scheitert. Der Roman zeigt also auch die Unmöglichkeit für das bürgerliche Individuum, sich im Feudalsystem zu definieren. Neu war am „Werther“, der ja mit dem Selbstmord des Protagonisten endet, auch die Form, da es sich hier um keinen moralischen Tendenzroman mehr handelte, sondern um rein subjektive Betrachtungen in Briefform, deren monologischer Charakter zu einer Verabsolutierung der Perspektive des Helden führt. Gewohnt eine eindeutige moralische Wertung mitgeliefert zu bekommen, waren die Leser hier nun plötzlich ganz auf ihr eigenes Urteil angewiesen. Die Wirkung des „Werther“ war ungeheuer groß und umfasste sowohl ein regelrechtes „Wertherfieber“ als auch fanatische Ablehnung. Letztere kam vor allem von orthodoxen Theologen, die darin eine Verherrlichung des Selbstmordes sahen.

Im gleichen Jahr wie der „Werther“, 1774, erschien mit Friedrich von Blankenburgs „Versuch über den Roman“ auch die erste selbstständige Romantheorie in Deutschland. Diese setzte es sich zum Ziel, den Roman als gleichberechtigte Gattung neben den traditionellen zu legitimieren und vertritt die Ansicht, dass der „gute Roman“ das Erbe des großen Epos antreten und für die Gegenwart das werden sollte, was jenes für vergangene Zeiten war. Im Mittelpunkt steht dabei die Forderung, dass der moderne Roman, anders als das Epos, den Menschen als Menschen darzustellen habe. Wichtig ist dabei der innere Zustand, der im

¹³⁰ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 145

¹³¹ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 145

Gesamtgeflecht der inneren und äußeren Ursachen und Wirkungen erfasst werden soll. Das wiederum verlangt Umfang und Universalität des Romans, dessen Einheit nicht die der Begebenheiten, sondern die der Person sein soll. Ob Goethe und Moritz als Verfasser der hier behandelten Romane Blankenburgs „Versuch“ gekannt haben, ist nicht gesichert, „[a]ber beide bewegen sich auf der Linie, die Blankenburg zeichnet“¹³².

Eine weitere Tendenz in der Literatur des 18. Jahrhunderts ist die Zunahme des autobiographischen Elements. Diese hängt mit der Befreiung aus höfischer und klerikaler Gebundenheit zusammen, die bewirkte, dass das bürgerliche Individuum sich erstmals als eigene, unverwechselbare Persönlichkeit mit einer unabhängig von äußeren Autoritäten und Instanzen zu bestimmenden Identität erfuhr. Die Literatur war dabei eine Form der Selbsterfahrung und -darstellung, wobei Rousseau mit seinen „Confessions“, einer Bildungs- und Entwicklungsgeschichte, deutschen Autoren als wichtiges Vorbild diente.

Dabei drückten sich oft auch Schwierigkeiten des autonomen Individuums aus, sich zu definieren und einen Platz in einer Gesellschaft zu finden, deren soziale Bedingungen den Einzelnen in seinen Entwicklungsmöglichkeiten einschränken und am Aufstieg hindern konnten.

In der Erfahrung der Einschränkung liegt der Ursprung jener Melancholie und Hypochondrie, die sich im 18. Jahrhundert zu einer Gesellschaftskrankheit auswächst. Das Ich wird zum Refugium, in das sich der einzelne zurückzieht.¹³³

Dementsprechend wird die Einsamkeit bevorzugt und kommt es zu einer Rückwendung des Individuums von der Gesellschaft zu sich selbst. Außerdem erfolgt im Gefolge der Rousseau-Rezeption eine Sentimentalisierung des Naturerlebnisses. Zusammen stellen der Rückzug ins Ich und die Hinwendung zur Natur sich ergänzende Fluchtbewegungen aus der Gesellschaft dar, die ihren Niederschlag in der Literatur finden.

Daneben stehen außerdem satirische Formen, die unmittelbar Gesellschaftskritik übten und in der Nachfolge von Swifts „Gullivers travels“ (1726) und Voltaires „Candide“ (1759) standen. Wezels „Belphegor“ (1776), der „deutsche Candide“, steht dabei am Anfang der deutschen Tradition der politischen und sozialen Satire.

Friedhelm Marx weist zudem noch auf ein Merkmal des Romans des 18. Jahrhunderts hin, das im Kontext der vorliegenden Arbeit natürlich von besonderem Interesse ist:

¹³² Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 99

¹³³ Beutin u. a., Dt. Literaturgeschichte, 146

Als sich allererst etablierende Gattung hat der Roman wie keine andere Gattung des 18. Jahrhunderts Literatur zu seinem Thema gemacht. Literarische Selbstreflexion gehört zur poetischen Praxis, bevor sie von der romantischen Romantheorie explizit gefordert wird. Die kritische oder affirmative Bezugnahme auf andere Texte, wie sie in den Lektüreerlebnissen und Literaturgesprächen der Protagonisten oder in Erzählerkommentaren und Romanvorreden zum Ausdruck kommt, entwickelt sich offenbar zur gattungsspezifischen Eigenart des Romans im 18. Jahrhundert – wenn von einer solchen überhaupt die Rede sein kann.¹³⁴

Insgesamt sei noch einmal ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die Entwicklung des Romans hier nicht mit seiner Legitimation als aufklärerische Zweckform zur Belehrung und Erbauung endet, denn sobald er sich in dieser Form etabliert und sein Publikum gefunden hat, „emanzipiert er sich von dieser Beschränkung; das Lesen von Romanen trägt nun seine Funktion in sich selbst“¹³⁵.

Was nun die allgemeine Einschätzung von Romanen und deren Veränderung im Laufe des 18. Jahrhunderts betrifft, so spricht etwa Klaus-Detlef Müller von der „langen und in Deutschland noch im 18. Jahrhundert beherrschenden Tradition, die den Roman gleichsam als illegitimes Kind der Poesie betrachtete und ihm mit Geringschätzung begegnete“¹³⁶. Und weiter:

Dem entsprach dann freilich mit dialektischer Notwendigkeit eine Romanproduktion, die, von wenigen Ausnahmen abgesehen (von heute aus gesehen sind das allerdings die besten Werke), von der Lizenz der nichtpoetischen Gattung, nicht unter dem Diktat des strengen Nachahmungsprinzips zu stehen, den ausschweifendsten Gebrauch machte und damit das Vorurteil bestätigte. Die Romanproduktion stand als Unterhaltungsliteratur vornehmlich im Zeichen des Abenteuerlichen, Phantastischen, Unwahrscheinlichen und Willkürlichen. Das änderte sich zwar im Verlaufe des 18. Jahrhunderts, aber für die allgemeine Einschätzung des Romans blieb in Deutschland bis zu Blankenburgs „Versuch über den Roman“ (1774) und bis zu Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (1796), die auch in dieser Hinsicht ein epochemachendes Werk waren, die abschätzige Meinung vorherrschend.¹³⁷

Dies spiegelt sich nun bei Sulzer und anderen zeitgenössischen Wörterbüchern wider: So wird „Roman“ in der aufklärerischen Wörterbuchtradition, wie sie von Adelung und Campe

¹³⁴ Marx, Friedhelm: Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur. Heidelberg 1995 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd. 139; zugl.: Univ. Diss., Bonn 1994), 49f.

¹³⁵ Schön, Geschichte des Lesens, 30

¹³⁶ Müller, Klaus-Detlef: Nachwort. Der psychologische Roman als Zeitroman. In: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Vollständiger Text nach d. Erstausgabe (1785-1790). Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen v. Klaus-Detlef Müller. München 1971, 362

¹³⁷ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 362f.

ausgeht, immer in etwa als „eine jede erdichtete, wunderbare Geschichte“¹³⁸ und in engerer Bedeutung als „eine erdichtete mit Verwicklung mancherlei Art durchwebte Erzählung, besonders eine solche Liebesgeschichte“¹³⁹ bzw. „eine wunderbare, oder mit Verwirrungen durchwebte Liebesgeschichte“¹⁴⁰ erklärt. Bei Adelung, von dem das letztere Zitat stammt, heißt es dabei weiter: „[...] welche Verwirrungen, oder welches Wunderbare einen Roman in allen Bedeutungen, so wohl von einer Erzählung, als auch von einer andern erdichteten Geschichte unterscheiden.“¹⁴¹. Campe wiederum fügt an die oben zitierte Erklärung – in der ja gesagt wird, dass der Roman besonders eine solche, das heißt mit Verwicklungen durchwebte Erzählung, sei – Folgendes an: „Daher der Ausdruck, einen Roman spielen, einen Liebeshandel, wie in einem Romane, anspinnen und durchführen.“¹⁴² In diesem Sinne will wohl auch Philine „einen Roman spielen“, wenn sie den „vierfach verschlungenen Roman“ (TS 316) ausmalt. Im „Anton Reiser“ hingegen hat der Roman, den Anton mit dem Pastor M[arquard] spielen will (vgl. AR 243), nichts mit einem Liebeshandel zu tun, was für eine darüber hinausgehende Verwendung spricht. Bei Georg Jäger etwa werden dann noch weitere Beispiele zitiert, in denen der Roman zum Beispiel als „eine abenteuerliche Liebesgeschichte“¹⁴³ und „reichhaltig an Begebenheiten“¹⁴⁴ bezeichnet wird.

„Romanenhaft“ wiederum bedeutet bei Adelung und Campe zunächst „einem Romane, einer wunderbaren Erdichtung ähnlich“¹⁴⁵ bzw. „einem Romane ähnlich, wie in einem Romane“¹⁴⁶. Adelung bringt dazu auch ein Verwendungsbeispiel, das lautet: „Romanenhafte Begriffe von

¹³⁸ Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, Bd. III. 2. Nachdruck d. Ausg. Leipzig 1798. Hrsg. v. Helmut Henne. Hildesheim/Zürich/New York 1990, Sp. 1154

¹³⁹ Campe, Wörterbuch der Deutschen Sprache, Bd. III, 860 – Campe erwähnt im hier zitierten Artikel übrigens auch das Wort „Romänchen“, „ein zwar entbehrliches fremdes Wort, welches aber durch die *Lesesucht* (Hervorhebung E. G.) in unsern Zeiten selbst bis in untersten Klassen bekannt ist, so daß es eine Anführung verdient.“, 860

¹⁴⁰ Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch, Bd. III., Sp. 1154

¹⁴¹ Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch, Bd. III., Sp. 1154

¹⁴² Campe, Wörterbuch der Deutschen Sprache, Bd. III, 860

¹⁴³ Kaltschmidt, Jakob Heinrich: Gesamt-Wörterbuch der deutschen Sprache. 4. Ausg. Nördlingen 1894, 765 - Zitiert nach: Jäger, Georg: Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1969 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, Bd. 11), 57

¹⁴⁴ Campe, Joachim Heinrich: Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung der unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke. Braunschweig 1813, 540 - Zitiert nach: Jäger, Empfindsamkeit und Roman, 57

¹⁴⁵ Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch, Bd. III, Sp. 1155

¹⁴⁶ Campe, Wörterbuch der Deutschen Sprache, Bd. III, 860

der Liebe haben.“¹⁴⁷ Welche hier nicht deutlich ausgesprochenen Konnotationen der Begriff dabei noch hatte, erklärt Georg Jäger folgendermaßen: „Gemäß ihrer Romanauffassung wird von den Aufklärern romanhaft [...] durch abenteuerlich, unnatürlich und übertrieben, durch schwärmerisch, phantastisch, unglaublich, unwahrscheinlich, seltsam verdeutscht.“¹⁴⁸

Eine Bedeutung, die der von „romanhaft“ in etwa entspricht, hatte zu der Zeit übrigens auch noch „romantisch“, das ebenso auf den Roman bezogen erscheint und öfters auch im Artikel „Roman“ verschiedener zeitgenössischer Lexika und Wörterbücher mitbehandelt wird.

Vergleicht man nun die oben angegebenen Bedeutungen von „romanhaft“ und „Roman“ mit der Verwendung dieser Begriffe im „Anton Reiser“ und „Wilhelm Meisters“ theatrale Sendung“ sieht man, dass diese in den Texten durchaus in ihrer zeitgenössischen - wie sie in den Lexika angegeben ist - Bedeutung verwendet werden. Im Falle des „Anton Reiser“ kann man das etwa so zusammenfassen: „Gemäß dieser Tradition (der abschätzigen Meinung über Romane; Anm. E. G.) gebraucht Moritz das im ‚Anton Reiser‘ so häufig verwendete Adjektiv ‚romanhaft‘: es bezeichnet den Hang zum Übertriebenen, Phantastischen, Unwirklichen.“¹⁴⁹

Klaus-Detlef Müller spricht dabei allerdings auch eine gewisse Differenzierung in der Begriffsverwendung an:

Allerdings kann man beobachten, daß Moritz entsprechend seinem psychologischen Interesse und seiner psychologischen Motivation den Begriff des Romanhaften (ebenso wie den des Theatralischen) weniger in der herkömmlich wertenden Bedeutung als im Sinne objektiver Deskription gebraucht. Das Romanhafte bezeichnet Anton Reisers Geisteszustand, sein gebrochenes Wirklichkeitsverhältnis, und ist insofern eine Kategorie der realistischen Beschreibung.¹⁵⁰

In der „Theatralischen Sendung“ wird der Begriff „romanhaft“ nicht verwendet; der des „Romans“ taucht – neben der Verwendung als Gattungsbezeichnung für vom Protagonisten gelesene Texte – in Bedeutungen auf, die auf Liebeshandlungen im weitesten Sinne und handlungsreiche, man könnte auch sagen eher „komödienhafte“ Vorgänge verweisen, zudem

¹⁴⁷ Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch, Bd. III, Sp. 1155

¹⁴⁸ Jäger, Empfindsamkeit und Roman, 57. – Jäger bezieht sich hier auf Campe, Wörterbuch zur Erklärung u. Verdeutschung d. unserer Sprache aufgedrungenen fremden Ausdrücke, 540 und Weyh, Joh. B. Fr.: Praktisches Wörterbuch des deutschen Sprachgebrauchs. 2. Ausg. 2 Bde. Regensburg o. J., II 282

¹⁴⁹ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 363. Auch Hans Joachim Schrimpf spricht davon, dass die Begriffe des „Romanhaften“ und „Theatralischen“ im „Anton Reiser“ durchweg im Sinn „des Unwirklichen, Abenteuerlichen, willkürlich Erfundenen“ verwendet werden. – Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 105f.

¹⁵⁰ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 363

auch als von realem Geschehen abgeleitete und weitergesponnene Phantasievorstellungen des Protagonisten.

Bedenkt man nun auch die Vorreden im „Anton Reiser“, wo sich der Text selbst als Roman bezeichnet, dann fällt auf, dass der Begriff „Roman“ hier eigentlich in zwei verschiedenen Bedeutungen vorkommt: In den Vorreden in dem Sinn, dass hier „eine konsistente Schilderung einer Handlung in der Vermittlung von Kausalität und Finalität“¹⁵¹ geboten werden soll. Im Binnentext jedoch steht er für mehr oder minder unglaubliche Fiktionalität, wovon konzeptuell ja abgesehen wird. Klaus-Detlef Müller weist darauf hin, dass

Moritz in den Vorreden zum ersten und zweiten Buch mit so viel Nachdruck darauf besteht, daß die Begriffe psychologischer Roman und Biographie austauschbar sind. [...] Er beansprucht für den psychologischen Roman die unbedingte Wirklichkeitsnähe und den Realitätsgehalt, der der Romangattung nach dem allgemeinen Vorurteil nicht zukommt. Mit dem Attribut „psychologisch“ ist der Anspruch auf eine qualitative Veränderung der Romangattung im Sinne des Realismus verbunden, wie denn auch die psychologische Beschreibung ein im höchsten Grade realistisches Erzählen begründet.¹⁵²

Wenn Moritz also trotz der bewussten Gefahr des Missverständnisses die Gattungsbezeichnung Roman wähle, dann beziehe sich das auf den Erzählinhalt. Es werden im Text schließlich absichtsvoll nicht nur die äußeren Umstände, sondern auch das innere Erleben Reisers, das eben auch romanhafte Fantasien beinhaltet, beschrieben. Insofern, als „dieses Romanhafte notwendig Erzählgegenstand ist, wird die Biographie selbst romanhaft, wird sie zum Roman.“¹⁵³

Vergleichbares ist in der „Theatralischen Sendung“ übrigens nicht feststellbar. Es erfolgt keine Selbstbezeichnung des Textes als Roman und im Zusammenhang mit der – ohnehin nur spärlichen – Romanlektüre des Protagonisten auch kaum eine nähere Spezifizierung oder Kommentierung dieser Texte. Insofern erfolgt hier also auch keine Ausdifferenzierung des Begriffs im Verhältnis zur eigenen Stellung des Textes in Bezug auf die Gattung. Was die – oben besprochene – Verwendung im übertragenen, d.h. nicht direkt auf literarische Texte bezogenen Sinn betrifft, so folgt diese einer zeitgenössischen, primär von älteren Texten bestimmten Bedeutung.

¹⁵¹ Dörr, „Reminiscenzen“, 59

¹⁵² Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 363

¹⁵³ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 364

III Textbezogene Analyse

III.1 Lesestoffe

In diesem ersten, die Textanalyse eröffnenden Kapitel soll nun zunächst ein Überblick darüber gegeben werden, *was* die beiden Hauptfiguren, Anton Reiser und Wilhelm Meister, eigentlich lesen, um einen Eindruck davon zu vermitteln, welchen Einflüssen sie bei ihrer Lektüre ausgesetzt sind bzw. welchen sie sich dabei selbst aussetzen. Dabei ist im Hinterkopf zu behalten, dass in beiden Romanen, wie aus den Texten selbst hervorgeht, keinesfalls eine vollständige Aufzählung der von den Protagonisten gelesenen Texte enthalten ist. Dennoch kann eine genauere Betrachtung der genannten Werke und sonstiger Angaben zur Lektüre der Hauptpersonen den oben genannten Einblick in ihre Leseerfahrungen bieten, da doch eine Fülle dieser Informationen geboten wird.

III.1.1 Anton Reiser

Anton Reiser lernt im Alter von acht Jahren lesen – interessanterweise anhand zweier Bücher, von denen das eine eine Anweisung zum Buchstabieren und das andere eine Abhandlung gegen das Buchstabieren enthält – und schon bald ist „[s]eine Begierde zu lesen [...] unersättlich“ (AR 16). Von da an ist der Roman auch eine Auflistung einer Vielzahl von Texten, die Anton im Laufe seiner Kindheit und Jugend liest und die in großer Zahl namentlich genannt und zum Teil auch kurz beschrieben und/oder kommentiert werden.

Am Beginn von Antons ausgedehnter Lektüre steht dabei das oben bereits genannte Buchstabierbuch, in dem sich auch biblische Sprüche und Erzählungen von frommen Kindern finden, die er gleich über hundert Mal durchliest, obwohl sie eigentlich „nicht viel Anziehendes“ (AR 16) für ihn haben. Danach kommt das zweite Buch, jenes mit der Abhandlung gegen das Buchstabieren, an die Reihe, in dem Anton verwundert liest, „daß es schädlich, ja seelenverderblich sei, die Kinder durch Buchstabieren lesen zu lehren“ (AR 16). Außerdem findet er darin eine Anweisung für Lehrer, Kinder lesen zu lehren, sowie einen Text über die Erzeugung der einzelnen Laute durch die Sprachwerkzeuge – die er mangels anderen Lesestoffes ebenfalls liest, obwohl sie ihm recht trocken erscheinen. Mit neun Jahren

liest er „alles, was Geschichte in der Bibel ist“ (AR 18) von Anfang bis Ende durch, bevor er sich mit dem „Leben der Altväter“ (AR 18) beschäftigt. Gemeint ist hier wahrscheinlich das Werk des pietistischen Theologen Gottfried Arnold (1666-1714) „Vitae Patrum oder Das Leben der Altväter und anderer Gottseeligen Personen“ von 1700; als Vorbild dafür sind die mittelalterlichen „Vitae patrum“, die das Leben der Kirchenväter und Eremiten beschrieben, auszumachen. Darauf folgt ein kleines Buch, das Anweisungen in der Frömmigkeit zu wachsen für Kinder enthält, und durch das er stark beeinflusst wird. Von da an liest er täglich auch den Abend- und Morgensegen, weil es im Katechismus so befohlen wird. Von seinem Vater erhält er schließlich geistliche, vom Herrn von F[leischbein] ins Deutsche übersetzte Lieder der Madam Guion sowie eine „Anweisung zum innern Gebet“ von derselben Verfasserin zur Lektüre. Dies hängt damit zusammen, dass Antons Vater zu den Quietisten bzw. Separatisten gehört, einer seit Ende des 17. Jahrhunderts von Frankreich ausgehenden mystischen Bewegung, die gegen die Veräußerlichung der Kirche Ruhe der Seele und Einigung mit Gott anstrebte. Madam Guion, das heißt Jeanne Marie Bouvières de la Mothe Guyon¹⁵⁴ (1648-1717), verfasste zahlreiche religiöse Schriften; laut „Anton Reiser“ waren die Lehren der Quietisten überhaupt „vorzüglich in den Schriften der *Mad. Guion*, einer bekannten Schwärmerin, enthalten“ (AR 7). Übersetzungen ihrer Schriften des Herrn von Fleischbein (1700-1774), der in den Hannoverschen Landen als Quietist wirkte, sind nicht nachweisbar.

Bis zu diesem Zeitpunkt setzt sich Anton Reisers Leseerfahrung also überwiegend aus der Lektüre der Bibel und anderer religiöser Literatur zusammen, seine „erste[n] Leseerfahrungen stehen im Zeichen der Verknüpfung von Lesen und Beten. Die traditionelle Annäherung von Bibel und Bibelliteratur wird bei ihm durch pietistisches Schrifttum wie Arnolds Buch von den Altvätern und durch mystische Bücher wie Madame Guyons Lieder und ihr „Inneres Gebet“ ergänzt.“¹⁵⁵

Als nächstes wird er mit der Welt der antiken Mythologie konfrontiert, namentlich durch die „Acerra philologica“, eine volkstümliche Darstellung der antiken Mythologie von Peter Lauremberg (1637), und den „Telemach“ von Fénelon (im Original: *Les aventures de Télémaque*“, 1699). Letzterer vermittelt ihm dabei „zum ersten Male die Reize einer schönen zusammenhängenden Erzählung“ (AR 26). Durch seine Base kommt Anton dann im Alter

¹⁵⁴ Die von mir verwendete Ausgabe des Romans behält „Guion“ als alte Schreibweise bei; ich folge im Allgemeinen ebenfalls dieser Schreibweise, da ich Namen in der Schreibung übernehme, in der sie im für die vorliegende Arbeit verwendeten Text aufscheinen.

¹⁵⁵ Müller, L., *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis*, 324

von elf Jahren erstmals in den Genuss des „unaussprechliche[n] Vergnügen[s] verbotner Lektüre“ (AR 33). Sie verschafft ihm Romane, die in seinem Elternhaus eigentlich verboten sind, weil sein Vater ein „abgesagter Feind“ (AR 33) derselben ist¹⁵⁶, und die er nun mit dem heimlichen Einverständnis seiner Mutter liest. Die an dieser Stelle angeführten Titel sind „Die asiatische Banise“ von Heinrich Anshelm von Zigler und Kliphausen (1689), ein höfischer Helden- und Staatsroman, der in Deutschland zu den beliebtesten Titeln des 18. Jahrhundert zählte, weiters „Tausend und eine Nacht“ sowie Johann Gottfried Schnabels „Insel Felsenburg“ (1731-1743). Später wird gesagt, dass Anton, der noch immer elf Jahre alt ist, „ohngeachtet des Vergnügens, das er darin fand, doch sehr lebhaft das Abstechende und Unedlere in der Schreibart“ (AR 40f.) der „Banise“ und der „Insel Felsenburg“ feststellt, wenn er diese mit dem „Telemach“ vergleicht. Denn, so heißt es, er hätte hier bereits eine „gewisse Bildung und Festigkeit“ (AR 40) des Geschmacks erworben – in der Poesie durch Karl Wilhelm Ramlers „Der Tod Jesu“ (Kantate, 1756) und in der Prosa eben durch den „Telemach“.

Generell besteht Antons Lektüre bis zu seiner Abreise nach B[raunschweig], wo er bei einem Hutmacher in die Lehre geht, weiterhin großteils aus Werken mit religiöser Thematik: So werden etwa Friedrich Karl von Mosers „Daniel in der Löwengrube“ (1763) und Thomas von Kempis’ „De imitatione Christi“ genannt. Bei Ersterem handelt es sich um ein Heldengedicht, das anhand des biblischen Stoffes allerdings politische Aufklärung vermittelt, während Letzteres ein mystisches Erbauungswerk eines Autors des 14. und 15. Jahrhunderts meint, das eines der wichtigsten Bücher der Laienfrömmigkeit darstellte. Mystische Bücher sind es auch, die Anton in der Bibliothek des alten Tischer findet und in größerer Zahl liest. Daneben erwirbt er zu dieser Zeit auch seine ersten Lateinkenntnisse, was anhand der Grammatik des Donat geschieht. Diese war schon seit dem Mittelalter als Elementarbuch in Verwendung und wird in Antons Unterricht auswendig gelernt. Außerdem liest er Fénelons „Totengespräche“ und Erzählungen (im Original: „Dialogues des morts“, 1700 und „Contes et fables“, 1690), wobei er nun auch beginnt, selbst Briefe und Ausarbeitungen zu schreiben, in denen er seine Lektüre nutzt, indem er hie und da Nachahmungen von Gelesenem einbringt.

¹⁵⁶ Dass Anton Reiser den „Telemach“ des Fénelon, der ja auch ein Roman ist, dennoch lesen darf – wobei er das mit der ausdrücklichen Bewilligung des Herrn von F[leischbein], der ja eine Autorität für den Vater darstellt, tut – wird im Roman damit erklärt, dass das „vielleicht“ damit zusammenhängt, dass Fénelon Umgang mit Madam Guion hatte. – Vgl. AR 26. Tatsächlich war Fénelon ein bekannter Verteidiger der Quietisten, der in seinem „Telemach“ die Lehren seiner Freundin Guion vorstellte.

Beim Hutmacher L[obenstein], der ebenso wie sein Vater zu den Quietisten oder Separatisten gehört, liest er gemeinsam mit diesem wiederum mystische Schriften; diesmal sind beispielsweise Taulerus, das heißt Johannes Tauler, ein deutscher Mystiker des 14. Jahrhunderts, und Johannes vom Kreuz, das heißt der spanische Karmelitermönch Juan de la Cruz, der im 16. Jahrhundert mystische Traktate und Lyrik verfasste, erwähnt. Generell mangelt es Anton Reiser in seiner Lehrzeit jedoch an Lesestoff; einzig „*Engelbrechts, eines Tuchmachergesellen zu Winsen an der Aller Beschreibung von dem Himmel und der Hölle*“ (AR 100; eigentlich: Hans Engelbrecht, „Eine Warhafftige Geschichte und Gesicht vom Himmel und der Hellen“, 1640 – seit 1625 in mehreren Auflagen erschienen) wird ihm von L[obenstein] geschenkt – besagter Engelbrecht wird vom Erzähler jedoch als „Aufschneider“ (AR 100) bezeichnet, der sich nicht „entblöde“ zu behaupten, er sei sogar bis dicht unter den Himmel geschwebt und hätte dort Sonne und Mond in Händen gehalten.

Nach seiner Rückkehr aus B[raunschweig] erhält Anton Reiser dann wieder Unterricht. In der Freischule, die er zunächst besucht, sind religiöse Unterweisungen üblich, bei denen Anton mitschreibt. Thema ist dabei der „Lehrbegriff der lutherischen Kirche, ganz dogmatisch, mit allen Widerlegungen der Papisten sowohl, als der Reformierten“ (AR 111). In weniger als einem Jahr besitzt Anton dadurch „eine vollständige Dogmatik mit allen Beweisstellen aus der Bibel, und einer vollständigen Polemik gegen Heiden, Türken, Juden, Griechen, Papisten und Reformierten, verknüpft – er wußte von der Transsubstantiation im Abendmahl, von den fünf Stufen der Erhöhung und Erniedrigung Christi, von den Hauptlehren des Alkorans, und den vorzüglichsten Beweisen der Existenz Gottes, gegen die Freigeister, wie ein Buch zu reden.“ (AR 112)

Im Weiteren erhält Anton Reiser unter anderem auch Lateinunterricht. Dadurch kommt er mit den Werken verschiedener lateinischer Autoren in Berührung; das wären zum Beispiel „*De viris illustribus*“ des römischen Historikers Cornelius Nepos, Virgils Eklogen, Komödien des Terenz oder Werke von Phädrus (römischer Fabeldichter) oder Eutropius (römischer Historiker). Ebenso lernt er auch Griechisch und übersetzt im Zuge dessen zum Beispiel aus dem griechischen Neuen Testament.

Im Lyzeum, das er schließlich besucht, bekommt er daneben auch Unterricht in Theologie, Geschichte und Geographie. Außerdem lehrt der Kantor den Katechismus und täglich wird aus der Bibel gelesen sowie zweimal wöchentlich daran anschließend „eine Art von Theologie doziert“ (AR 151). Der Schwerpunkt der von Anton Reiser genossenen Schulausbildung liegt dabei – neben der offensichtlich sehr wichtigen religiösen

Unterweisung – aber deutlich am Lateinunterricht; der „ganze wissenschaftliche Unterricht“ (AR 152) besteht aus nur sehr wenigen Stunden Geschichte und Geographie, während die gesamte restliche Zeit für den Lateinunterricht verwendet wird.

Neben den im Unterricht durchgenommenen Texten liest Anton Reiser während seiner Zeit am Lyzeum – wie er es praktisch während des Verlaufs des gesamten Romans tut – auch „privat“ ständig und viel. Genannt werden etwa – als seine „poetische Lektion“ (AR 177), die er schließlich fast auswendig kann – „Lessings klein[e] Schriften“ (AR 177), wobei offenbar nicht hundertprozentig festgestellt werden kann, ob es sich dabei nun um „G. E. Lessings Schriften“ (1753-1755) oder die „Kleinigkeiten“ (1751), eine Sammlung von Gedichten, handelt.¹⁵⁷ Außerdem leiht er sich vom alten Tischer die Schriften der Madame Guion, wobei ihm diese, neben der Bibel, als einzige Zuflucht dienen, wenn er „durch seine äußeren Umstände traurig und mißmütig gemacht war, und ihm keine Lektüre schmecken wollte“ (AR 179). Im Umkreis seiner Lektüre von Gottlieb Konrad Pfeffels Trauerspiels „Der Einsiedler“ (1761), das er in „Leydings Handbibliothek“ (AR 182; eigentlich „Handbibliothek für Kinder und junge Leute“, 1769-1771) findet, kommt dann auch erstmals zur Sprache, dass Anton Reiser auch selbst Theater spielen möchte. Auch liegt der Verdacht nahe, dass Anton Reiser zu dieser Zeit schon bedeutend mehr Romane gelesen hat, als aus den namentlich genannten Titeln hervorgeht, denn nicht nur fühlt er sich auf der Reise zu seinen Eltern „aus dem umschränkten Zirkel seines Daseins in die große weite Welt versetzt, wo alle wunderbaren Ereignisse, die er je in Romanen gelesen hatte, möglich waren“ (AR 185), sondern er plant auch, sein Leben zu schreiben, wobei der Anfang „immer auf den Schlag der Robinsons“ (AR 185), von Robinsonaden also, hinausläuft, „die er gelesen hatte“ (AR 185).

Als er sich dann – mittlerweile als Primaner – schließlich immer mehr gedemütigt und ausgeschlossen fühlt, beginnt bei Anton Reiser die Zeit seiner ausufernden Lektüre, die als „eine Art von Wut“ (AR 201) beschrieben wird. Sein hauptsächlichster Lesestoff sind hier, laut Erzähler, Romane und Theaterstücke, wobei es sich demnach bei Letzteren um heroische Dramen, Trauerspiele und Komödien handelt. Namentlich genannt werden etwa Heinrich Wilhelm von Gerstenbergs „Ugolino“ (1768), „die zwölf oder vierzehn Bände [...], welche damals vom *deutschen Theater* heraus waren“ (AR 203; gemeint ist hier eine Sammlung von Nachdrucken der beliebtesten zeitgenössischen deutschen Dramen, die zwischen 1766 und 1783 unter dem Titel „Theater der Deutschen“ herauskam), Lessings „Emilia Galotti“ (1772)

¹⁵⁷ Vgl. d. Anm. zu AR 177

oder Salomon Gessners Idylle „Der Tod Abels“ (1758). Auch findet er Gefallen an Laurence Sternes „A sentimental journey through France and Italy“ (1768), das seit 1768 ebenfalls in einer deutschen Übersetzung („Yoriks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien“ von Johann Joachim Bode) vorlag. Welche Romane Anton Reiser zu dieser Zeit aber eigentlich liest, wird allerdings nie genau gesagt. Daneben beschäftigt er sich übrigens auch mit theoretischen Werken wie etwa Moses Mendelssohns „Philosophischen Schriften“ (1761) oder den „Briefen, die neueste Litteratur betreffend“ (1759-1765), zu deren Mitarbeitern Lessing, Mendelssohn, Nicolai, Abbt und Sulzer gehörten. Er macht sich hier immer wieder Exzerpte – eine Angewohnheit, die auch später immer wieder erwähnt wird. Sein besonderes Interesse gilt mittlerweile dem Theater, weswegen zur Lektüre nun auch Theaterbesuche kommen. Als er am Ende des zweiten Teils, einem Zeitpunkt, zu dem er ziemlich verwahrlost und heruntergekommen ist, schließlich mit zwei anderen Burschen zusammenlebt, sind ihm, so erfährt der Leser, nur noch vereinzelt Bücher geblieben – Virgils „Eklogen“, die „ihm der Bücherantiquarius nicht hatte abkaufen wollen“ (AR 229) sowie „die Werke des Philosophen von Sanssouci, und Popens Werke nach Duschens Übersetzung“ (AR 232; gemeint sind Werke Friedrichs II. von Preußen als Verfasser historischer und moralischer Schriften sowie Johann Jakob Duschs deutsche Übersetzung der Werke Alexander Popes von 1758-1764), die er sich geliehen hat und mangels anderen Lesestoffs gleich mehrmals liest.

Am Beginn des dritten Teils des Romans hält Anton Reisers „Wut, Romanen und Komödien zu lesen“ (AR 239) zunächst noch an, was ihm von seiner Umgebung als Vergehen angelastet wird. Im Gefolge einer Aussprache mit seinem Vater und dem Pastor M[arquard] fasst er dann verschiedene gute Vorsätze und möchte auch „fromm und tugendhaft“ (AR 248) sein. Bezeichnenderweise greift er auch zu diesem Zweck auf Texte als Hilfsmittel zurück. So lernt er Popes „Universal Prayer“ (verfasst 1715, veröffentlicht 1738) zum allmorgendlichen Aufsagen auswendig und schreibt sich Lebensregeln, die er dann wiederholt liest, aus einem Buch ab. Auch beendet er nun die Lektüre von Romanen und Komödien und wendet sich stattdessen – wie es hier heißt - wissenschaftlichen Werken zu. Konkret gemeint sind damit etwa „*Gottscheds Philosophie*“ (AR 252; eigentlich: „Erste Gründe der gesamten Weltweisheit, darinn alle philosophischen Wissenschaften in ihrer natürlichen Verknüpfung abgehandelt werden, theoretischer und praktischer Teil“, 1734) und „*Wolfs Metaphysik*“ (AR 255, gemeint ist Christian Wolffs „Vernünfftige Gedancken von GOTT, der Welt und der

Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt, den Liebhabern der Welt mitgetheilet“, 1720).

Darüber hinaus schafft es Anton Reiser, Französisch zu lernen, indem er sich einen lateinischen Terenz mit französischer Übersetzung vornimmt, wonach er schließlich jedes französische Buch halbwegs gut lesen und verstehen kann. Außerdem erhält er „*Youngs Nachtgedanken*“ (AR 259; gemeint ist: Edward Young, „*The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*“, 1742-1745, dt. Übersetzung von Johann Arnold Ebert „*Youngs Klagen, oder Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit*“, 1751), was ihm eine Lektüre wird, an der er sich „nicht satt [...] lesen“ (AR 259) kann und deren Inhalt er beinahe auswendig lernt.

Als nächstes stößt Anton Reiser nun auf Shakespeare, was – ähnlich wie es sich bei Wilhelm Meister noch zeigen wird - als einschneidendes Erlebnis für ihn geschildert wird. Er benutzt dabei die Wielandsche Übersetzung (1762-1766), Werke, die genannt werden sind „*Makbeth, Hamlet, Lear*“ (AR 266).

Im darauffolgenden Frühling und Sommer gehen Anton und Philipp dann auch öfter hinaus in die Natur, um sich gegenseitig vorzulesen, wobei sie hier vor allem „*Kleists Gedichte*“ (AR 281; gemeint sind wohl: Christian Ewald von Kleist, „*Gedichte von dem Verfasser des Frühlings*“, 1756, „*Neue Gedichte vom Verfaßer des Frühlings*“, 1758; dieser verfasste aber auch „*Der Frühling*“, 1740) wählen. Daneben geht Anton Reiser aber auch öfters alleine hinaus ins Freie, wo er dann Horaz oder Virgil liest.

Erst kürzlich erschienen, so erfährt man im „Anton Reiser“, ist zu dieser Zeit Goethes „*Werther*“, ein Werk, das zweifellos zu den wichtigsten Bezugstexten des Romans gehört. Für Anton Reiser werden „*Die Leiden des jungen Werthers*“ nun zur „beständige[n] Lektüre, und k[om]men nicht aus seiner Tasche“ (AR 292). Ebenfalls in diese Zeit fällt „die neue Dichterepoche, wo Bürger, Hölty, Voß, die Stollberge usw. auftraten, und ihre Gedichte zuerst in den Musenalmanachen drucken ließen, die damals ihren Anfang genommen hatten. – Der diesjährige Musenalmanach enthielt vorzüglich Gedichte von Bürger, Hölty, Voß usw.“ (AR 295f.) Gemeint sind hier Gottfried August Bürger, der zum Kreis von Boie, der 1770 in Göttingen den ersten deutschen Musenalmanach herausgab, gehörte sowie Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Johann Heinrich Voß, Christian Graf zu Stolberg und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, die alle vier Mitglieder des Göttinger Hainbunds waren. Anton Reiser lernt nun sofort Balladen von Bürger und Hölty, namentlich „*Lenore*“ (1773) und

„Adelstan und Röschen“ (1774), auswendig und trägt sie bei verschiedenen Gelegenheiten vor.

Außerdem erfährt man, dass er sich daneben auch mit Henry Fieldings „Tom Jones“ („The History of Tom Jones, a Foundling“ 1749; dt. Übersetzung 1750) und „*Hallers Gedichte*[n]“ (AR 300; Albrecht Haller, „Versuch schweizerischer Gedichten“, 1732) beschäftigt.

Im Folgenden werden Anton Reisers Beschäftigung mit dem Theater und der Wunsch selbst Theater zu spielen immer stärker, weswegen immer wieder Theaterstücke genannt werden, die er sieht, während die Nennung von Texten, die er *liest*, im Vergleich zu vorher immer spärlicher werden. Dennoch kann man annehmen, dass er nach wie vor viel liest - möglicherweise auch die Stücke, die er auf der Bühne bereits gesehen hat.

Als er dann schließlich die Stadt verlässt, um sich der Seilerschen oder der Eckhofischen Schauspielergesellschaft anzuschließen nimmt er nur ein einziges Buch mit: „Homers Odyssee in Duodez mit der lateinischen Version“ (AR 377), in dem er auf seiner Reise nun wiederholt liest. Anderer Lesestoff steht im schließlich erst wieder in einem Jägerhaus, in dem er Rast macht, zur Verfügung, indem ihn der Jäger auf seine Bibliothek zur Unterhaltung verweist. Dort findet er „ein[e] groß[e] Sammlung von alten Kalendern, Totengesprächen, der Geschichte eines göttingschen Studenten, und einem erfurtischen Wochenblatt, der Bürger und der Bauer, wo der Bauer im thüringschen Dialekt sprach, und der Bürger ihm in hochdeutscher Sprache antwortete“ (AR 403) vor, womit er sich „herrlich“ (AR 403) amüsiert. Bei den Totengesprächen handelt es dabei übrigens um eine in der Antike entwickelte Gattung, die im 18. Jahrhundert zu satirischen oder lehrhaften Zwecken verwendet wurde; dabei werden historische Persönlichkeiten im Reich der Toten in dialogischem Gespräch miteinander dargestellt.

In Erfurt lernt Anton Reiser einen gewissen [N]eries kennen, mit dem ihn bald eine „Freundschaft [...] von der empfindsamen Art“ (AR 468) verbindet. Gemeinsam gehen sie öfter hinaus in die Natur, um zum Beispiel Klopstocks „Messias“ (1748-1773) oder „Die Schöpfung der Hölle“ (1760) von Friedrich Wilhelm Zachariae zu lesen. An dieser Stelle macht sich der Erzähler übrigens lustig über die beiden, indem er die Unannehmlichkeiten des Lesens im Freien herausstreicht und außerdem bemerkt, dass der „Messias“ bei ihnen eigentlich Langeweile verursacht. Ähnlich ironisch wird auch die Lektüre von Johann Martin Millers „rührselige[m] Roman“¹⁵⁸ „Siegwart, eine Klostersgeschichte“ (1776), den Anton und

¹⁵⁸ Anm. AR 302

N[eries] gleich mehrmals lesen, kommentiert: „[...] beide taten sich bei der entsetzlichsten Langenweile Zwang an, in der einmal angefangenen Rührung, alle drei Bände hindurch zu bleiben.“ (AR 473) Außerdem „verschwendet[...]“ (AR 473) Anton Reiser laut Erzähler viel Zeit mit „des Du Halde Beschreibung von China“ (AR 473; Jean Baptiste Duhalde, „Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l’empire de la Chine et de la Tartarie chinoise“, 1735, dt. 1747-1756).

Damit endet die, wie sich gezeigt hat, sehr umfangreiche in den Roman eingearbeitete Aufzählung von Anton Reisers Lesestoffen. Will man nun zusammenfassend etwas dazu sagen, kann man zunächst feststellen, dass hier von der Kindheit des Protagonisten an praktisch durchgehend immer wieder Titel aufgezählt werden, die zu dessen Lektüre zählen. Diese Titelnennungen dienen dabei mitunter auch als Orientierungspunkte innerhalb der Erzählung. So kommt es etwa vor, dass der Erzähler bemerkt abgeschweift zu sein und nun wieder chronologisch in Antons Geschichte fortfahren zu wollen, auf Antons letztgenannte Lektüre zurückverweist und dann sofort seine nächste nennt (vgl. AR 40). Erst als sich Anton Reiser mehr und mehr aufs Theater konzentriert, wird die Anzahl von genannten Titeln merklich geringer, das heißt, es werden solche immer seltener und mit größeren Abständen zueinander im Text genannt. Parallel dazu wird hier nun aber öfter gesagt, welche Stücke Anton Reiser im Theater sieht. Die entsprechenden Titel wurden in diesem Kapitel übrigens nicht genannt, weil es ja primär darum gehen sollte, was Anton Reiser liest. Die auch nicht immer eine direkte Lektüre von Texten durch den Protagonisten einschließenden Hinweise auf den von Anton genossenen Unterricht wurden hingegen im Hinblick auf den Vergleich mit der „Theatralischen Sendung“ eingefügt. Will man die erwähnten Titel in bestimmte Gruppen gliedern bzw. unter Oberbegriffen subsumieren, dann ergibt sich, dass Anton Reiser ein relativ breit gestreutes Lektüreprogramm aufzuweisen hat. Dieses umfasst, um eine grobe Zusammenfassung zu geben, etwa religiöse und mystische Literatur, die er vor allem in seiner Kindheit liest, auf die er aber auch später immer wieder zurückkommt, populäre empfindsame Romane, Balladen des Göttinger Hains, bürgerliche Lustspiele und Komödien, die Oden Klopstocks, Lessings „Kleine Schriften“, Trauerspiele des Sturm und Drang sowie die für ihn bedeutsame Werther- und Shakespeare-Lektüre.

III.1.2 Wilhelm Meister

Von Wilhelm Meister wird, was seinen Lesestoff betrifft, als Erstes gesagt, dass er als Kind gerne Feen- und Heldengeschichten gelesen habe. Ansonsten besteht die im Roman genannte Lektüre seiner Kindheit vor allem aus Romanen und Theaterstücken. Erstere sind „alt[e] Roman[e]“ (TS 18), die seinen Kopf mit Ritterideen „ausfüllten“ (TS 18). Die Stücke, die er liest, stammen zum Beispiel aus der „Deutschen Schaubühne“, einer von Johann Christoph Gottsched herausgegebenen Sammlung von Dramen (in 6 Bänden, 1740-45), die dieser als mustergültig ansah. Darin zu finden – und gleichzeitig in der „Theatralischen Sendung“ durch Figurennamen erwähnt – sind unter anderem Gottscheds Tragödie „Sterbender Cato“, Friedrich Lebegott Pitschels „Darius“ und auch ein Drama mit dem Titel „Banise“ von Melchior Grimm, das offenbar mit dem bei Anton Reiser erwähnten Roman „Die asiatische Banise“ in Zusammenhang stand. Als wichtig erwähnt wird außerdem noch Torquato Tassos Epos „La Gerusalemme liberata“ (1575), das die Eroberung Jerusalems im ersten Kreuzzug behandelt und seit 1744 in deutscher Übersetzung vorlag. Auch stellt er sich als Knabe vor, was später in einer Rückschau wiedergegeben wird, wie schön es wäre, würden seine Stücke später „in so zierlichem Formate wie die erste Ausgabe von Lessings Schriften gedruckt“ (TS 165) werden, was auch auf eine Bekanntschaft mit diesen hindeutet.

Generell ist es so, dass Wilhelm alles im Hinblick aufs Theater liest, das heißt auch bei nicht dramatischen Texten, ja sogar bei geschichtlichen Abhandlungen, überlegt er, wie man den Stoff auf der Bühne darstellen könnte, wobei er parallel dazu ja mit seinen Freunden eigene Aufführungen veranstaltet. Damit hängt auch zusammen, dass er öfters nur Teile eines Werks liest, weil ihn der fünfte Akt mit seinen möglichen Mord- und Todesszenen stets am meisten interessiert und er daher auch in nicht dramatischen Texten nach den Textstellen sucht, die dem am meisten entsprechen.

Als Jugendlicher kommt er schließlich an den Punkt, an dem er – wie natürlich gleichzeitig diese Stücke kommentierend gesagt wird – „den ungeheuren Plunder teutsch- und französischen Theaters durchgelesen“ (TS 27) hat und in Hinkunft seine Lektüre – und damit immer auch die Szenen, die er deklamiert und eventuell vor anderen spielt – mit mehr Sorgfalt auswählt. Der „Plunder“ bezieht sich dabei übrigens auf das, was in der Epoche vor Lessing normalerweise das Repertoire deutscher Wanderbühnen darstellte: Übersetzungen französischer Komödien und deren deutsche Nachahmungen.

Später, nachdem Wilhelm Mariane verloren hat, beginnt er, nachdem er sich langsam wieder besser fühlt, „mit vielem Vergnügen“ (TS 62) Theaterbücher zu lesen. Seine Beschäftigung mit Pierre Corneilles „Abhandlung über die drei Einheiten“ (1644), der „Poetik“ des Aristoteles und Gottsched wird dabei im Gespräch mit Werner genauer dargestellt. Im Zuge seines Gesprächs mit Werner spricht Wilhelm auch über eigene literarische Versuche, von denen er aber zugibt, dass sie von Vorbildern geprägt sind, an deren Größe sie aber natürlich bei weitem nicht herankommen könnten. Als Beispiel nennt er die Tatsache, dass er einiges „im Geschmacke des Plautus“ (TS 70) geschrieben habe. Dieser sei der erste Theaterdichter gewesen, den er zu sehen bekommen habe, und deshalb sofort nachgeahmt worden. Ebenso kommt in dieser Passage seine Kenntnis heroischer Schäferspiele, wobei die Bezeichnung heroisch auf Schäferspiele des Barock verweist, zum Ausdruck, denn auch diese hat er sich zum Vorbild genommen. Eines der Vorbilder für die deutsche Schäferdichtung, Giovanni Battista Guarinis „Pastor Fido“ (1585), kann er später, als er von zu Hause weggeht und ihm inspiriert durch die ihn umgebende Natur verschiedene passende Stellen einfallen, aus dem Gedächtnis rezitieren.

Außerdem erwähnt Wilhelm, dass er Figuren aus der Bibel als Helden seiner Texte ausgewählt hat, was er als ganz natürlich bezeichnet, denn „[d]ie erste Geschichte, die unsere jugendliche Aufmerksamkeit reizt und in Verwunderung setzt, erzählt uns von jenen heiligen Männern, an welchen Gott einen besondern Anteil zu nehmen geruhte“ (TS 84). Ähnlich Anton Reiser, für den die Bibel ja zu den ersten durch Lektüre vermittelten Einflüssen zählt, lässt also auch Wilhelm eine Beeinflussung dadurch erkennen. Ob er die Bibel jedoch auch wirklich selbst gelesen hat, lässt sich hier allerdings nicht eindeutig sagen, da er nur vom darüber „hören“ spricht.

Bisher ist aufgefallen, dass die Werke, die als Wilhelms Lektüre genannt werden, vor allem dramatischer Natur sind und er sich daneben auch theoretisch mit dem Theater auseinandergesetzt hat. An späterer Stelle wird nun auch ganz ausdrücklich gesagt, dass er „außer dem dramatischen Fache nicht sehr bewandert war“ (TS 158). Gleichzeitig macht er an dieser Stelle nun doch nähere Bekanntschaft mit den „weiteren Kreise[n] der schönen Literatur“ (TS 158), was durch die Vermittlung eines Offiziers geschieht, der sich vor allem - aber nicht nur, denn es wird auch gesagt, dass jener auch anderssprachige Schriftsteller gelesen hat - mit der „aufkeimende[n] deutsche[n] Literatur“ (TS 157) beschäftigt hat. Es ist also anzunehmen, dass Wilhelm hier weitere Einblicke gewinnt.

Im Schloss schließlich verrät Wilhelm wiederum seine Beschäftigung mit der klassizistischen französischen Theatertradition, als er – nicht ganz passend – vor dem Prinzen anstatt, wie es erwartet wird, kurz zu antworten ausführlicher seine Meinung über Racine zum Besten gibt, wobei er besonders auf dessen Tragödien „Britannicus“ (1669) und „Berenice“ (1670) verweist.

Anschließend an die oben zuletzt genannte Szene wird Wilhelm von Jarno gefragt, ob er denn niemals etwas von Shakespeare gesehen hätte. Wilhelm verneint und erklärt: „[...] was ich noch gehört, hat mich nicht neugierig gemacht, diese seltsame und unsinnige Ungeheuer näher kennen zu lernen, wo der Wahrscheinlichkeit und des Wohlstandes so wenig geschont ist.“ (TS 261) Er geht hier nun aber dennoch auf Jarnos Angebot, ihm ein paar Shakespearestücke zu borgen, ein und bald ist er kaum noch außerhalb des „hintersten Zimmer[s]“ (TS 265) anzutreffen, in das er sich zum Lesen zurückgezogen hat – er „lebte und webte [...] in der Shakespearischen Welt, so daß er außer sich nichts kannte noch empfand“ (TS 265). Daran lässt sich schon ablesen, welche große Rolle Shakespeare für Wilhelm von nun an spielt. Wie diese genau aussieht, soll im Weiteren noch genauer erläutert werden, hier soll nur gesagt werden, dass im gesamten Roman kein Autor und kein Werk insgesamt und in ihrer Wirkung auf Wilhelm so ausführlich behandelt werden wie das mit Shakespeare der Fall ist. Die Texte, die dabei die größte Rolle spielen, sind „Hamlet“ und „Heinrich IV“.

Insgesamt lässt sich hier also feststellen, dass im Vergleich zu „Anton Reiser“ in „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ zahlenmäßig deutlich weniger vom Protagonisten gelesene literarische Werke tatsächlich namentlich genannt werden. Auch fällt auf, dass hier – mit Ausnahme des „Hamlet“ und vielleicht auch Corneilles „Abhandlung über die drei Einheiten“ – zu den einzelnen Texten meist weniger gesagt wird, als das in „Anton Reiser“ der Fall ist. Dennoch kann man aus verschiedenen Passagen schließen, dass Wilhelm ebenso einen großen Teil seiner Zeit mit Lesen verbringt, und dass die Anzahl der von ihm gelesenen Werke weit über das hinausgeht, was auch tatsächlich genannt wird. Sein Schwerpunkt liegt dabei klar auf dramatischen Werken sowie theoretischen Schriften zum Theater, ganz so wie in der „Theatralische Sendung“ der Schwerpunkt auch insgesamt auf dem Theater liegt. Wilhelms Kenntnisse umfassen dabei etwa und hauptsächlich Gottsched, Racine und Corneille, Lessing und schließlich Shakespeare.

Man könnte auch sagen, dass es sich hier „gleichzeitig [um] eine immens verdichtete literarhistorische Bibliographie des 18. Jahrhunderts“¹⁵⁹ – eben mit einem Schwerpunkt auf der dramatischen Literatur – handelt, „die sich jedoch nicht nach den Erscheinungsdaten orientiert, sondern – subjektiv gespiegelt und gerafft – die Wirkungsschwerpunkte nachbildet“¹⁶⁰. Ebenso handelt es sich dadurch „auch um ein Buch über die Literatur der Epoche als Bildungselement ihrer Gesellschaft“¹⁶¹, das Literaturdiskussionen dieser aufnimmt und dadurch „auch ein Stück ‚Lesegeschichte‘ enthält“¹⁶².

III.1.3 Vergleich

Sowohl im „Anton Reiser“ als auch in der „Theatralischen Sendung“ wird großer Wert darauf gelegt, die durch Lektüre bestimmten geistigen Einflüsse auf den Protagonisten aufzuzeigen und nachzuzeichnen. Dies geschieht entweder direkt, durch Titelnennungen und eventuell darüber hinausgehende, in unterschiedlicher Form gestaltete Ausführungen zu den gelesenen Texten, manchmal auch weniger direkt in Form von allgemeiner gehaltenen Informationen zur Lektüre der Hauptfigur. Insgesamt legt die „Theatralische Sendung“ dabei jedoch bei weitem nicht die Akribie in der Beschreibung an den Tag, die beim „Anton Reiser“ feststellbar ist. Beide Romane zeichnen damit gleichzeitig auch ein Panorama der zeitgenössischen Literaturlandschaft, in dem bestimmte Entwicklungen in diesem Bereich sichtbar werden. Manchmal ergeben sich dabei auch Überschneidungen zwischen der Lektüre Anton Reisers und der Wilhelm Meisters, angefangen mit der frühen Bekanntschaft mit der Bibel und natürlich am auffälligsten bei der Beschäftigung mit Shakespeare. Dabei gehen die Parallelen aber sicher nicht so weit, dass man von einem richtigen Übereinstimmen sprechen könnte. Dies mag auch darin begründet sein, dass die Handlung des „Anton Reiser“ zeitlich später anzusetzen ist als die der „Theatralischen Sendung“, wodurch hier Entwicklungen und Werke hineinspielen, die in Letzterer schon deshalb nicht berücksichtigt sind. Außerdem – und das ist der den wirklich großen Unterschied ausmachende Faktor – ist die „Theatralische Sendung“ in einem viel stärkeren Maß auf das

¹⁵⁹ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 95

¹⁶⁰ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 95f.

¹⁶¹ Wuthenow, *Im Buch die Bücher*, 77

¹⁶² Wuthenow, *Im Buch die Bücher*, 77

Theater konzentriert als „Anton Reiser“. Dementsprechend sucht sich Wilhelm auch ab einem bestimmten Zeitpunkt nur mehr dramatische Werke und theoretische Schriften zum Theater als Lektüre aus, liest aber auch schon zuvor praktisch alles nur im Zusammenhang damit, wodurch in seiner Lektürebiographie – anders als bei Anton Reiser – natürlich Werke anderer Gattungen ziemlich rar sind. Das ist aber nur ein Teil dessen, wie sich diese Konzentration auf das Theater auch in Wilhelms Lektürebiographie ausdrückt. So hat nämlich auch der Erzähler seinen Anteil daran. Denn dieser legt – anders als der Erzähler in „Anton Reiser“ – auch kaum Wert darauf, die Lektüre von nicht-dramatischen Werken in Wilhelms Kindheit besonders ausführlich zu behandeln; abgesehen von der Passage über das „Befreite Jerusalem“, die etwas länger gestaltet ist, erwähnt er diese meist nur und beschreibt darüber hinaus höchstens noch, wie Wilhelm im Hinblick auf die mögliche Verwertbarkeit des Gelesenen als Theaterstoff liest. Dies schließt mit ein, dass der Erzähler der „Theatralischen Sendung“ auch keinerlei Interesse hat, den Blick auf Wilhelms schulische und möglicherweise auch vorhandene religiöse Bildung zu lenken. Beides wird nur gestreift, nicht wirklich thematisiert – ganz im Gegensatz zum „Anton Reiser“, wo der Erzähler dem breiten Raum lässt.

III.2 Zum Leseverhalten der Protagonisten

In diesem Kapitel soll nun das Leseverhalten Anton Reisers und Wilhelm Meisters genauer betrachtet werden. Nicht vermeiden lässt es sich dabei, dass hier Dinge zur Sprache kommen, die über ein Leseverhalten im engeren Sinn hinausgehen, die mitunter auch schon Antworten auf in späteren Unterkapiteln gestellte Fragen beinhalten, denn die konkreten Lesegewohnheiten der beiden Protagonisten sind eng verflochten mit ihren Ursachen und Motivationen sowie ihren Auswirkungen auf das sonstige Verhalten der beiden Figuren. Wie sich das Lesen der Protagonisten dabei in ihr Leben einfügt, soll überhaupt mit ein Teil der Fragestellung sein, denn eine Trennung ist hier kaum möglich bzw. wenig sinnvoll. Auch zu sagen ist allerdings, dass hier nicht alle damit zusammen hängenden Aspekte angesprochen werden, dass etwa Theater und eigenes Schreiben nicht oder höchstens am Rande behandelt werden, da eine genauere Beschäftigung damit zu viel Raum einnehmen und letztlich das gestellte Thema dann doch überschreiten würde.

III.2.1 Anton Reiser

Hier soll nun zunächst die Aufmerksamkeit auf den 1. Teil des Romans gelenkt werden, nicht nur, weil dies einer chronologischen Vorgehensweise entspricht, sondern auch, weil sich hier in Bezug auf Anton Reisers Leseverhalten wichtige Tendenzen abzeichnen, die ihre Fortsetzung in den restlichen Büchern finden. Generell ist hier speziell in der Phase zwischen dem Zeitpunkt des Lesenlernens – und dieser liegt in der von mir verwendeten Ausgabe knapp drei Seiten, nachdem Anton als Figur eingeführt wurde –, und dem Beginn seiner Zeit als Lehrling eine überaus starke Konzentration der Erzählung auf Antons Lektüre mit all ihren Begleit- und Folgeerscheinungen festzustellen. Subjektiv entsteht beinahe der Eindruck, dass mitunter die anderen Informationen über Antons Leben lediglich in seine Lesergeschichte eingeschoben werden. Auf jeden Fall aber ist diese Textstrecke besonders aufschlussreich, wenn es um den Protagonisten als Leser geht.

Der Erwerb der Fähigkeit Lesen selbst stellt für Anton Reiser ein Erlebnis dar, das von Erfolg, Freude an der Sache und auch Anerkennung durch andere geprägt ist. In gewisser Weise ist das schon vorausweisend, denn Antons Erfolge hängen immer in irgendeiner Weise mit dem geschriebenen Wort zusammen, sei es, dass er etwa Erfolg in der Schule hat oder durch das Verfassen eigener Texte Beifall erringt. Kurz darauf ist seine „Begierde zu lesen“ (AR 16) bereits „unersättlich“ (AR 16). Bezeichnenderweise – für sein gesamtes Leseverhalten – liest er an dieser Stelle einige Erzählungen „mehr wie hundertmal“ (AR 16), obwohl sie nicht einmal viel Anziehendes für ihn haben. So liest Anton im Folgenden nämlich immer wieder alles das, was er bekommen kann – und gleichzeitig eben nicht nur das, was er sich interessegeleitet ausgesucht hat. Ebenso gehört auch das wiederholte Lesen ein und desselben Textes zu seinen Gewohnheiten. Verstärkt wird der sich hier schon abzeichnende Eindruck dann noch, wenn er die ersten Romane „gleichsam mit unersättlicher Begierde verschl[ingt]“ (AR 34). Insofern ist es zutreffend, wenn man als „vorläufige Bestimmung des Lesertyps, zu dem Anton Reiser heranwächst“¹⁶³, feststellt, dass ihm

das Lesen selbst wichtiger ist als die möglichen Zwecke, aus denen es sich begründen lässt. Er liest, um zu lesen, und ist ausschließlich Leser, wenn er liest. Ein kaum je zu stillender Hunger treibt seine Seele immer wieder dazu, sich Lesefutter zu suchen.¹⁶⁴

¹⁶³ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 327

¹⁶⁴ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 327

Wenn Anton dann liest, kann man vor allem im ersten Teil am unmittelbarsten feststellen, dass er das, was er liest, öfters „auch gleich auszuüben“ (AR 20) sucht. Natürlich wird das durch Teile seines ersten Lesestoffes - Anweisungen zum Buchstabieren, zum Wachsen in der Frömmigkeit, zum inneren Gebet, Texte also, die diese Lesehaltung einfordern - unterstützt, möglicherweise auch hervorgerufen. Auch spielt das Vorbild des Vaters, dem diese Art zu lesen Teil seiner religiösen Praxis ist, sicher eine Rolle. Jener macht Anton nämlich genau diese Texte zugänglich und zudem wird an einer Stelle des Romans das diesbezügliche Parallelverhalten von Vater und Sohn ganz besonders deutlich. So gibt der Vater ihm hier eine von Madam Guion verfasste „*Anweisung zum innern Gebet*“ (AR 22), in der gezeigt wird, wie man es erreichen könne, „die Stimme Gottes in sich zu vernehmen“ (AR 23). Anton sitzt daraufhin „halbe Stunden lang mit verschloßnen Augen, um sich von der Sinnlichkeit abzuziehen“ (AR 23) – was Teil des beschriebenen Verfahrens ist. „Sein Vater tat dieses zum größten Leidwesen seiner Mutter ebenfalls.“ (AR 23) Insgesamt stehen Antons erste Leseerfahrungen also stark im Zeichen der Verknüpfung von Lesen und Beten, was sich über das oben Erwähnte hinaus ja sehr deutlich im zunächst vom Vater bestimmten Lesestoff zeigt. Dabei gilt sicher: „Antons Vater macht aus seinem Sohn ein lesendes Kind, damit es als Leser der frommen Texte zum frommen Erwachsenen werde.“¹⁶⁵ Anton Reiser selbst wird allerdings dennoch schon als Kind zum modernen Leser, der „das exzessive neben dem intensiven Lesen“¹⁶⁶ kultiviert. In diesen Bereich gehört auch der – natürlich über Antons Lektürebiographie hinaus bedeutsame - „Prozeß der Emanzipation des ästhetischen Leseinteresses gegenüber der religiösen Funktion der Lektüre“¹⁶⁷. Dementsprechend fesselt Anton zum Beispiel an der Bibel weniger die Autorität der Schrift als der ästhetische Reiz ihrer Geschichten. Durch seine Base und mit dem Einverständnis seiner Mutter wird Anton dann schließlich zum Romanleser – und damit gleichzeitig zum „vollgültigen Mitglied der Leserschaft im Zeitalter der Leserevolution“¹⁶⁸. Lothar Müller sieht ihn damit schon „vorbestimmt, ein Konsument der Leihbibliotheken, ein Abnehmer beim Bücherantiquarius und ein unersättlicher Liebhaber der schönen profanen Literatur zu werden“¹⁶⁹. An dieser Stelle sei auch, weil von Vater, Mutter und unterschiedlichen Lesestoffen in Verbindung mit

¹⁶⁵ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 324

¹⁶⁶ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 326

¹⁶⁷ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 326

¹⁶⁸ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 326

¹⁶⁹ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 326

diesen die Rede war, auf den Aufsatz „Anton Reiser als Leser“¹⁷⁰ von Karl Pestalozzi hingewiesen. Demnach verfügt Anton Reiser, dessen Lesen laut Pestalozzi im Allgemeinen die Funktion der Kompensation hat, nämlich über zwei Arten des Lesens und über zwei Arten von Lesestoff, die im Laufe des Romans verschiedentlich miteinander kombiniert werden. Diese sind verbunden mit den Personen der Eltern, denen unterschiedliche Arten des Lesens und des Lesestoffs zugeordnet sind, die sich in ihrem eigenen Leseverhalten zeigen. Der Vater wird dabei so charakterisiert, dass er alles, was er bei Madame Guion liest, versucht auf sein eigenes Leben anzuwenden – Lesen ist für ihn daher lebendiger Nachvollzug und Angleichung an das Gelesene. Die Mutter wiederum schöpft aus ihrer Bibellektüre „eine ziemlich deutliche Erkenntnis von ihrem Religionssystem“ (AR 12), was „auf einen Glauben, der auf einem Wissen beruht“¹⁷¹ hindeutet, und weiß außerdem „sehr erbaulich davon zu reden“ (AR 12). Im Lesen Anton Reisers schließlich finden sich Elemente dieser Gewohnheiten wieder. Er pendelt dabei zwischen Vater und Mutter hin und her, wobei „diese grossen Pendelschläge seinen Lebensgang strukturieren“¹⁷². Konkret bezogen auf Antons im Roman geschildertes Leseverhalten zeichnet Pestalozzi dann nach, wie die von Vater oder Mutter bestimmten Arten des Lesens und des Lesestoffes sich im Verlauf des Romans gegenseitig mehrmals ablösen, wie sie aber durchaus auch miteinander kombiniert werden.

An Antons Lektüre der Bibel, der „Altväter“ und der „Insel Felsenburg“ wird dann gezeigt, wie er mit in Texten vorkommenden Figuren umgeht. Die (Haupt)personen der Bibel erzeugen bei ihm Anteilnahme, lösen bestimmte Gefühle aus. Wenn einer „gestorben war, so konnte er sich tagelang darüber betrüben, und es war ihm dabei zumute, als sei ihm ein Freund abgestorben, so lieb wurden ihm immer die Personen, die viel in der Welt getan, und sich einen Namen gemacht hatten“ (AR 18). Joab ist „sein Held“ (AR 18), es schmerzt ihn, wenn er schlecht von ihm denken muss, und die „Züge der Großmut“ (AR 18) rühren ihn „bis zu Tränen“ (AR 18). Hier zeigt sich, dass Anton noch keine Beziehung zu den Figuren herstellt, die über Anteilnahme oder freundschaftsähnliche Gefühle hinausgeht, er stellt noch keinen darüber hinausgehenden Bezug zu seiner eigenen Person her. Dies ändert sich dann gleich im Anschluss daran bei den Altvätern. Diese „waren für Anton die würdigsten

¹⁷⁰ Pestalozzi, Karl: Anton Reiser als Leser. In: Karl Philipp Moritz. Literaturwissenschaftliche, linguistische und psychologische Lektüren. Hrsg. v. Annelies Häcki Buhofer. Tübingen/Basel 1994 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 67), 115-128

¹⁷¹ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 117

¹⁷² Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 117

Muster zur Nachahmung“ (AR 19) und er möchte „seinem großen Namensgenossen“ (AR 19), dem Hl. Antonius, möglichst ähnlich werden. Wenn es dann heißt, dass er „wie dieser Vater und Mutter verlassen und in eine Wüste [...] fliehen“ (AR 19) möchte, dann liegt – angesichts der nicht unproblematischen Zustände in Antons Elternhaus – der Verdacht nahe, dass hier nicht nur die Namensähnlichkeit den Anlass zur Ziehung von Parallelen bietet. Gänzlich offenbar wird dies dann, wenn Anton Reiser daraufhin sein Elternhaus wirklich zumindest „über hundert Schritte“ (AR 19) weit verlässt, bevor ihn Schmerzen im Bein zum Umkehren nötigen. „Auch fing er wirklich zuweilen an, sich mit Nadeln zu pricken, und sonst zu peinigen, um dadurch den heiligen Altvätern einigermaßen ähnlich zu werden, da es ihm doch ohnedem an Schmerzen nicht fehlte.“ (AR 19) Anton Reiser findet also in Texten und deren Figuren Anknüpfungspunkte, die für ihn auf seine eigenen Probleme verweisen und ihm Möglichkeiten – wenn in diesem Fall auch nicht besonders sinnvolle oder zielführende – aufzeigen, damit umzugehen – die er dann wiederum sofort umzusetzen versucht. Die Lektüre der „Insel Felsenburg“ löst bei Anton dann Mittelpunktspantasien aus, seine Ideen gehen dadurch eine Zeitlang „auf nichts Geringers, als einmal eine große Rolle in der Welt zu spielen, und erst einen kleinen, denn immer größern Zirkel von Menschen um sich her zu ziehen, von welchem er der Mittelpunkt wäre“ (AR 34). Dies ist wiederum genauso auf seine eigene Person als auf die einer literarischen Figur bezogen. Denn einen *Zirkel von Menschen um sich her zu ziehen* ist das, was Albertus Julius auf der Insel Felsenburg tut – und es ist wohl deshalb eine so attraktive Vorstellung für Anton Reiser, weil er sich in seinem eigenen Leben meist eher unbeachtet als im Mittelpunkt stehend erlebt. Generell sucht er in literarischen Figuren also oft Anknüpfungspunkte zu sich selbst – wobei diese nicht unbedingt direkte Parallelen sein müssen – und damit verbunden Strategien, die aus seinem Dilemma hinausweisen mögen. Diese wiederum sucht er dann entweder so unmittelbar als möglich anzuwenden – wie im Falle der Altväter – oder aber er weitet sie in seiner Vorstellungswelt zu auf ihn selbst bezogenen Phantasien aus – im Falle der „Insel Felsenburg“ so weit, bis sich „um ihn, als den einzigen Mittelpunkt“ (AR 34) alles umherbewegt, „bis ihm schwindelte“ (AR 34).

Nachdem im Vorangegangenen bestimmte Merkmale des Leseverhaltens Anton Reisers beschrieben wurden, ist es nun angebracht, auf den äußerst bedeutsamen Unterbau hinzuweisen, der dem Ganzen im Roman gegeben wird. Denn Anton liest ja nicht rein zur Unterhaltung, weil er sich bilden möchte etc., sondern sein Leseverhalten wird als Teil, Ausdruck, Folge u. Ä. in den Kontext seiner Gesamtsituation eingebettet und im

Wechselspiel mit anderen Elementen dieser geschildert. Insofern steht auch die Art, *wie* er liest, im Zusammenhang mit verschiedenen Faktoren seines Lebens. Aufschlussreich ist hier schon eine Passage, kurz nachdem er lesen gelernt hat:

Durch das Lesen war ihm nun auf einmal eine neue Welt eröffnet, in deren Genuß er sich für alle das Unangenehme in seiner wirklichen Welt einigermaßen entschädigen konnte. Wenn nun rund um ihn her nichts als Lärmen und Schelten und häusliche Zwietracht herrschte, oder er sich vergeblich nach einem Gespielen umsah, so eilte er hin zu seinem Buche. So ward er schon früh aus der natürlichen Kinderwelt in eine unnatürliche idealische Welt verdrängt, wo sein Geist für tausend Freuden des Lebens verstimmt wurde, die andre mit voller Seele genießen können. (AR 17)

Hier wird also zunächst ein Gegensatz zwischen wirklicher und idealischer Welt eröffnet. Durch das, was hier letztlich Erzählerkommentar ist, wird die idealische eher negativ konnotiert, sie ist *unnatürlich* und *verstimmt* den Geist für vielfältige *Freuden* des Lebens. Für Anton Reiser muss sich das Bild allerdings umgekehrt darstellen. Seine wirkliche Welt ist für ihn geprägt von Mangel und Enttäuschung – und das auf den verschiedensten Ebenen des menschlichen Lebens, sei es zum Beispiel im Materiellen oder im Sozialen – und somit meistens unbefriedigend. So entspricht es einer gewissen Logik, dass die idealische Welt, die wiederum zu einem großen Teil gespeist ist aus seiner Lektüre, ihm verlockender erscheint. Im Zusammenhang damit steht das „Lebensproblem Anton Reisers“¹⁷³, das für den ganzen Roman Gültigkeit besitzt. Klaus-Detlef Müller fasst dieses folgendermaßen zusammen: „Dieses Problem ist die Unfähigkeit, sich in der Wirklichkeit zu behaupten, und damit verbunden der Aufbau einer Phantasiewelt als Realitätsersatz, wobei die Grenze zwischen der wirklichen und der eingebildeten Welt fließend wird, so daß die subjektive Verbindlichkeit des Imaginativen den Zugang zum Tatsächlichen immer mehr verstellt.“¹⁷⁴ Aus den dargestellten Zusammenhängen heraus erwachsen dann auch die Ansprüche, die Anton Reiser an seine Lektüre stellt. So sucht er zunächst, wie schon im oben Zitierten deutlich wird, Ablenkung von den ihn umgebenden Realitäten, er sucht gleichzeitig schöne, Genuss verschaffende Erlebnisse. Da Letztere in seinem wirklichen Leben Mangelware sind, müssen die aus der Lektüre geschöpften auch als Ersatz, als *Entschädigung* für fehlende reale Glückserlebnisse dienen. Auch betrachtet er das Lesen und die sich ihm dadurch eröffnende Gegenwelt als Rückzugsraum, man könnte vielleicht auch sagen Fluchtmöglichkeit, wodurch ihm ein kurzes Heraustreten aus seiner tatsächlichen Situation im Sinne eines zeitweiligen

¹⁷³ Müller, K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 370

¹⁷⁴ Müller, K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 370

Vergessens möglich wird. Zusammenfassend kann man also sagen, es erfolgt hier „Flucht vor der Wirklichkeit, Kompensation, Ausgleich im Medium der Phantasie“¹⁷⁵.

Bedeutsames Beispiel ist es hier etwa, wenn Anton sich in P[yrmont] „mit seinem schmerzenden FuÙe, das Buch unterm Arm“ (AR 28) hinausschleppt und dann „im Lesen nach und nach seinen Schmerz ver[giÙt]“ (AR 28), weil er „bald nicht nur auf der Bank in P[yrmont] sondern auf irgendeiner Insel mit hohen Schlössern und Türmen, oder mitten im wilden Kriegsgetümmel sich be[findet]“ (AR 28). Nicht immer ist es allerdings ein so konkret-körperlicher Schmerz, den er zu überwinden sucht. Einerseits, so könnte man also formulieren, lässt er sich in die Welt der Lektüre möglichst vollständig hineinfallen, andererseits holt er aber auch Dinge, konkreter: Ideen heraus. Letzteres passiert zum Beispiel, wenn er bei seinem Schreibmeister eigene Ausarbeitungen machen muss, dabei anfängt, „seine Lektüre zu nutzen, und hie und da Nachahmungen von dem Gelesenen“ (AR 40) anbringt und dafür Beifall und Achtung seines Lehrers erntet. Ebenso anführen kann man hier aber auch – und das spielt letztlich im Roman eine viel größere Rolle –, dass Anton Reiser Vorstellungen und Ideen aus seiner Lektüre zieht, um sie dann in Phantasien mit sich und seinem Leben zu verbinden. Die Zielrichtung ist dabei im Grunde immer ein besseres, schöneres Leben für ihn selbst. Manchmal bleibt es dabei bei reinen, auf eine unbestimmte Zukunft hin orientierten Wunschvorstellungen, an deren Ausmalung vor allem er sich ergötzt, manchmal legt er sich mithilfe von angelesenen Vorstellungen aber auch Handlungsstrategien zurecht, die er dann auszuführen versucht. Das Problematische daran ist, dass diese Strategien meist nicht wirklich kompatibel sind mit den Gegebenheiten und Wahrscheinlichkeiten des realen Lebens, dass sie deshalb damit kollidieren und somit auch nicht zielführend sind. Eine gute Illustration dessen stellt folgende Textstelle dar: Anton kann nicht glauben, „daÙ er immer so, wie jetzt, würde verkannt, und vernachlässigt werden“ (AR 84) und „[g]ewissen romanhaften Ideen nach“ (AR 84) hat er sich in den Kopf gesetzt, dass eines Tages ein edler Mann auf der Straße etwas Auffallendes an ihm finden und sich seiner annehmen wird. Als geeignetes Mittel, die gewünschte Aufmerksamkeit zu erregen, sieht er eine „gewisse schwermütige Miene“ (AR 84), die er deswegen „oft noch in höherem Grade, als sie ihm natürlich war“ (AR 84) zur Schau stellt. Außerdem – und hier wird der AnstoÙ aus der Lektüre nun sehr anschaulich – singt er manchmal auf der Straße mit einer klagenden Stimme Lieder der Madam Guion, in der er Anspielungen auf sich selbst

¹⁷⁵ Wuthenow, Im Buch die Bücher, 87

zu finden glaubt – „und dann dachte er, weil zuweilen in den Romanen, durch ein solches klagendes Lied, das einer singt, Wunderdinge gewürkt werden, würde es auch ihm vielleicht gelingen, dadurch, daß er die Aufmerksamkeit irgendeines Menschenfreundes auf sich zöge, seinem Schicksal eine andere Wendung zu geben“ (AR 84f.). Der Erzähler nimmt sich hier übrigens nicht einmal die Zeit, dies weiter zu kommentieren oder extra zu sagen, dass dieser Plan *nicht* funktioniert.

Um nun die Betrachtung des ersten Teils vollständig abzuschließen, seien hier noch zwei Punkte angesprochen. Erstens ist Anton Reisers [B]raunschweiger Zeit die Phase in seiner Geschichte, in der er am wenigsten liest, was man ganz praktisch auf ein Fehlen von Zeit und auch Lesestoff zurückführen kann. Interessant ist allerdings, dass man angesichts dessen auch erkennen kann, wie sehr seine Geschichte von der Lektüre her erzählt wird, wenn dieser Mangel explizit angesprochen wird (vgl. AR 100, wo es heißt, dass es „ihm gänzlich an aller Lektüre fehlte“) – denn indem man etwas Fehlendes ausdrücklich erwähnt, wird diesem ja auch ein gewisses Gewicht verliehen. Außerdem wird an dieser Stelle auch deutlich gemacht, wie sehr Anton Reiser selbst auf Lektüre angewiesen ist. Als einziges Buch in einer längeren Zeitspanne wird ihm „*Engelbrechts, eines Tuchmachersgesellen zu Winsen an der Aller Beschreibung von dem Himmel und der Hölle*“ in die Hände gegeben, ein Werk, das der Erzähler über mehrere Absätze hinweg gleichsam zu Schund abqualifiziert. Und in einer vielsagenden Gleichsetzung von Lektüre und Nahrung wird dann gesagt, dass sich Antons Seele nun in „Ermangelung besserer Nahrung [...] mit dieser losen Speise begnügen“ (AR 101) *muss* – Nicht-Lesen als Alternative scheidet also aus, solange noch Stoff dazu da ist, ganz gleich welcher. Zweitens beginnt Anton in B[raunschweig] damit, Predigten nachzuschreiben, was er zu Hause fortsetzt und durch Mitschriften theologischer Unterweisungen ergänzt. Dies hat zwar vordergründig mit seiner Lektüre noch nicht direkt etwas zu tun, wird hier aber deshalb erwähnt, weil es an dieser Stelle heißt, „er lernte doch Hauptabteilungen und Unterabteilungen machen, er lernte systematisch zu Werke gehen“ (AR 112), und Anton später genau diese Methode wieder aufgreifen wird, diesmal bezogen auf von ihm gelesene Texte.

Die weitere, in den restlichen drei Büchern geschilderte Leserentwicklung Anton Reisers verläuft grob zusammengefasst so, dass sich zuerst das Lesen von Romanen und Komödien zur ausdrücklich so bezeichneten Sucht auswächst, bevor es zu einem Wendepunkt kommt und Anton Reiser sich vorderhand sowohl einer anderen Art von Lesestoff – zunächst Gottscheds Philosophie – als auch des Lesens – er macht sich nun ordnende Notizen –

ausschließlicher zuwendet. Außerdem treten dann Shakespeares Werke und Goethes „Werther“ als wichtige und prägende Lektüren in Erscheinung. Gegen Ende des Romans tritt Antons Lektüre etwas in den Hintergrund - zugunsten seiner Theaterbegeisterung, die man allerdings auch in Verbindung damit, etwa im Sinn einer Steigerungsstufe zu seinem Leseverhalten, sehen sollte. Generell lässt sich sagen, dass die Grundlinien von Antons weiterem Leseverhalten im ersten Teil tatsächlich schon vorgezeichnet sind und im Folgenden dann nur Veränderungen im Sinne von Steigerungen, Modifizierungen u. Ä. erfahren.

So läuft Anton Reiser im zweiten Teil des Romans nämlich langsam, aber stetig auf die extremste Form seiner *unersättlichen Begierde* zu lesen - in der er immer maßloser seinen Lesehunger zu stillen sucht - zu, die mit einer Reihe von typischen Begleiterscheinungen einer solchen ausgestattete Sucht, in seinem Fall eben die Lesesucht. Zunächst sieht dabei seine Situation sogar weit positiver aus als in den vorangegangenen Phasen seiner Geschichte. Er hat ein wichtiges Ziel erreicht, kann mit der finanziellen Unterstützung durch den Prinzen seinen Bildungsweg fortsetzen und zieht dadurch auch eine gewisse Aufmerksamkeit auf sich. Schon bald ist er aber wieder verschiedensten Enttäuschungen ausgesetzt, etwa dadurch, dass ihn seine *Wohltäter* teilweise als ständig dem Verdacht der Undankbarkeit ausgesetzten Almosennehmer behandeln, oder dass er mit seinen Mitschülern größtenteils nicht zurechtkommt und unter deren Spott und Verachtung leidet. Dies führt soweit, dass ihm sein Zustand als „Hölle“ (AR 194) erscheint; er heult und tobt, wird deshalb wieder verlacht und verfällt schließlich in eine „Art von Dumpfheit der Empfindung“ (AR 194), in der er „alles mit sich machen“ (AR 194) lässt, wodurch er dann „ein würdiger Gegenstand des Spottes und der Verachtung zu sein schien“ (AR 194). Reiser reagiert darauf mit einer Methode, die er schon öfter angewandt hat; er versetzt sich aus seiner wirklichen Welt. „Wenn seine Seele durch tausend Demütigungen in seiner wirklichen Welt erniedrigt war, so übte er sich wieder in edlen Gesinnungen der Großmut, Entschlossenheit, Uneigennützigkeit und Standhaftigkeit, sooft er irgendeinen Roman, oder heroisches Drama durchlas oder durchdachte.“ (AR 195). Wiederum nutzt er die Möglichkeiten der idealischen Gegenwelt als Fluchtraum und auch als Ersatz - in dem Sinn, dass ihm hier das möglich ist, was ihm durch seine reale Situation unmöglich gemacht wird, in diesem Fall das Empfinden edler Gesinnungen. Hier erscheint das Sich-aus-der-wirklichen-Welt-Versetzen übrigens als das, „was ihn aufrecht erhielt“ (AR 195), und auch als etwas, wofür „Kraft“ (AR 195) nötig ist, die

Anton Reiser glücklicherweise noch aufbringen kann, weil er sonst „niederträchtig gesinnt geworden wäre“ (AR 195).

Insgesamt wird hier nun ein Kreislauf, ein Teufelskreis könnte man auch sagen, aus Kränkungen und Niederlagen, Antons daraufhin verstärktem extremen Leseverhalten, dessen Folgen und den wiederum dadurch genährten ablehnenden Reaktionen seiner Umwelt dargestellt. Später kommt dann auch der Besuch von Komödien dazu; auch dafür gibt er zuviel Geld aus und wird deswegen von seiner Umwelt negativ beurteilt. Anton fühlt sich als Außenseiter, zieht sich deshalb in sich selbst zurück und liest nun „mit einer Art von Wut“ (AR 201), erreicht, dass seine Denkkraft „vollkommen wie berauscht“ (AR 202) ist und er sich und die Welt vergisst. Die äußeren Folgen davon sind fatal, denn Anton Reiser gibt nun sein Geld größtenteils dafür aus, sich beim Antiquarius Bücher zu leihen. Er vernachlässigt seine Ernährung und seine Kleidung, weil das Bedürfnis zu lesen bei ihm an erster Stelle steht. Aufgrund seiner begrenzten Mittel wird er dabei trotz allem Verzicht auf Essen und Kleidung schnell zum Schuldner, der seine Lage auch durch den Verkauf seiner Besitztümer, etwa seiner Schulbücher, nicht nachhaltig verbessern kann. Er agiert tatsächlich wie ein Süchtiger, für den die Beschaffung seines Suchtmittels allein im Zentrum steht, der dafür alle negativen Konsequenzen in Kauf nimmt. Der Vergleich Lesen und Droge wird dabei im Text auch ganz explizit angesprochen:

Das Lesen war ihm nun einmal so zum Bedürfnis geworden, wie es den Morgenländern das Opium sein mag, wodurch sie ihre Sinne in eine angenehme Betäubung bringen. – Wenn es ihm an einem Buche fehlte, so hätte er seinen Rock gegen den Kittel eines Bettlers vertauscht, um nur eins zu bekommen. (AR 201f.)

All die äußerlich wahrnehmbaren Auswirkungen seines suchartigen Lesens bewirken dabei eine steigende Missbilligung seines Verhaltens durch seine Umgebung – auf die er wiederum mit einer Steigerung seines exzessiven Leseverhaltens reagiert. Er liest dann auch nicht mehr nur zu Zeiten, die seiner Umgebung als angemessen dafür erscheinen mögen, sondern zum Beispiel auch in Schulstunden.

Unter seiner nunmehrigen Situation leidet allerdings nicht nur Antons Ansehen bei anderen, sondern auch seine Selbstachtung. Sein „beleidigter Stolz“ (AR 213) wird „besiegt“ (AR 213), als er, der sonst immer heftig reagiert hat, sobald er sich auf die Stufe eines Dienstboten gedrängt geglaubt hat, ein Trinkgeld annimmt. Auch hier ist es der Gedanke an die Bücher, die er sich um das Geld leihen kann, der letztlich überwiegt. Der Vorfall geht nicht spurlos an ihm vorbei, denn „Reiser nahm von diesem Augenblick an keine Rücksicht mehr auf sich

selbst – und *warf* sich in Ansehung seiner äußern Verhältnisse völlig *weg*“ (AR 213). Sein „eignes äußeres Schicksal“ (AR 213) ist ihm nun „so verächtlich so niedrig, und so unbedeutend geworden, daß er *aus sich selbst nichts mehr machte*“ (AR 213). Dafür nimmt er lebhaften Anteil am Schicksal fiktiver Personen, an Miß Sara Sampson etwa oder Julie und Romeo. Als Antons Situation dann schließlich völlig aussichtslos scheint, sucht er wieder „Trost“ (AR 225) in einer Phantasie, die von einer literarischen Figur inspiriert ist. Er möchte Bauer werden wie der junge Edelmann in der Operette „*Klarissa oder das unbekannte Dienstmädchen*“ (AR 225), möchte sich, weil er sich in seinem jetzigen Stand „ganz zurückgesetzt“ (AR 226) fühlt, in eine Position begeben, in der er durch seine Bildung „über seinen Stand erhoben“ (AR 226) wäre. Dass der Edelmann dies aus Liebe zu dem unbekanntem Dienstmädchen tut, kümmert ihn dabei gar nicht, und ebenso können ihn weder die Schilderungen eines echten Bauernsohnes, noch die Tatsache, dass auch schon im Stück ein Bauer dem Edelmann von seinem Plan abrät, von seinen Ideen abbringen. Seine Vorstellungen können durch Richtigstellungen von Seiten der *wirklichen Welt* also nicht korrigiert werden, denn der Beschreibung der tatsächlichen Arbeiten eines Bauernknechts, „die Reiser seine schönen Träume wohl hätten verderben können“ (AR 226), setzt seine Phantasie „mit Gewalt“ (AR 226) angenehme Bilder entgegen. Dabei bestehen seine Vorstellungen aber auch nur aus selektiv herausgenommenen Elementen der Geschichte, die er für sich zurechtbiegt; das Gesamtbild wird ignoriert.

Als Anton Reiser dann tatsächlich zu hungern beginnt, wird auch seine Methode, sich in Lektüre und Phantasien zu flüchten und daraus Trost zu schöpfen, immer wirkungsloser. Der reale Hunger bringt „das ganze schöne Gebäude seiner Phantasie [dazu] fürchterlich zusammen“ (AR 227) zu stürzen, seine „ihn sonst noch belebende Phantasie“ (AR 228) verlischt. Dies erinnert an die oben zitierte Stelle, in der das eine gewisse *Kraft* erfordernde Sich-aus-der-wirklichen-Welt-Versetzen als das erschienen ist, was ihn aufrecht erhält (vgl. AR 195). Beide Stellen sind insofern interessant, als der Erzähler, soviel sei hinsichtlich seiner Bewertungen schon vorweggenommen, zwar „einen ganzen *Psychologischen Roman* lang vor der Gefahr der Weltflucht per Imaginationskraft“¹⁷⁶ warnt, genau diese Weltflucht in Extremsituationen aber als etwas erscheint, das ihn zumindest vor noch Schlimmerem

¹⁷⁶ Schüre, Frank: Dies künstlich verflochtne Gewebe eines Menschenlebens. Über den Selbstkonstrukteur Anton Reiser. In: Moritz zu ehren. Beiträge zum Eutiner Symposium im Juni 1993. Hrsg. v. Wolfgang Griep. Eutin 1996 (Eutiner Forschungen, Bd. 2), 85

bewahrt¹⁷⁷. Bücher sind so gesehen öfters auch Anton Reisers „Rettungsanker; als letztes Refugium hindert ihn die Bücherwelt, jenen Grad der Verzweiflung zu erreichen, der den Lebenswillen bricht“¹⁷⁸. Insgesamt kann man für den ganzen Roman eine „ambivalente Struktur, die den Akt des Lesens hier kennzeichnet“¹⁷⁹, annehmen. Denn einerseits erschließt sich Anton Reiser dadurch ja eine „neue Welt“,

die ihm in der sonstigen Wirklichkeitserfahrung versagte Genüsse bietet. Im Lesen ist Anton Reiser das, was er sonst nie ist: Subjekt eines Aneignungsprozesses einer wenn auch nur „zweiten“, geistigen Wirklichkeit. Deswegen ist das Sich-Einverleiben von literarischen Gebilden für ihn auch unabhängig von deren formaler und stofflicher Bestimmtheit schon an und für sich ein Gewinn.¹⁸⁰

Andererseits gewinnt die idealische Welt aber auch eine „ungeheure Macht über Anton Reiser“¹⁸¹, sein Wünschen und Begehren zieht sich dadurch von der wirklichen Welt immer mehr ab. In der vermittelten Sicht dieser Vorgänge scheint dabei das negative Element zu überwiegen, wenn gewisse positive Aspekte auch nicht unbeachtet bleiben.

Auch noch erwähnenswert ist, dass Anton Reiser auch während seiner Lesesucht-Phase nicht ausschließlich in auf Berauschung und Vergessen orientierter Weise liest. Denn dies würde ja vermuten lassen, dass er eher unreflektiert und wenig systematisch liest. Tatsächlich aber wird zumindest noch relativ am Beginn dieser Periode geschildert, wie er sich Exzerpte aus nicht-literarischen Werken macht (vgl. AR 196), und als die *Wut* zu lesen dann bereits ausdrücklich ausgebrochen ist, wird noch berichtet, dass er sich die Titel der von ihm gelesenen Bücher aufschreibt und sein eigenes Urteil dazusetzt (AR 203); er lernt dabei „allmählich das Mittelmäßige und Schlechte von dem Guten immer besser unterscheiden“ (AR 204).

Durch den Pastor M[arquard] wird Anton Reiser zu Beginn des dritten Teils dann „aus seiner idealischen Romanen- und Komödienwelt wieder in die wirkliche Welt versetzt[...]“ (AR 243), was im Grunde eine Umkehrung der im Kindesalter erfolgten Verdrängung „in eine unnatürliche Welt“ (AR 17) darstellt. Festzustellen ist allerdings, dass die „Desillusionierung Reisers in diesem Textabschnitt, obwohl sie eine *neue Epoche seines Lebens*“ einleitet, auch

¹⁷⁷ Gemeint sind hier die Gefahr, „wirklich niederträchtig gesinnt“ (AR 195) zu werden, Seelenlähmung (vgl. AR 229) und am eigenen Körper (vgl. AR 227) und in Zerstörungsspielen (vgl. AR 229) ausgelebte Aggression. Letztlich stellt sich Anton Reisers Verfassung in dieser Phase als ein Zustand, der „an Raserei grenzt[...]“ (AR 230), dar, wobei Lesen, Denken, Phantasie und auch Gespräche als Gegengewichte erscheinen.

¹⁷⁸ Bracht, *Der Leser im Roman*, 343f.

¹⁷⁹ Bracht, *Der Leser im Roman*, 343

¹⁸⁰ Bracht, *Der Leser im Roman*, 343

¹⁸¹ Bracht, *Der Leser im Roman*, 343

späterhin keineswegs vor Rückfällen bewahrt¹⁸². Denn Anton Reiser fällt zwar im weiteren Verlauf des Textes nicht mehr in so extreme Formen der Lesesucht zurück, das den Roman prägende „ständige Hin und Her zwischen idealischer und wirklicher Welt“¹⁸³ ist damit allerdings nicht vorbei.

Zunächst fasst Anton Reiser nun eine Reihe von guten Vorsätzen und bezeichnenderweise greift er im Zuge dessen auch auf Texte als Hilfsmittel zurück. Um sich „fromm und tugendhaft zu erhalten“ (AR 248) sagt er Popes „Universal Prayer“ auf, liest zu bestimmten Zeiten aus einem Buch abgeschriebene Lebensregeln und singt Chorarien. Im Grunde greift er hier also eine schon im Elternhaus praktizierte Art der Lektüre wieder auf.

„Seine Romanen- und Komödienlektüre hatte seit jener schrecklichen Epoche seines Lebens gänzlich aufgehört.“ (AR 252) Stattdessen konzentriert er sich nun auf andere Lesestoffe, „auf lauter wissenschaftliche Bücher“ (AR 252), d. h. zunächst „*Gottscheds Philosophie*“ (AR 252) und dann „*Wolfs Metaphysik*“ (AR 255) und bedient sich dabei auch einer bestimmten Art zu lesen. Zusammenfassen kann man diese folgendermaßen:

1. Der Lesestoff wechselt von Romanen und Komödien zu einem wissenschaftlichen, wenn auch populärwissenschaftlichen Werk („*Gottscheds Philosophie*“; Anm. E. G.), dem er auf die bisherige Weise nicht mehr beikommt. 2. Das identifizierende macht einem reflektierenden und meditierenden Lesen Platz, mit dem Stift in der Hand und begleitenden Notizen. 3. Angesprochen ist nicht mehr die „Einbildungskraft“, sondern die „Denkkraft“, von nun an ein immer wiederkehrendes Wort. [...] Der Denkkraft eignet somit die Fähigkeit, Ordnung, Zusammenhang zu stiften, Übersicht zu gewinnen. Der vierte Faktor bezieht sich direkt darauf: Das neue Lesen zielt darauf, das Gelesene als ein „Ganzes“ zu erfassen.¹⁸⁴

Dazu ist anzumerken, dass Anton Reiser nun tatsächlich auf eine neue Art des Lesens umsteigt, allerdings eher in dem Sinn, dass er eine alte nun gänzlich aufgibt und sich eben auf neue Lesestoffe konzentriert. Die Art und Weise, wie er diese nun rezipiert, ist allerdings nicht gänzlich neu, denn begleitende Notizen und der Versuch, so Übersicht zu gewinnen, systematisch vorzugehen, sind auch davor schon Elemente von Anton Reisers Umgang mit Texten (s.o.).

¹⁸² Weber, Dietrich: Lektüre im *Anton Reiser*. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975. Heidelberg 1977 (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1), 59

¹⁸³ Bracht, Der Leser im Roman, 344

¹⁸⁴ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 121f. – Zum meditierenden Lesen vgl. „Wo er ging und stund, da *meditierte* er jetzt, statt dass er vorher bloß *phantasiert* hatte [...]“ (AR 254)

Als weiterer wichtiger Punkt in Anton Reisers Lektürebiographie erscheint dann seine Shakespearelektüre. Dieser voran geht eine Phase, in der sich seine äußere wie innere Situation wiederum düster darstellt. Gleichsam die *Höhepunkte* stellen dabei der Fluch des Vaters und eine Szene, in der Antons „schrecklichste[r] Lebensüberdruß“ (AR 265) mit der „instinktmäßigen unerklärlichen Begierde fortzuatmen“ (AR 265) kämpft, dar. Aber „wie er sich schon so oft aus seiner wirklichen Welt in die Bücherwelt gerettet hatte, wenn es aufs Äußerste kam, so fügte es sich auch diesmal, daß er sich vom Bücherantiquarius die Wielandsche Übersetzung vom Shakespear liehe“ (AR 265). Die Wirkung, die Shakespeare auf Anton Reiser tut, wird dann sogleich als äußerst stark beschrieben:

- und welch eine neue Welt eröffnete sich nun auf einmal wieder für seine Denk- und Empfindungskraft! – Hier war mehr als alles, was er bisher gedacht, gelesen und empfunden hatte. Er las *Makbeth*, *Hamlet*, *Lear*, und fühlte seinen Geist unwiderstehlich mit emporgerissen – jede Stunde seines Lebens, wo er den Shakespear las, ward ihm unschätzbar. Im Shakespear lebte, dachte und träumte er nun, wo er ging und stund [...]“ (AR 265f.)

Bald hat Anton Reiser nun auch das Bedürfnis, seine Eindrücke mit jemandem zu teilen, seine Empfindungen beim Lesen jemandem mitzuteilen, weswegen er seine Freundschaft mit Philipp Reiser erneuert und mit diesem Shakespearenächte veranstaltet. Man kann also sagen, dass ihn die Shakespearelektüre wieder mehr an andere Menschen anschließt, während ihn das Romanlesen vorher vereinzelt hat. Dieser Anschluss beschränkt sich aber nicht allein auf Philipp Reiser: „- er lebte nicht mehr so einzeln und unbedeutend, daß er sich unter der Menge verlor – denn er hatte die Empfindungen Tausender beim Lesen des Shakespear mit durchempfunden“ (AR 267). Sein Selbstbewusstsein stärkt sich gleichsam daran, „dass er der imaginären Gemeinde der Shakespeareleser zugehört“¹⁸⁵. Generell könnte man auch sagen, dass er Shakespeare quasi „als Metaphysik“¹⁸⁶ liest, wobei Metaphysik „von Christian Wolff her, die Vorstellung des Seienden im Ganzen, gegliedert nach den Fragen: Was ist der Mensch? Was ist die Welt? Was ist Gott?“¹⁸⁷ meint, denn an Shakespeares Dramen bildet er sich einen Begriff dessen, was Menschheit bedeutet. Hamlets Monologe etwa „hefteten sein Augenmerk zuerst auf das *Ganze* des menschlichen Lebens“ (AR 267). Sich selbst sieht Anton Reiser nun in dieses Ganze mit eingeschlossen, wodurch es ihm

¹⁸⁵ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 123

¹⁸⁶ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 122

¹⁸⁷ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 122

möglich wird, „sein eigenes Schicksal, seine eigene Not zu relativieren als allgemein menschlich“¹⁸⁸.

Pestalozzi stellt auch fest, dass Shakespeare Anton Reiser „erstaunlicherweise nicht in den Sog der Identifikation“¹⁸⁹ zieht. Dem steht eigentlich entgegen, dass andere Interpreten herausarbeiten, worin mögliche Anknüpfungs- und Anziehungspunkte für Anton Reiser in Figuren Shakespeares liegen, indem sie entsprechende Parallelen aufzeigen. Peter Cersowsky urteilt dabei ganz ausdrücklich: „Weil er sie wie reale Menschen ansehen kann, vermag Reiser in Shakespeares Charakteren zu leben, sich mit ihnen zu identifizieren.“¹⁹⁰ Dabei sei Hamlet am wichtigsten; „der junge Reiser findet sich in Hamlet wieder“¹⁹¹. Die Parallelen seien dabei folgende: Bei beiden gründen Isolation und monologische Reflexionen in den äußeren Umständen und einer inneren, grüblerischen Veranlagung. Es liegen beiderseits Spannungen im Elternhaus vor und „[d]ie Affinität von Mensch und Tier gehört zu den Leitmotiven von Shakespeares Drama wie von Reisers Erfahrungsgeschichte“¹⁹². Dass für Anton Reiser die Mitmenschen die Larve der Hilfsbereitschaft tragen, sich aber als feindselig entpuppen, sei ebenfalls bei Hamlet vorgeprägt. Ebenso fänden sich die Fragen aus der schon im 18. Jahrhundert als solche gesehenen Kernstelle „Sein oder Nichtsein“ – „was das menschliche Dasein im Verhältnis zum ‚Nichtsein‘ ausmache, ob es ein Fortleben nach dem Tod gebe und ob der Selbstmord sinnvoll sei“¹⁹³ – in Reisers eigenen Überlegungen. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang auch die Bemerkung Edgar Brachts, dass Hamlet in seiner Meditation über „Sein oder Nichtsein“ „als der Vereinzelte, ganz von der Welt abgezogene und dem eigenen Denken überlassene“¹⁹⁴ erscheint – im Gegensatz zu Figuren aus anderen Shakespearestücken, deren Reden immer noch in irgendeiner Form auf die Umwelt bezogen sind. Auch zeigen sich, so Cersowsky weiter, Reiser und Hamlet als „Melancholiker durch und durch“¹⁹⁵. Die „geistig-seelische Verwandtschaft mit dem Prinzen von Dänemark“¹⁹⁶, an die Reiser glauben müsse, die sich gleichzeitig aber nur indirekt erschließe, spricht auch Edgar Bracht an. Dieser nuanciert die Anknüpfungspunkte dabei so: Da Hamlet sich rächen soll und will, dies aber nicht vollbringen kann, rückt seine

¹⁸⁸ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 123

¹⁸⁹ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 122

¹⁹⁰ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 78

¹⁹¹ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 78

¹⁹² Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 78

¹⁹³ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 78

¹⁹⁴ Bracht, Der Leser im Roman, 360f.

¹⁹⁵ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 78

¹⁹⁶ Bracht, Der Leser im Roman, 358

Innerlichkeit in den Mittelpunkt. Schon sein erster Monolog ist dabei „voll von Bildern des Ekels an Welt und Leben und Selbstmord- bzw. Auflösungsvisionen“¹⁹⁷. In solchen Monologen, die nicht den Gesetzen der Logik folgen, sondern „von einer Assoziation zur nächsten dynamisch fortschreiten“¹⁹⁸, findet Reiser wiederum „sein eigenes Leiden bildhaft ausgesprochen“¹⁹⁹. Außerdem können beide sich nur im Alleinsein, im Monolog entfalten. Hamlet fühlt sich dann auch, als er beginnt, sich wahnsinnig zu stellen, wie ein Tier – woran auch Reiser leidet. Darüber hinaus könnte Reiser hier auch über Hamlet hinaus Anknüpfungspunkte für sein Bewusstsein finden, da das „Motiv der Persönlichkeitsspaltung“²⁰⁰ auch Ophelia und Claudius betrifft. Insgesamt seien es wohl „Erscheinungen in sich zerrissener Personen, die mit sich selbst im Kriege liegen, Rolle und Neigung nicht zur Deckung bringen vermögen, die Anton Reiser Trost gewähren“²⁰¹. Ebenfalls erklärt werden Bezüge zu „Lear“ und „Macbeth“. Ersterer begegnet im Roman, als Anton Reiser durch die stürmische Nacht irrt und ihm eine Stelle aus dem Stück einfällt:

[...] to shut me out, in such a night as this! (Die Türen vor mir zu verschließen, in einer Nacht, wie diese!) Und nun spielte er die Rolle des Lear in seiner eigenen Verzweiflung durch, und vergaß sich in dem Schicksale Lears, der von seinen eigenen Töchtern verbannt, in der stürmischen Nacht umherirrt, und die Elemente auffordert, die entsetzliche Beleidigung zu rächen. Diese Szene hielt ihn hin, dass er sich eine Zeitlang den Zustand, worin er war, mit einer Art von Wollust dachte, bis auch dies Gefühl abgestumpft wurde, und ihm nun am Ende nichts als die leere Wirklichkeit übrigblieb, welche ihn in ein lautes Hohngelächter über sich selbst ausbrechen ließ. (AR 480)

Antons Hohngelächter über sich selbst erinnert für Cersowsky an „die zynischen Kommentare des Narren an Lears Seite“²⁰², für Bracht sackt Reiser, nachdem er „das Leiden des King Lear zu seinem eigenen gemacht hat, [...] desto tiefer in seine ‚leere Wirklichkeit‘ zurück“²⁰³, [d]er aktualisierte Lesetraum endet so im Nichts, das rauschhafte Sich-Vergessen schlägt in bittere Enttäuschung um“²⁰⁴. Als Bezugspunkte zwischen Reiser und Lear nennt Cersowsky den „Charakter, der sich dem Tier annähert“²⁰⁵, die zerschlissenen Kleider, unter denen auch Reiser notorisch leidet, dass sich beide von ihren Angehörigen verstoßen fühlen

¹⁹⁷ Bracht, Der Leser im Roman, 359

¹⁹⁸ Bracht, Der Leser im Roman, 359

¹⁹⁹ Bracht, Der Leser im Roman, 359

²⁰⁰ Bracht, Der Leser im Roman, 360

²⁰¹ Bracht, Der Leser im Roman, 360

²⁰² Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 79

²⁰³ Bracht, Der Leser im Roman, 361

²⁰⁴ Bracht, Der Leser im Roman, 361f.

²⁰⁵ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 79

und darüber in Misanthropie verfallen. „Naheliegend“²⁰⁶ sei auch Anton Reisers Faszination für „Macbeth“:

Dafür, für seinen Drang, im Mittelpunkt zu stehen und andere Menschen um sich zu scharen, kann er in Shakespeares kriegerischem, machthungrigem Helden ein Vorbild finden. Reiser entdeckt keinen vernünftigen Grund in seinem eigenen Dasein. Das erinnert an Macbeths berühmte Einsicht: „Life 's but a walking shadow; (...) / (...) it is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing.“²⁰⁷

In dieser Sichtweise geht Anton Reiser mit den Figuren Shakespeares im Grunde so um, wie er es auch schon mit denen anderer Texte getan hat; dabei ist aber festzustellen, dass dies hier sicher nicht in gleicher Weise explizit gemacht wird, wie es dort geschieht.

Als weitere wichtige Station wird Antons Lektüre des „Werther“ geschildert. Generell finden sich in „Anton Reiser“ eine ganze Anzahl von Bezügen auf Goethes Briefroman²⁰⁸, wobei diese weit über die direkte Beschäftigung des Protagonisten damit hinausgehen und den Romantext auch schon vor dem namentlichen Eintritt des „Werther“ prägen²⁰⁹. Darauf soll hier jedoch nicht näher eingegangen werden, da dies den thematischen Rahmen der vorliegenden Arbeit überschreiten würde. Für Anton Reiser selbst wird der „Werther“ bald zu seiner „beständige[...] Lektüre“ (AR 292), dieser kommt nicht mehr „aus einer Tasche“ (AR 292) und greift nun „zum Teil in alle seine damaligen Ideen und Empfindungen von *Einsamkeit, Naturgenuß, patriarchalischer Lebensart, daß das Leben ein Traum sei*, usw.“ (AR 292) ein. Die Anziehung, die der Text auf Anton Reiser ausübt, besteht dabei klar auch darin, dass er die geäußerten Empfindungen und Ideen nicht als neu empfindet, sondern er darin seine eigenen wieder erkennt:

Alle die Empfindungen, die er an dem trüben Nachmittage auf seinem einsamen Spaziergange gehabt hatte, [...] wurden dadurch lebhaft in seiner Seele. – Er fand hier seine Idee vom Nahen und Fernen wieder, die er in seinem Aufsatz über die Liebe zum Romanhaften bringen wollte – seine Betrachtungen über Leben und Dasein fand er hier fortgesetzt. – „Wer kann sagen, das ist, da alles mit Wetterschnelle vorbeifliegt?“ – Das war eben der Gedanke, der ihm schon so lange seine eigne Existenz wie Täuschung, Traum, und Blendwerk vorgemalt hatte. (AR 292)

²⁰⁶ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 79

²⁰⁷ Cersowsky, Nicht nur ein Span aus Stratford, 79

²⁰⁸ Vgl. z. B. Labaye, Pierre: Zu einigen literarischen Reminiszenzen in Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*. In: Vom Parergon zum Labyrinth. Untersuchungen zur kritischen Theorie des Ornaments. Hrsg. v. Gérard Raulet u. Burghart Schmidt. Wien/Köln/Weimar 2001, 67-81; White, Isabel A.: „Die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers“: Responses to Sentimentality in Moritz's *Anton Reiser*. In: Lessing Yearbook 26 (1994), 93-112

²⁰⁹ Vgl. dazu etwa: „Although it is only in the third Part of the novel that one finds acknowledgement of the pervasive influence of Goethe's work in shaping the thoughts of the hero, overtones of Werther's language have been heard long before.“ – White, „Die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers“, 96f.

Auch findet Anton im „Werther“ allgemeine Aussagen über „Leben und Dasein“ (AR 293) und „dem Papier lebendig eingehauchte[...] echte[...] Schilderungen einzelner Naturszenen, und [...] Gedanken über Menschenschicksal und Menschenbestimmung [...], welche vorzüglich Reisers Herz anzogen“ (AR 293) – etwas also, das ihn schon bei Shakespeare Dramen interessiert hat. Für Pestalozzi wird Anton Reiser Werther deshalb auch – aber nicht nur – „wie Shakespeare zum Metaphysiker“²¹⁰. Daneben könne er sich „dem Sog zur Identifikation doch nicht entziehen“²¹¹. Tatsächlich sind die Empfindungen, die Anton Reiser als bekannt nachvollziehen kann, diejenigen der Person Werthers, er findet sich also in diesem selbst wieder bzw. kann sich mit diesem identifizieren. (Nicht zu vergessen die Tatsache, dass in einem monoperspektivischen Briefroman ja auch allgemeine Ideen und Aussagen in der Perspektive des Briefschreibers vermittelt werden.) Gemeinsam haben die beiden Figuren dabei sicherlich, dass sie „prototypische Melancholiker“²¹² sind. Gleichzeitig wird jedoch auch deutlich, dass genau dieses Sich-Wiederfinden in Werther für Anton Reiser in Wirklichkeit doch nicht eins zu eins möglich ist. Denn was die „eigentlichen Leiden Werthers anbetraf, so hatte er dafür keinen rechten Sinn“ (AR 292), das heißt er kann die unglückliche Liebe Werthers zu Lotte nicht nachvollziehen, weil er sich selbst nicht als Mensch, der liebt und geliebt wird, denken kann. Er muss sich also „Zwang“ (AR 292) antun, wenn er lesend Teilnahme an den Leiden der Liebe aufbringen will. Ebenso muss er „sich mit Gewalt in diese Situation zu versetzen suchen, wenn sie ihn rühren soll[...]“ (AR 292) – was auch ein bestimmtes Licht auf seine Lesehaltung wirft, denn demnach ist Rührung in Bezug auf ein völlig von der eigenen Person abgetrenntes Schicksal nicht möglich. Trotz aller Bemühungen nimmt der von Liebe sprechende Werther für Anton insgesamt aber etwa die gleiche Stelle ein wie Philipp Reiser mit seinen für Anton nicht nachvollziehbaren Liebesabenteuern. So heißt es dann letztlich auch: „Kurz, Reiser glaubte sich mit allen seinen Gedanken und Empfindungen, bis auf den Punkt der Liebe, im Werther wiederzufinden.“ (AR 294) Tatsächlich findet sich Anton Reiser auch in Empfindungen wieder, die eigentlich den Punkt der Liebe betreffen, diesen Zusammenhang jedoch beachtet er nicht:

²¹⁰ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 123 – Die Wirkung beider Lektüren wird im Roman dann zusammenfassend so dargestellt: „Indes fühlte er sich durch die Lektüre des Werthers, ebenso wie durch den Shakespear, sooft er ihn las, über alle seine Verhältnisse erhaben; das verstärkte Gefühl seines isolierten Daseins, indem er sich als Wesen dachte, worin Himmel und Erde sich wie in einem Spiegel darstellt, ließ ihn, stolz auf seine Menschheit, nicht mehr ein unbedeutendes weggeworfenes Wesen sein, das er sich in den Augen anderer Menschen schien.“ (AR 295)

²¹¹ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 123

²¹² Dörr, „Reminiscenzen“, 105

Nichts aber fühlte Reiser lebhafter, als wenn Werther erzählt, daß *sein kaltes freudenloses Dasein neben Lotten in gräßlicher Kälte ihn anpackte*. – Dies war gerade, was Reiser empfand, da er einmal auf der Straße sich selbst zu entfliehen wünschte, und nicht konnte, und auf einmal die ganze Last seines Daseins fühlte, mit der man einen und alle Tage aufstehen und sich niederlegen muß. (AR 294)

Insofern ist das Bild, das der „Werther“ für ihn abgibt, eigentlich gleichzeitig auch durch Anton Reiser selbst, zugeschnitten auf seine Bedürfnisse, geformt.

Zusammenfassen kann man das, was bei Anton Reisers „Werther“-Lektüre passiert, schließlich so:

Mit einer bemerkenswerten „Gewalt“, mit „einige[m] Zwang“ [...] ist Antons „Indienstnahme der fiktiven Identität Werthers“ verbunden: für die „eigentlichen Leiden Werthers“ nämlich hat er, der nichts von der Liebe zu Frauen weiß, „keinen rechten Sinn“ [...] *Werther* eignet sich für Reiser „nicht als Folie eigener Wünsche, sondern aufgrund der melancholischen Verfassung, keine eigenen zu haben“. [...] Bei einer solch überformenden Aneignung werden hermeneutische Rücksichten wie die auf das Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen hinfällig. Vom Werther bleiben einzig zergliederte Stellen übrig: „allgemeine Betrachtungen über Leben und Dasein“, „Schilderungen einzelner Naturszenen“, „Gedanken über Menschenschicksal und Menschenbestimmung“ [...] ²¹³

Durch die wiederholte Lektüre des „Werther“ werden Anton Reiser Wendungen und Gedanken daraus dann „so geläufig [...], daß er sie oft für seine eigenen hielt, und noch verschiedene Jahre nachher bei den Aufsätzen, die er entwarf, mit Reminiszenzen aus dem Werther zu kämpfen hat“ (AR 295). Gut feststellbar ist in Zusammenhang mit dem „Werther“ – obwohl es darüber hinausgeht, allgemein vor allem mit der empfindsamen Lektüre verbunden ist – auch etwas, das man „Leben im Zitat“²¹⁴ nennen kann. So findet Anton Reiser in Büchern

Regeln, denen sein Leben folgen muß, um poetisch zu werden. Als Typus des empfindsamen Lesers gibt er sich dadurch zu erkennen, daß er nicht Leser bleibt, sondern Akteur wird. Die Bilder seiner Lektüre macht er zu lebenden Bildern. [...] Die empfindsame Lektüre erweitert das Motiv vom Buch im Buch, indem sie das Leben als Zitat arrangiert.²¹⁵

So entwickelt sich in Anton Reisers empfindsamer Phase sein Naturverhältnis zum Teil des Lebens im Zitat. Seine Homer-Lektüre ist Teil des Lektürerituals in der freien Natur und

²¹³ Stockhammer, Robert: Leseerzählungen. Alternativen zum hermeneutischen Verfahren. Stuttgart 1991 (zugl. Univ. Diss. Berlin 1989) – Stockhammer zitiert, neben AR, Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 330 u. Haverkamp, Anselm: Illusion und Empathie. Die Struktur der „teilnehmenden Lektüre“ in den *Leiden Werthers*. In: Erzählforschung. Ein Symposium. Hrsg. v. Eberhard Lämmert. Stuttgart 1982 (Germanistische Symposien-Berichtsbände, 4), 260.

²¹⁴ Vgl. Müller, L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 337-340

²¹⁵ Müller, L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 339

Reminiszenz an den lesenden Helden Werther, sein Taschen-Homer „ein Buch im Buch, das ein Buch im Buch zitiert“²¹⁶. Wie indessen im Hinblick auf das Lektürieritual in der freien Natur und das Leben im Zitat im Roman auch die Desillusionierung und Unmöglichkeit dessen gezeigt wird, soll weiter unten noch erläutert werden.

Eine weitere von Anton Reiser praktizierte Form des Lesens ist schließlich das gemeinsame Lesen mit anderen Personen. Er erlebt dieses bereits in seiner Familie, wo es stets einen Kontrast zum sonst so disharmonischen Verhältnis seiner Eltern untereinander und auch zum nicht unproblematischen Verhältnis Antons zu seinen Eltern darstellt. Anders gesagt markiert es einige der so seltenen harmonischen Familienszenen. Denn wenn etwa der Vater „nun zuweilen selber, anstatt aus der Madam Guion Schriften, etwas aus dem Telemach vor[liest]“ (AR 32), geschieht dies just in dem Moment, in dem sich die Atmosphäre durch die Abreise von Antons Stiefbrüdern entspannt hat. Auch folgt dem die Beschreibung von Seiten an Antons Vater, die ihn sympathischer erscheinen lassen als dies sonst oft der Fall ist. Er erscheint hier als guter Musiker und Kenner der „älteren und neuern Geschichte“ (AR 32), als jemand, der sich gut ausdrücken kann, als ein zumindest „außer dem Hause [...] sehr umgänglicher Mann“ (AR 32), der imstande ist, „sich mit allerlei Leuten über allerlei Materien angenehm [zu] unterhalten“ (AR 32). Im Anschluss leitet der Text dann wieder auf Gründe des Streits zwischen den Eltern über, doch bleibt es dennoch festzustellen, dass die Leseszene selbst den Eindruck einer für Anton Reiser positiven Erinnerung vermittelt.

An anderer Stelle wird berichtet, dass Anton Reiser

alle Morgen, während daß seine Eltern Kaffee tranken, ihnen aus dem Thomas von Kempis vorlesen mußte, welches er sehr gern tat. Es ward alsdann darüber gesprochen, und er durfte auch zuweilen sein Wort dazu geben. (AR 44)

Dies wird als Grund dafür angeführt, dass er an dieser Stelle seines Lebens auch zu Hause seine Zeit „ziemlich vergnügt“ (AR 44) zubringt, während er gleichzeitig in der Lateinstunde seine ersten Erfolge feiert. Das Glück ist jedoch, wie so oft in „Anton Reiser“, nicht ungetrübt, denn es handelt sich nur um eine „kurze Zeit“ (AR 44), die er so zubringt, bevor ihm wieder „starke Demütigungen“ (AR 44) widerfahren und er schließlich die Schule verlassen muss. Interessant erscheint es zudem auch, dass die oben zitierte Textstelle direkt mit der Bemerkung „Übrigens genoß er das Glück, nicht viel zu Hause zu sein [...]“ (AR 44) fortsetzt.

²¹⁶ Müller, L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 341

In Braunschweig stellt das gemeinsame Lesen eine der Auszeichnungen dar, die L[obenstein] seinem zeitweiligen Liebling Anton Reiser zuteil werden lässt, wobei es an dieser Stelle, wenn auch nicht ohne „mit etwas Herbem untermischt, mit einem gewissen Gefühl von Ertötung und Vernichtung“ (AR 67), so scheint, als ob eine „dauerhafte Freundschaft“ (AR 67) zwischen ihnen entstehen könnte.

Bis hierhin zeigt es sich also, dass Anton Reiser gemeinsames Lesen immer in einem positiven Kontext, einer ausnahmsweise friedlichen Situation innerhalb der Familie oder einer zunächst Beständigkeit versprechenden guten Beziehung zu seinem Lehrherren, erlebt, das dadurch gekennzeichnete Glück jedoch nie von langer Dauer ist. Dies ändert sich im weiteren Verlauf insofern, als gemeinsames Lesen mit anderen Anton Reiser weiterhin positive Erlebnisse bringt, die Ernüchterung in Bezug auf die beteiligten Personen – und hier liegt der Unterschied – jedoch praktisch durchgehend ausbleibt. Die Ausnahme bildet hier allenfalls der – wie sich später herausstellt diebische – G..., mit dem Anton Reiser einmal Virgils Eklogen liest, wobei ihr Eifer und das „reinste Vergnügen“ (AR 231), das sie zunächst dabei empfinden, jedoch nicht lange anhält. Generell jedoch ist gemeinsames Lesen nun vordergründig eine Tätigkeit, die Anton Reiser mit Personen ausübt, denen er freundschaftlich verbunden ist. Besonders wichtig sind hier Philipp Reiser und N[eries], da Antons Freundschaften mit diesen – die immer auch gemeinsames Lesen beinhalten – genauer behandelt werden. Im Gegensatz zu den sonst noch geschilderten Szenen gemeinsamen Lesens, den Zusammenkünften beim Essigbrauer etwa oder den nur kurz erwähnten „literarischen Zusammenkünften“ (AR 489) in Erfurt, zu denen Anton Reiser von seinen nicht näher genannten „guten Freunde[n]“ (AR 489) eingeladen wird, sind hier auch jedes Mal nur zwei Personen beteiligt, in deren Ausleben ihrer gegenseitigen Freundschaft Lesen eine betont wichtige Rolle spielt. Gemeinsames Lesen hat hier darüber hinaus auch einen gewissen Ritualcharakter, der unter dem Vorzeichen der Empfindsamkeit steht.

Zunächst zu Philipp Reiser. Mit diesem ist Anton Reiser durch eine intensive Freundschaft verbunden, die sich in gemeinsamer Lektüre und Naturerfahrung sowie mündlicher und schriftlicher Versicherung dieser Freundschaft äußert. Einige Interpreten erkennen darin auch eine homoerotische Komponente²¹⁷. Ob dies zutreffend ist, soll hier jedoch nicht weiter

²¹⁷ Vgl. etwa: Goldschmidt, Georges-Arthur: Die beflügelte Wahrnehmung des Leidens. Zu Karl Philipp Moritz' Roman „Anton Reiser“. In: Text + Kritik 118/119 (1993), 31; Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 342; Pott, Hans-Georg: Was heißt: Sich im Lesen orientieren? Der Fall „Anton Reiser“. In: Literatur. Verständnis und Vermittlung. Wilhelm Gössmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Joseph A. Kruse, Monika Salmen u. Klaus-Hinrich Roth. Düsseldorf 1991, 140.

interessieren. Wichtig ist vielmehr, dass all diese Äußerungen der Freundschaft „sich im Umgang zwischen Anton und Philipp Reiser als empfindsame Rituale heraus[bilden]“²¹⁸, wobei die Freunde, deren Herzen im gleichen Takt schlagen, zum „empfindsamem Ensemble“²¹⁹ gehören. Konkret werden die beiden zunächst bei der gemeinsamen Shakespearelektüre geschildert, die daraus resultiert, dass Anton Reiser Shakespeare „unmöglich für sich allein genießen“ (AR 266) kann und damit zu seinem „romantischen Freunde“ (AR 266) eilt. „Diesem nun ein ganzes Stück aus dem Shakespeare vorzulesen, und auf alle dessen Empfindungen und Äußerungen dabei mit Wohlgefallen zu merken, war die größte Wonne, welche Reiser in seinem Leben genossen hatte.“ (AR 266), heißt es dann weiter. Dementsprechend gehören die nun folgenden Shakespearenächte auch zu „den angenehmsten Erinnerungen in Reisers Leben“ (AR 267), wobei „der Shakespear [...] zwischen Philipp Reiser und Anton Reiser das lose Band der Freundschaft fester“ (AR 267) knüpft. Anton, so wird weiter erklärt, braucht generell jemand, „an den er alle seine Gedanken und Empfindungen richten konnte“ (AR 267), und dieser jemand wird nun sein Namensvetter – weil er mit ihm „einmal seinen angebeteten Shakespear mit durchempfunden“ (AR 268) hat. So gesehen ermöglicht die gemeinsame Shakespearelektüre Anton Reiser auch die Erfüllung seines Bedürfnisses nach einer Person, an die er sich wenden kann, indem sie ihn wieder stärker mit dem vorher ein wenig aus seinem Gesichtsfeld verschwundenen Freund zusammenschließt. Völker Dörr gibt allerdings auch die „seltene[...] Möglichkeit geglückter Kommunikation mit Philipp Reiser“²²⁰ zu bedenken, an den Anton – wie an den für ihn nicht nachvollziehbaren Liebesgeschichten Philipps ersichtlich – eigentlich „kein imaginativer Anschluß möglich“²²¹ sei.

Im Frühling und Sommer werden die gemeinsamen Shakespearenächte abgelöst durch Morgenspaziergänge, bei denen vor allem Kleists Gedichte die Lektüre bilden. Die beiden Freunde suchen dabei bevorzugt ihren gestrigen Platz wieder, um sich dann „*wie zu Hause* in der großen freien Natur“ (AR 282) zu fühlen, was ihnen eine besonders „herzerhebende Empfindung“ (AR 282) macht. Im Grunde inszenieren die beiden hier bereits das Ritual „Lektüre in freier Landschaft“, das später mit N[eries] noch einmal zu Tragen kommt, dort aber aus verschiedenen Gründen zum Scheitern verurteilt ist. Interessant ist es daher, dass

²¹⁸ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 342

²¹⁹ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 342

²²⁰ Dörr, "Reminiscenzen", 74

²²¹ Dörr, "Reminiscenzen", 73

Anton Reisers gemeinsames Lesen im Freien mit Philipp Reiser als gänzlich angenehmes, vom Erzähler auch nicht weiter kritisch kommentiertes Erlebnis geschildert wird.

Mit N[eries] geht Anton Reiser hinaus vor die Stadt, um dort bevorzugt Klopstock zu lesen, wobei die beiden ganz genaue Vorstellungen davon haben, welchen Eindruck das Lektüreerlebnis letztlich hinterlassen soll: „Wir haben am Steigerwalde freundschaftlich beieinander gesessen, haben von da in das anmutsvolle Tal hinuntergeblickt, und dabei unseren Geist mit einem schönen Werke der Dichtkunst genährt.“ (AR 469f.) Dieses Vorhaben scheitert jedoch an der Realität. Denn nicht nur ist der Boden feucht, kriechen ihnen Ameisen an die Beine und verschlägt ihnen der Wind das Blatt, auch haben sie mit der „entsetzlichen Langenweile[...], die diese Lektüre beiden verursachte“ (AR 470) zu kämpfen. Anton ist dabei noch schlimmer dran als sein Freund, denn während jener vorliest, ist er „verdammte zu hören, und über das Gehörte entzückt zu sein“ (AR 470). Insgesamt stellt das Ganze einen „peinliche[n] Zustand“ (AR 469) dar, den die Beteiligten sich jedoch nicht eingestehen können und wollen. Selbst bei ihrem späteren Abschied erinnern sie sich zuletzt noch der „seligen Szenen [...], die sie genossen haben wollten, wenn sie am Abhange des Steigers Klopstocks Messiade zusammen lasen“ (AR 497). Ähnliches veranstalten sie auch bei ihrer „Siegwart“-Lektüre, wo sie sich wieder „bei der entsetzlichsten Langenweile Zwang an[tun], in der einmal angefangenen Rührung, alle drei Bände hindurch zu bleiben“ (AR 473). Der Erzähler, der all diese Szenen mit unüberhörbar ironischem Tonfall begleitet, stellt gleich zu Beginn klar, dass es sich hierbei um ein Ritual, eine bewusste Inszenierung handelt: „Dies (die gegenseitige Mitteilung ihrer Melancholie und Empfindsamkeit; Anm. E. G.) geschahe nun vorzüglich auf ihren einsamen Spaziergängen, wo sie nur gar zu oft zwischen sich und der Natur eine Szene veranstalteten, indem sie etwa bei Sonnenuntergang die Jünger von Emmaus aus dem Klopstock lasen, oder an einem trüben Tage, Zachariäs Schöpfung der Hölle usw.“ (AR 469) Auch ist explizit, im Zusammenhang mit den naturbedingten Störungen, von „empfindsamen Szenen“ (AR 470) die Rede. Nicht schwer zu erraten ist es dabei, dass Anton und N[eries] ihre Vorstellungen und Vorbilder der Inszenierung ihrer Lektüre verdanken. Demgemäß ordnet Lothar Müller die entsprechende Passage auch der Kategorie „Leben im Zitat“ zu und stellt weiter fest: „Vor allem in der Desillusionierung des Lektüre-Rituals in freier Landschaft schildert der Erzähler die Unmöglichkeit, dem prosaischen Leben durch das Leben im Zitat zu entkommen.“²²² Dabei sei es auch von

²²² Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 343

„signifikante[m] Wert“²²³, dass diese Desillusionierung gerade am Beispiel Klopstocks durchgeführt wird. Denn:

Werther und Lotte sind Klopstock-Leser. Im Siegwart wird nicht auf die Bibel, sondern auf den „Messias“ geschworen. Anton Reisers eigene Lyrik ist in vielem ein Echo der Klopstock-Lektüre.²²⁴

Ebenfalls feststellbar ist in diesem Zusammenhang auch folgendes: „Kontrafaktisch zu seiner Funktion im ‚Werther‘ tritt an dieser Stelle der Name ‚Klopstock‘ als Signatur für das Mißlingen empfindsamer Kommunikation ein.“²²⁵ Dies in dem Sinne, dass gemeinsames Lesen als empfindsamer Topos „die Rückbindung der einsamen Lektüre als Flucht vor ‚Politik‘ an einen Gegenentwurf unverstellter Sozietät“²²⁶ bedeutet, Anton Reiser jedoch nicht über Soziabilität verfügt.

Was die angesprochne Empfindsamkeit betrifft, ist auch anzumerken, dass Anton Reiser und N[eries] mit ihrem empfindsamen Lektüriteritual sogar in Gegensatz zu ihren eigenen Äußerungen geraten. Anton schreibt zur gleichen Zeit eine „Ausarbeitung über die Empfindsamkeit“ (AR 466), worin „die affektierte Empfindsamkeit lächerlich gemacht, und die wahre Empfindsamkeit in ihr gehöriges Licht gestellt“ (AR 466) werden soll. Er selbst muss sich dabei „selber auch heimlich dieser Sünde anklagen“ (AR 466), weswegen er umso heftiger dagegen eifert. Seine Freundschaft mit N[eries], der „sehr oft mit Reisern gegen das Lächerliche einer affektierten Empfindsamkeit“ (AR 468) eifert, wird jedoch gerade eine „von der empfindsamen Art, wogegen Reiser eine Abhandlung zu schreiben im Begriff war“ (AR 468). Wenn nun gleich anschließend ihr – letztlich gescheitertes – Lektüriteritual geschildert wird, ist das zugleich Beispiel dafür, warum sie auch selber *dieser Sünde* angeklagt werden können, und illustriert den Gegensatz zwischen Anspruch und Wirklichkeit. In diesem Sinn stehen die entsprechenden Passagen auch sicher nicht zufällig hintereinander. Zu bedenken ist dabei allerdings auch:

Anders als Anton selbst in seinem Aufsatz eifert der Erzähler nicht mit satirischem Vernichtungswillen gegen die Affektationen seines Helden. Vielmehr steht der moralische Arzt in seiner Kritik der empfindsamen Ritualisierung des Lebens selbst in der Tradition der „wahren“ Empfindsamkeit und ihrer aufklärerischen Mitleidspoetik. Als Symptom der kranken Seele ist die Empfinderei Anton Reisers von der sozialkritischen Diagnose ihrer Ursachen nicht abzulösen.²²⁷

²²³ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 344

²²⁴ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 344

²²⁵ Dörr, "Reminiscenzen", 94

²²⁶ Dörr, "Reminiscenzen", 94

²²⁷ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 343

Auch Thomas Koebner spricht von der Inszenierung des „Ritual[s] ‚Lektüre in freier Landschaft‘“²²⁸, wobei das „schreckliche Erwachen – die dritte Phase des Lektürerituals – [...] ihm (Anton Reiser; Anm. E. G.) endgültig bei der Lektüre Klopstocks“²²⁹ widerfährt. Dabei würde sich die Landschaft nicht mehr als „verbindendes Zwischenreich zwischen Realität und Traum“²³⁰ hergeben, weswegen die Inszenierung des Lektürerituals, „das damit von jener anagogischen Aufgabe entlastet zu sein scheint, leidlösende Ich-Stärkung zu gewähren“²³¹, peinlich und qualvoll gerate. So wären Anton Reiser nicht nur wegen der äußeren Widrigkeiten, sondern „wohl auch und gerade wegen Reisers tiefen Fall heraus aus der Scheinwelt des Lektüretraums“²³² „die traurigsten Stunden in seinem Leben“ (AR 470) beschert.

Insgesamt stellt gemeinsames Lesen für die Figur Anton Reiser also positiv konnotierte Erlebnisse dar, die ihn mit anderen Menschen verbinden und für gutes Einvernehmen mit diesen stehen. In seiner Kindheit markiert gemeinsame Lektüre in der Familie seltene harmonische Momente und im Falle seines Lehrmeisters bedeutet es eine Auszeichnung. Auffällig ist dabei jedoch, dass diese Momente jedoch immer nur von kurzer Dauer bzw. selten ungetrübt sind. Für den Jugendlichen Anton Reiser stellt gemeinsame Lektüre stets eine Aktivität dar, die er mit ihm freundschaftlich verbundenen Personen ausübt. Genauer betrachtet werden dabei seine Lektüreerlebnisse mit Philipp Reiser und N[eries]. Mit Ersterem stellt die gemeinsame Shakespearelektüre den davor lockerer gewordenen Kontakt wieder her und intensiviert die gegenseitige Freundschaft. Fraglich bleibt dabei nur, ob die vordergründig gelungene Kommunikation zwischen den beiden wirklich eine solche darstellt. Mit N[eries] inszeniert Reiser das Ritual „Lektüre in freier Landschaft“, das aus verschiedenen Gründen misslingt. Dies ändert allerdings für die Figur Anton Reiser vordergründig nichts an der auch durch diese Lektüre befestigten Freundschaft zu seinem noch empfindsameren Freund.

²²⁸ Koebner, Thomas: Lektüre in freier Landschaft. Zur Theorie des Leseverhaltens im 18. Jahrhundert. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975. Heidelberg 1977 (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1), 55

²²⁹ Koebner, Lektüre in freier Landschaft, 55

²³⁰ Koebner, Lektüre in freier Landschaft, 55

²³¹ Koebner, Lektüre in freier Landschaft, 55

²³² Koebner, Lektüre in freier Landschaft, 55

III.2.2 Wilhelm Meister

Vergleicht man den Leser Wilhelm Meister mit Anton Reiser, fällt zunächst ins Auge, dass Ersterer in gewisser Weise von Anfang an selektiver liest. Zwar wird auch er schon als Kind als Leser diverser Dramen, Romane und anderer Texte geschildert, doch wird auch gesagt, dass er dies meist mit der Überlegung tut, wie man das Gelesene auf der Bühne darstellen könne. Als er sich dann in der Schule einen Abriß einer Welt- und Staatengeschichte durchlesen muss, „zeichnet[...] er sich sorgfältig aus, wo einer auf eine besondere Weise erstochen oder vergiftet wurde, weil sich, nach seiner Vorstellung, dieses zu einem fünften Akt gar trefflich qualifizierte, denn die vier vorhergehende bracht er in seinen Kompositionen nicht leicht in Anschlag, weil er sie in keinem Stück jemals gelesen hatte“ (TS 21). Später kommt er, der „den ungeheuren Plunder teutsch- und französischen Theaters“ (TS 27) bereits hinter sich hat, endgültig „immer mehr aus denen Jahren, wo man alles Gedruckte verschluckt“ (TS 26). Dies setzt ihn in einen deutlichen Gegensatz zu Anton Reiser, dessen Begierde zu lesen nicht nur in seiner Kindheit „unersättlich“ (AR 16) ist. Dass Wilhelm schließlich sogar seine Bücher durchsieht und feststellen muss, dass manche „vom Buchbinder her noch unaufgeblättert“ (TS 49) sind, weil er sie zwar als notwendig angeschafft, aber „niemals in dem Studio derselben vom Flecke kommen“ (TS 49) hat können, stellt im Grunde eine in „Anton Reiser“ unvorstellbare Szene dar.

Wenn Wilhelm nun liest, tut er das „in dem Wahn, daß alles, was in der Erzählung ergötze, vorgestellt noch viel treffender sein müsse“ (TS 21), weswegen er auch nicht umhin kann, „was er von Romanen las [...], in seinem Sinne zu Schauspielen umzubilden“ (TS 21). Diese Ansicht ändert sich jedoch mit der Zeit, denn noch im 2. Buch erklärt er Werner:

„Sei versichert, es geht vielen Theaterschriftstellern so. In einem Roman, in einer Geschichte ist etwas merkwürdig, und sie meinen, es müsse so vorgestellt werden und gebe auch Stoff zu vier Akten voraus, ob es gleich so wenig zum Drama paßt als der Salto mortale meiner Königin und die drohende Wunderhand (In seinen Dramen über Jesabel und Belsazar; Anm. E. G.).“ (TS 84f.)

Damit scheint allerdings auch eine Veränderung in seinen Lektüregewohnheiten einhergegangen zu sein, denn nach Ende seiner Kindheit ist nie mehr von einer Romanlektüre Wilhelms die Rede und es wird im Hinblick auf seine Literaturkenntnisse gesagt, dass er „außer dem dramatischen Fache nicht sehr bewandert war“ (TS 158).

Wie man seiner Meinung nach vorzugehen habe, wenn man (dramatische) Literatur ernsthaft beurteilen möchte, erklärt Wilhelm im Gespräch mit Werner:

Man muß sich lange mit einer Sache beschäftigen und sie durchaus kennen lernen, alsdann versteht man erst recht, was verständige und gelehrte Leute darüber für Meinung hegen. Und wie der Dichter eher ist als der Kritiker, so müssen wir auch vieles sehen, lesen und hören, ehe wir uns einfallen lassen wollen zu urteilen. Nicht gerechnet, daß einer, der nicht vom Handwerke ist, am besten tut, er überlässt sich seinem natürlichen Gefühle und grübelt nicht lange, wenn ihn der Dichter oder Schauspieler ergötzt. (TS 65)

Zweifellos ist es dabei so, dass Wilhelm selbst nicht auf der zuletzt genannten Stufe stehen bleiben möchte, und tatsächlich strebt er auch danach, sich möglichst umfassende theoretische Kenntnisse zum Thema Theater anzueignen. Aurelie ist es schließlich, die ihm ein tatsächlich vorhandenes gutes Urteilsvermögen in Bezug auf Dichtung und besonders dramatische Dichtung bescheinigt (vgl. TS 324), was darauf hinweist, dass seine Bemühungen in diese Richtung zum Erfolg geführt haben, gleichzeitig wird ihm aber auch die Einseitigkeit dieses Urteilsvermögens, das sich nicht auch aufs reale Leben erstreckt, vor Augen geführt (vgl. TS 325).

Ein weiteres Kennzeichen Wilhelms ist, dass er eine lebhafte Einbildungskraft hat, sich alles, was er liest, gut vorstellen und weiterspinnen kann, wie es – unter anderem – etwa auch aus einer Selbstaussage hervorgeht:

„Indessen mußte ich immer“, fuhr Wilhelm fort, „leiden, daß in meinem Kopfe allerlei Figuren ihr Spiel fortspielten. Denn es war mir gar nicht willkürlich; alles, was ich erzählt las oder erzählen hörte, ging auch gleich in mir vor, und je mehr ich in der Folge Theaterstücke verschlang, desto mehr baute, wenn ich so sagen darf, sich ein Theater in meinem Kopfe auf, in dessen Grenzen alles geschah. (TS 71)

Dementsprechend kann er auch aus dem „Reichtum seines lebendigen Bildervorrates“ (TS 204) schöpfen.

Dass Wilhelm Meister letztlich immer überlegt, wie man das Gelesene auf die Bühne bringen kann, und das auch immer wieder selbst ausführt, bedeutet in gewisser Weise auch „was er las, das suchte er auch gleich auszuüben“ (AR 20), doch im Gegensatz zu Anton Reiser richtet sich sein Streben nicht aufs wirkliche Leben, sondern auf den deutlich abgegrenzten Bereich des Theaters. Eine wirkliche Änderung im Hinblick auf die genannte Abgrenzung tritt hier erst zu einem späteren Zeitpunkt im Zusammenhang mit seiner Shakespearelektüre ein. Dann nämlich wird „die Differenz zwischen Bühnen- und konkreter Lebenswelt aufgehoben, was man auch konkret daran sieht, daß Wilhelm beginnt, sein normales Leben - etwa

hinsichtlich seiner Kleidung – zu inszenieren“²³³ (vgl. TS 277). Auch kommt es, so Wolting, zu einer „völlige[n] Identifikation zwischen den Helden Shakespeares und sich selbst“²³⁴, was sich etwa daran zeigt, dass er, nachdem „er im Leben Heinrich des Vierten von Shakespeare die Geschichte gelesen, wie ein Prinz unter geringer, ja sogar schlechter Gesellschaft sich eine Zeitlang aufhält und ohngeachtet seiner edeln Natur an der sinnlichen Roheit, Unschicklichkeit und Albernheit dieser Pursche sich ergötzt“ (TS 276), nun „ein Ideal [hat], womit er seinen gegenwärtigen Zustand vergleichen konnte“ (TS 276).

Generell wird Wilhelm Meister nach seiner ersten Begegnung mit Shakespeare nur noch als Shakespeareleser gezeigt, wobei im Folgenden noch näher darauf eingegangen wird, wie sich seine Lektüre hier genau gestaltet. Hier sollen jedoch zunächst noch die davor liegenden Eindrücke seiner Lektürepraxis weiter erläutert werden.

Volker Zumbriink sieht in Wilhelms Lesebiographie „den allmählichen Übergang von ‚intensiver‘ – d.h. vor allem Bibellektüre – zu ‚extensiver‘ Lektüre, wodurch sich nicht nur die Menge, sondern auch der Modus der Lektüre verändert“²³⁵. Nun stimmt es natürlich, dass Wilhelm Meisters frühe Beschäftigung mit der Bibel im Roman deutlich wird (vgl. TS 83f.), und auch der Feststellung: „In verschiedenen literarischen und theatralischen Entwicklungsstufen Wilhelms haben biblische Stoffe initiative Funktion.“²³⁶ ist zuzustimmen. Fraglich bleibt nur, ob die die intensive Lektüre kennzeichnenden Kriterien im Text wirklich erfüllt oder zumindest erkennbar werden. Es ist nämlich – im wörtlichen Sinne – nicht gesagt, dass Wilhelm wirklich jemals „eine kleine Anzahl von Büchern oder ein einziges Buch immer wieder [liest]“²³⁷. Auch scheint das Lesen in Bibel oder Erbauungsbüchern im Sinne religiöser und sittlicher Unterweisung hier keine besondere Rolle zu spielen. Und wenn Wilhelm Meister schließlich biblische Geschichten als Vorlage für eigene Dramen benutzt, dann signalisiert das überhaupt mehr eine Rezeption dieser als

²³³ Wolting, Stephan: Des Suchens sei kein Ende. Säkularisierung und Sendung in Goethes Romanfragment „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“. Aachen 1996 (Zugl.: Univ. Diss., Düsseldorf 1991), 161

²³⁴ Wolting, Des Suchens sei kein Ende, 161

²³⁵ Zumbriink, Metamorphosen des kranken Königssohns, 93f.

²³⁶ Zumbriink, Metamorphosen des kranken Königssohns, 93 – Vgl. das Puppenspiel am Christabend, das mit der Geschichte Davids einen alttestamentarischen Stoff zum Gegenstand hat (TS 6f.), Wilhelms Begründung für die Wahl biblischer Stoffe für erste dichterische Versuche (TS 84) und sein Debüt als Autor und Schauspieler mit „Belsazar“ (TS 153ff.).

²³⁷ Engelsing, Perioden der Lesergeschichte, 959 – Dass Wilhelm übrigens das Schauspiel von „David und Goliath“ öfters heimlich liest und so auswendig lernt (vgl. TS 11f.), erscheint als Indiz für eine allgemeine intensive Lektüre auch nicht aussagekräftig genug. Besonders fraglich erscheint zudem die „kleine Menge“.

literarische Stoffe, denn als Teil einer religiösen Praxis. Es wäre im Hinblick auf die Tatsache, dass er den „zeitgenössischen Gewohnheiten entsprechend“²³⁸ schon sehr früh mit der Bibel Bekanntschaft macht, zwar möglich, dass dies auch in traditioneller Weise, in Form der Wiederholungslektüre, geschieht, aber beweisbar ist dies anhand des Romantextes eigentlich nicht. Zumbrink führt weiter aus, dass diese Bewegung des Übergangs – „so weit man es im Fragment der ‚*Theatralischen Sendung*‘ beurteilen kann“²³⁹ – zyklisch angelegt sei, insofern als das „kanonische Ansehn“ (TS 321), das Wilhelm Shakespeare schließlich einräume, dafür spreche,

dass es nach der Ausweitung in die Viel- und Allesleserei zu einer Rückbewegung in Form der intensiven Lektüre Shakespeares kommt. Shakespeare wird als säkularisierter Bibel damit ein Stellenwert eingeräumt, der vorher theologischen Texten vorbehalten ist, im ästhetischen Medium wird ein Lektüremodus praktiziert, der vorher heiligen Texten galt.²⁴⁰

Anhand von zwei Beispielen wird dann noch vor Wilhelms Beschäftigung mit Shakespeare, die eindeutig den am ausführlichsten beschriebenen Fall in dieser Hinsicht darstellt, genauer gezeigt, wie er liest und wie er mit dem Gelesenen umgeht. Beide Beispiele fallen dabei in seine Kindheit. Zunächst findet er ein „Büchelchen“ (TS 11) mit dem Text des zuvor als Puppenspiel aufgeführten „David und Goliath“-Stückes und liest dieses von da an wiederholt heimlich in einer Dachkammer. Er lernt es auswendig und stellt sich vor, wie schön es wäre, das Stück selbst als Puppenspiel aufzuführen. Und „er ward darüber in seinen Gedanken selbst zum David und zum Goliath, spielte beide wechselsweise vor sich allein“ (TS 12) bzw. „ergriff [er] alle Rollen und lernte sie auswendig, nur daß er sich meist an den Platz der Haupthelden zu setzen pflegte und die übrigen wie Trabanten nur im Gedächtnis so mitlaufen ließ“ (TS 12). Hier zeigt sich also, dass Wilhelm dazu neigt, sich in seiner Phantasie in Figuren hineinzuleben, wobei er diejenigen bevorzugt, die im Zentrum stehen. Dennoch scheint letztlich der Gedanke, diese zu *spielen*, im Vordergrund zu stehen und nicht unbedingt der, wie diese zu werden.

Im zweiten Beispiel liest Wilhelm, zu einem Zeitpunkt, an dem er den Kopf gerade voller Ritterideen hat, Torquato Tassos Epos „Das befreite Jerusalem“ – auch nicht ganz, aber „da waren [...] Stellen, die er auswendig wußte, deren Bilder ihn immer umschwebten“ (TS 18). Hier konzentriert er sich auf – so sehr er sonst „von der Partei der Christen war“ (TS 18) – die

²³⁸ Eckle, Jutta: „Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir“. Studien zu Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* und Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*. Würzburg 2003 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 435), 174

²³⁹ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königsohns*, 94

²⁴⁰ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königsohns*, 94f.

Heidin Chlorinde, deren Eigenschaften „Wirkung auf den keimenden Geist der Liebe, der sich im Knaben zu entwickeln anfing“ (TS 18) tun. Wiederholt sagt er sich bei Einbruch der Nacht am Fenster stehend die „Geschichte ihres traurigen Todes vor“ (TS 18). Ihr *steht er bei* und ihr Tod rührt ihn jedes Mal zu Tränen. „Arganten haßte er von Herzen und mißgönnte ihm die Gesellschaft des Engels.“ (TS 18) „[G]anz das Herz über“ (TS 19) geht es Wilhelm schließlich, wenn Blut aus dem von Tankred, dem christlichen Geliebten Chlorindes, verwundeten Baum strömt und eine Stimme Tankred sagt, dass er Chlorindes Wunde wieder aufreißt, „und er vom Schicksal bestimmt zu sein scheint, das, was er liebt, unwissend zu verderben“ (TS 18f.). Insgesamt wird Wilhelms Reaktion so beschrieben: „es bemächtigte sich die Geschichte so seiner Einbildungskraft, daß sich ihm, was er von dem Gedichte gelesen hatte, dunkel zu einem Ganzen in der Seele bildete, ihn hinriß, und er, ohne zu wissen wie, ernstlich daran dachte es vorzustellen. Er wollte Tankred und Reinalden spielen [...]“ (TS 19) Hier zeigt sich also, dass Wilhelm nicht nur sich selbst in seiner Phantasie an die Stelle von Dramenfiguren setzen kann, sondern, dass er auch mit deutlich von seiner Person abgegrenzten Figuren mitleiden und Gefühle für diese entwickeln kann. Bedeutsam ist dabei, dass die zentrale Figur für Wilhelm hier eine Frau ist, an der – und nicht an einer realen Frau – er seine ersten Gefühle der *keimenden* Liebe festmacht. Dann wird seine Einbildungskraft angesprochen, die ihm immer wieder als stark ausgeprägt zugeschrieben wird. Letzte Konsequenz seiner gefühlvollen Anteilnahme an dem Werk ist es schließlich wieder, dass er selbst es spielen möchte – hier übrigens erstmals ohne Puppen –, wobei ihn die Rollen des Tankred und des Reinald, der von der Zauberin Armida „in Liebesknechtschaft entführt“²⁴¹ wird, am meisten anziehen.

Erwähnenswert ist auch die Passage, in der Wilhelm dem Prinzen – unangebrachterweise – von seiner Lektüre französischer Theaterschriftsteller berichtet (vgl. TS 260). Hier zeigt sich sein offenbar größtenteils angelesenes, unter der Einwirkung eben dieser Autoren entstandenes Bild vom Adel, wobei er annimmt, diese hätten den Adel „vortrefflich und richtig“ (TS 260) geschildert. Seine tatsächlichen Kontakte mit dem Adel bestätigen dieses Bild allerdings nicht. Bedeutsam ist dies auch, weil hier etwas zu erkennen ist, wozu Wilhelm generell neigt, gewisse Gruppen von Menschen nämlich, seien es nun Adelige oder auch Publikum und Schauspieler, zu idealisieren. Seine Vorstellungen stehen dabei oft im Gegensatz zur Wirklichkeit, ihr Vorhandensein ist Ausdruck seiner fehlenden Menschenkenntnis und

²⁴¹ Vgl. Anm. TS 19

seiner Neigung, sich in idealische Welten zurückzuziehen, ihr Inhalt ist von seiner Lektüre mitbestimmt. Von Schauspielern etwa macht er sich zunächst folgendes Bild:

Wie glücklich pries daher Wilhelm in seinem Herzen den Komödianten, den er im Besitz so mancher majestätischer Kleider, in steter Übung seines edeln Betragens sah, dessen Seele einen Spiegel des Herrlichsten und Prächtigen, was die Welt je an Gesinnungen und Leidenschaften hergebracht, darstellte. Er dachte sich dessen häusliches Leben als eine Reihe von würdigen Handlungen und Beschäftigungen, davon die Erscheinung auf dem Theater nur die äußerste Spitze [...] sei [...] (TS 36)

Er erwartet also, dass sie Züge ihrer Rollen aufs wirkliche Leben übertragen und mit all dem übereinstimmen, was sie auf der Bühne zum Ausdruck bringen, dass sie letztlich ihr Leben literarisieren. Tatsächlich muss er aber schon an den Schauspielern im Umkreis Marianes feststellen, dass ihr Benehmen und ihre Reden wesentlich banaler sind, als er sich das vorstellt. Später erklärt er den Mitgliedern der Truppe, der er sich selbst angeschlossen hat: „Glaubt mir, meine Freunde, es ist mit den Talenten wie mit der Tugend, man muß sie um ihrer selbst willen üben oder sie lieber ganz aufgeben [...]“ (TS 280), worauf ihm einer antwortet: "Unterdessen kann man Hungers sterben“ (TS 280). Auch heißt es von ihm, dass er, wenn von Kunst die Rede ist, „nur ans Werk und an dessen Vollkommenheit, nicht an die Wirkung, die es auf die Menschen tut, deren jeder nur eignen Schmerz und eigne Freude in dem Schicksal eines ändern und in den Bildern der Kunst mit- und nachempfindet“ (TS 315), denkt. Letztlich beruht ein Teil der Diskrepanzen, die zwischen Wilhelms Vorstellungen und dem tatsächlichen Verhalten der Menschen um ihn entstehen, auch darauf, dass diese etwa Kunst eben nicht nur um ihrer selbst willen betreiben, sondern auch an praktische Dinge – wie etwa die eigene Versorgung – denken, als Schauspieler nach Beifall streben, menschliche Schwächen zeigen, Werke im Sinne des zweiten Zitats auf sich wirken lassen etc. Die Reihe lässt sich fortsetzen, denn immer wieder werden die Vorstellungen und Einschätzungen, die sich Wilhelm von bestimmten Menschen macht, von der Realität konterkarriert.

Das Auswendiglernen von Texten, wie es oben schon zur Sprache gekommen ist, stellt übrigens auch einen wichtigen Bestandteil von Wilhelm Meisters Lektüregewohnheiten dar. Dies hat zur Folge, dass er „meist für jede Gelegenheit mehr oder weniger Verse eines Schauspieles oder sonst eines Gedichtes in seinem Kopfe in Bereitschaft fand und, wenn er allein war oder wenn es sich vor der Gesellschaft schicken wollte, sich nicht zurückhielt“ (TS 80). So rezitiert er etwa als Ausdruck „jugendlicher Fröhlichkeit“ (TS 115) in freier Natur unter anderem aus dem Schäferdrama „Pastor fido“ – wobei der Ort, Gegenden, um die sich schon „seine frühesten Jugendträume“ (TS 115) gedreht haben, die er aber nun ersten Mal

sieht, den Gegenstand der Rezitation mitzubestimmen scheint. Überhaupt fließen hier Stellen aus verschiedenen Dichtungen „scharfweise seinem Gedächtnis“ (TS 115) zu. Oft passiert ihm dieses Auftauchen von scheinbar passenden Stellen aus dem Gedächtnis auch rein „mechanisch, durch eine bloße Wortreminiszenz“ (TS 80), was den Verdacht zulässt, dass die Konstruktivität seiner Beiträge zur Kommunikation mit anderen unter dieser Angewohnheit leiden mag. Tatsächlich findet sich im Roman auch eine Stelle, in der Wilhelms übliches Gesprächsverhalten erklärt wird. Demnach hat er im Gespräch Schwierigkeiten, das, was er meint, entsprechend und auf den Punkt gebracht auszudrücken – „besonders wenn ihm jemand widersprach“ (TS 63). Denn es macht ihm zwar Vergnügen, „das, wovon seine Seele voll war, einem willigen Zuhörer aneinanderhängend mitzuteilen“ (TS 63), aber „zum Dialog hingegen war er gar nicht eingerichtet“ (TS 63). Er kann sich nämlich nicht leicht „in die Gesinnungen der andern [...] versetzen, und wenn der Faden seiner Ideen durch die Eingriffe des Streitenden oft zerrissen wurde, brachte er, um mehrerer Deutlichkeit willen, Sachen, Gleichnisse, Geschichten, Stellen herbei, die ganz und gar mit dem Gegenstande, wovon man sprach, keinen erscheinenden Zusammenhang hatten“ (TS 63). Wilhelm wird hier also als jemand geschildert, der Schwierigkeiten hat, seine Gedanken adäquat zum Ausdruck zu bringen (schriftlich fällt ihm das übrigens deutlich leichter; vgl. auch TS 49, wo er Mariane einen Brief schreibt, weil er auch seine Gefühle leichter schriftlich als mündlich ausdrücken kann) bzw. der in Schwierigkeiten gerät, sobald man ihn von einer längeren Rede abhält, ihm widerspricht. Vorstellbar und durchaus wahrscheinlich ist es hier, dass er seine längeren Reden – im Zuge des Nachdenkens über den Gegenstand – bereits im Kopf vorformuliert hat und dann im Gespräch sozusagen deklamiert, wobei Letzteres eindeutig eine seine gut ausgeprägten Fähigkeiten darstellt. Auf jeden Fall aber überfordert ihn die spontane Interaktion mit anderen, vor allem, wenn diese in Form einer Kontroverse vonstatten geht. Dass er sich dabei nicht in andere hineinversetzen kann – was auch einen Grund für seine Dialogschwierigkeiten darstellt –, wird ihm später noch angekreidet, wenn ihm der Offizier (vgl. TS 158) und Aurelie (vgl. TS 325) seine mangelnde Menschenkenntnis vorwerfen. Seine Strategie ist es nun offenbar, in dem Moment, in dem er so nicht mehr weiter weiß, in dem er sich durch andere und deren Einwände verunsichert fühlt, bei Angelesenen, letztlich den Worten anderer, Zuflucht zu suchen. Dabei verfügt er allerdings nicht so sehr über die Fähigkeit, dies angemessen zu tun, dass es ihm wirklich nützen würde – zuletzt wird er „meist überstimmt und ausgelacht“ (TS 63), weswegen er „sich nach und nach angewöhnt, in der Stille der Sonne entgegenzustreben“ (TS 63). Die hier

angeführte Stelle stammt vom Anfang des zweiten Buches, fällt also noch in Wilhelms Zeit im Elternhaus. Im Folgenden scheint es dann generell nicht so, als könnte Wilhelm keine Kontakte knüpfen oder nicht so recht sinnvolle Gespräche mit anderen Menschen führen. Dennoch werden hier Merkmale seiner Persönlichkeit angesprochen, die sich im Weiteren noch äußern, die weiter Thema bleiben. Dies wären vor allem die fehlende Menschenkenntnis und das auf Innerlichkeit konzentrierte Leben.

Ebenfalls deutlich wird übrigens auch der Einfluss der Literatur auf die Gespräche zwischen Wilhelm und Mariane. Die beiden scherzen „oft in kleinen Szenen aus diesem oder jenem Stück, verspott[en] einander mit lieblichen Neckereien irgendeines Dichters“ (TS 39). Lieselotte E. Kurth weist auch darauf hin, dass Wilhelms Brief an Mariane „die Abhängigkeit Meisters von der literarischen Sprache des achtzehnten Jahrhunderts“²⁴² erkennbar werden lässt, indem er etwa Anklänge an die Dichtung des späten Barock, ans klassizistische Drama, die Empfindsamkeit, das Schrifttum der Aufklärung und theoretische Schriften zeitgenössischer Kritiker enthalte. Seine Methode, all die verschiedenen Elemente zu vermischen und gelegentlich auch mit ungangssprachlichen Wendungen zu verbinden, erzeuge dabei Stilbrüche, die einer „zweifellos beabsichtigten Komik“²⁴³ dienen. Generell habe Wilhelm auch die „Neigung zur Verwebung des eigenen und fremden Geistesgutes“²⁴⁴, was sich in den meisten seiner Äußerungen zeige. Außerdem findet sich im Zusammenhang mit Wilhelms Beziehung zu Mariane auch bereits ein Hinweis darauf, dass auch seine Vorstellungen von literarischen Vorbildern geprägt sind. „[A]lle Lindors und Leanders im Busen“ (TS 44) schleicht er „meist nachtnächtlich“ (TS 44) zu seiner Geliebten. Bei diesen Lindors und Leanders handelt es sich um typische Namen von Liebhabern in der Komödie seit Molière und der Commedia dell'arte. Insofern lässt einen Wilhelm hier spontan an Philipp Reiser und seine *romanhaften* Begriffe von der Liebe denken.

Auch gemeinsames Lesen, das ja schon beim „Anton Reiser“ angesprochen wurde, ist in der „Theatralischen Sendung“ zu finden; Wilhelm Meister praktiziert es mit Werner, den Schauspielern und den Damen am Schloss. Werner benutzt es dabei, um Wilhelm von seinem Liebeskummer abzulenken (vgl. TS 57), genaueres erfährt man hier jedoch nicht. In den Szenen mit den Schauspielern und den Damen im Schloss ist jeweils Wilhelm der Vorlesende, der zudem mit eigenen Werken vor Publikum tritt. Auffällig ist dabei vor allem,

²⁴² Kurth, Die zweite Wirklichkeit, 213 – Kurth bezieht sich dabei auf die „Lehrjahre“, wo der Brief im Vergleich zur „Theatralischen Sendung“ aber nur minimale Änderungen aufweist.

²⁴³ Kurth, Die zweite Wirklichkeit, 215

²⁴⁴ Kurth, Die zweite Wirklichkeit, 211

dass Wilhelms Enthusiasmus und seine Begeisterung für den Gegenstand meist größer sind als bei den anderen Beteiligten. So erhält Wilhelm bei der Truppe „großen Beifall“ (TS 147) für eigene Arbeiten und entschließt sich deshalb bei einer Schale Punsch seinen „Belsazar“ vorzutragen. Alle versichern ihm, aufmerksam zu sein, obwohl es „gleich nicht durchaus wahr sein mochte, indem einige lieber in der Karte gespielt, andere lieber geschwätzt hätten“ (TS 148). Wilhelm liest nun „sehr gut und mit vielen Nuancen“ (TS 149) und erhält auch einiges an Lob. Als allererste Reaktion des Publikums wird jedoch erwähnt, dass jeder sich in Gedanken schon eine Rolle aussucht. Auch trinken alle nicht wenig Punsch. Als Wilhelm geendet hat, schreien alle durcheinander, „ein jeder redete nur von sich selbst, und keiner hörte sich selbst vor dem anderen“ (TS 152) und alle sind sich schließlich einig, dass das Stück gespielt werden müsse. Obwohl hier für den Leser bereits klar geworden ist, dass die Begeisterung der Zuhörer nicht allein auf das vorgetragene Stück zurückzuführen ist, ist Wilhelm „höchst ergötzt, so viele Menschen durch das Feuer seiner Dichtkunst angeflammt zu haben“ (TS 152). Als die Szene schließlich – offensichtlich vor allem auf Grund des Alkoholkonsums – außer Kontrolle gerät, geht Wilhelm zuletzt „mit einer verworrenen, höchst unangenehmen Empfindung in sein Zimmer“ (TS 152). Später erklärt der Erzähler übrigens auch: „Wir wissen aus dem Vorigen schon, daß unsere Truppe sich nicht gern vorlesen ließ, und man kann es von jedem Schauspieler zum voraus annehmen, daß er sich lieber selbst als jeden andern hört.“ (TS 256)

Im Schloss wird Wilhelm aufgefordert, der Gräfin bei Gelegenheit etwas eigenes vorzulesen, worauf er sich mit einiger Sorgfalt vorbereitet. In seiner Vorstellung ist dies, nachdem er schon von einem größeren Publikum Beifall erhalten hat, eine weitere, bedeutsame Probe für sein Können. So sagt er sich: „[...] du mußt immer noch zweifelhaft sein, ob du auf dem rechten Wege bist und ob du so viel Talent als Neigung zum Theater hast; vor den Ohren solcher geübter Kenner, im Kabinette, wo weiter keine Illusion dazukommt, ist ein weit gefährlicherer Stand als anderwärts, und ich möchte doch auch nicht gerne zurückbleiben, diesen Genuß an meine vorigen Freuden knüpfen und die Hoffnung auf die Zukunft erweitern.“ (TS 245) Tatsächlich muss er beim ersten Mal, wo man ihn zur Gräfin bittet, unverrichteter Dinge wieder gehen; man ist zwar freundlich, aber es herrscht ein ständiges Kommen und Gehen, zuletzt wird etwa ein Galanteriehändler hereingelassen und Wilhelm kommt nicht an die Reihe, begibt sich „nach einer ängstlich durchharrten Stunde“ (TS 246) schließlich weg. Zuletzt kann er dann doch einige Kabinettsvorlesungen halten, wie dabei auf seinen Vortrag, seine Werke reagiert wird, erfährt man jedoch nicht. Er betrügt sich dabei

wohl, was ihn „in der Gunst der Damen befestigt[...]“ (TS 274), und wird reich beschenkt, doch darüber hinaus erfährt man nichts. Ob er Gelegenheit bekommen hat, „die Gefühle seines Herzens denen beiden Damen (Gräfin und Baronesse; Anm. E. G.) mitzuteilen“ (TS 245f.), bleibt daher ebenfalls im Dunkeln.

Bei den behandelten Passagen gemeinsamen Lesens handelt es sich also jeweils um von Wilhelm selbst so betrachtete Bewährungsproben, in denen er vor ein bestimmtes Publikum tritt, um dieses mit seinen eigenen schriftstellerischen Werken bekannt zu machen. Diese enden jedoch immer anders, als er sich das vorgestellt hat. Jedoch nicht, weil man seinen Werken ablehnend gegenüberstehen würde, denn schlussendlich erhält er ja Beifall und Anerkennung. Die Ernüchterung besteht vielmehr darin, dass die Zuhörer niemals rein am Gegenstand interessiert sind. Sie trinken, denken an den Beifall, den sie selbst erlangen könnten, oder haben zunächst schlichtweg keine Zeit, um Wilhelm die erwartete Aufmerksamkeit zu schenken. Wilhelm selbst merkt das bei der Truppe zunächst nicht, glaubt „so viele Menschen durch das Feuer seiner Dichtkunst angeflammt zu haben“ (TS 152), muss dann aber „mit einer verworrenen, höchst unangenehmen Empfindung“ (TS 152) von dannen ziehen. Im Schloss scheint sich die zuletzt doch noch erreichte Begeisterung mehr auf seine Person als auf seine Werke zu konzentrieren, was Wilhelm, über dessen unmittelbare Reaktion man hier nicht mehr viel erfährt, ja nicht stören muss, aber es stellt einen Gegensatz zu seinen Erwartungen dar, die eine Bestätigung für sein Talent, eine Orientierungshilfe für seine Selbsteinschätzung erhofft haben. Ansonsten bietet der Roman hier auch keine Informationen mehr, welche Schlüsse Wilhelm im Hinblick auf die gestellten Erwartungen danach aus diesem Erlebnis zieht.

Von Jarno wird Wilhelm Meister schließlich gefragt: „Haben Sie denn niemals [...] ein Stück von Shakespearen gesehen?“ (TS 261), worauf er, geläufige Urteile seiner Zeit wiedergebend, mit: „Nein [...] was ich noch gehört, hat mich nicht neugierig gemacht, diese seltsame und unsinnige Ungeheuer näher kennen zu lernen, wo der Wahrscheinlichkeit und des Wohlstandes so wenig geschont ist.“ (TS 261) Jarno rät ihm nun dennoch „einen Versuch zu machen“ (TS 261), „in der Einsamkeit [seiner] alten Wohnung in die Zauberlaterne dieser unbekanntem Welt [zu] sehen“ (TS 261) und sich dabei nicht an der Form zu stoßen. Stephan Wolting weist darauf hin, dass Wilhelm hier von einem ihm „nicht sehr sympathischen, aber gleichwohl sehr interessanten Mann mit Shakespeare bekanntgemacht“²⁴⁵ wird. „Das ist

²⁴⁵ Wolting, *Des Suchens sei kein Ende*, 157

insofern dramaturgisch sehr konsequent, als es die Fremdheit, ja Abneigung Wilhelms gegen diese Bekanntschaft mit Shakespeare ausdrückt.²⁴⁶ Wilhelm selbst ist nämlich „im theatralischen Sinn noch viel zu sehr in der strengen Regelpoetik des französischen Theaters befangen“²⁴⁷ und hat zunächst noch „ein Gottsched vergleichbares Vorurteil gegen Shakespeare“²⁴⁸. Der Zustand, in dem Wilhelm sich zu diesem Zeitpunkt befindet, wird als einer beschrieben, in dem Neues, Veränderung notwendig scheint, er fängt „an zu wittern, daß es in der Welt anders zugehe, als er sich´s gedacht“ (TS 262) und bedarf „neue[r] Ideen“ (TS 261). Allgemein formuliert, aber doch deutlich auf Wilhelm bezogen ist auch vom Menschen die Rede, der „sich einer Entwicklung seiner Kräfte, Fähigkeiten und Begriffe nähert“ (TS 261). Als Wilhelm nun doch beginnt, Shakespeare zu lesen, ergreift „ihn der Strom dieses großen Genius und führt[...] ihn einem unübersehlichen Meere zu, worin er sich gar bald völlig vergaß und verlor“ (TS 262). Zunächst zieht er jetzt völlig zurück, möchte von dem, was rundherum vorgeht, möglichst nichts wissen, „lebt[...] und webt[...] in der Shakespearischen Welt, so daß er außer sich nichts kannte noch empfand“ (TS 265). Eine „große Bewegung“ (TS 265) geht in ihm vor, es werden „tausend Empfindungen und Fähigkeiten rege, von denen er keinen Begriff und keine Ahnung gehabt hatte“ (TS 265). Bald wird die Wirkung so stark, „daß er darinne fortzufahren nicht imstande war“ (TS 269). Und genau wie schon Anton Reiser sucht er nun das Gespräch mit einer zweiten Person, in diesem Fall Jarno, dem er seine Eindrücke folgendermaßen beschreibt:

„[...] Sie (die Stücke Shakespeares; Anm. E. G.) scheinen ein Werk eines himmlischen Genius zu sein, der sich den Menschen nähert, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen. Es sind keine Gedichte, man glaubt vor den aufgeschlagenen, ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt rasch hin und wider blättert. Ich bin über Stärke und Zartheit, über die Gewalt und Ruhe gleich erstaunt und so außer aller Fassung gebracht, daß ich nur mit Sehnsucht auf die Zeit warte, da ich mich in einem Zustande befinden werde, weiter zu lesen.“ (TS 269)

Und er berichtet dann weiter:

„[...] Alle Vorgefühle, die ich jemals über Menschheit und ihre Schicksale gehabt, die mich von Jugend auf, nur mir selbst unwissend, begleiteten, durch die mir nach und nach die Menschen, die mir im Leben vorkamen, die Fälle, in die ich mich und die andere versetzt sah, nur gleichsam als alte Bekannte begegneten; diese Ahnungen finde ich in Shakespeares Stücken wie erfüllt und entwickelt. Es scheint, als wenn er uns alle Rätsel offenbarte, ohne daß man doch sagen kann: hier oder da ist das Wort der Auflösung. [...]“ (TS 270)

²⁴⁶ Wolting, Des Suchens sei kein Ende, 157

²⁴⁷ Wolting, Des Suchens sei kein Ende, 157

²⁴⁸ Köpke, Wilhelm Meisters theatralische Sendung, 79

Die Konsequenz, die Wilhelm schließlich aus der neuen Erfahrung ziehen möchte, ist es, „in der wirklichen Welt schnellere Schritte vorwärts zu tun“ (TS 270). Dies deutet auf eine grundsätzliche Veränderung hin, denn an Entschlossenheit hat es Wilhelm, der sich mehr hat treiben lassen, bisher gefehlt. Und auch sein Verhältnis zur „wirklichen Welt“ (TS 270) hat sich in gewisser Weise problematisch dargestellt. Eine generelle Richtungsänderung bedeutet dieses Vorhaben jedoch nicht, insofern als er zuvor schon eigene Stücke verfasst hat und das auch jetzt noch tun möchte – neu ist jedoch das Vorbild. So lautet der Satz von den *schnelleren Schritten* nämlich weiter: „[...] mich in die Flut der Schicksale zu mischen, die über sie verhängt sind, und dereinst, wenn es mir glücken sollte, aus dem großen Meere der wahren Natur wenige Becher zu schöpfen und sie gleich jenem großen Briten von der Schaubühne dem lechzenden Publika meines Vaterlandes auszuspenden.“ (TS 270) Hier ist anzumerken, dass sich in Nicholas Rowses von Wieland übersetzter Shakespeare-Biographie „einige bemerkenswerte Passagen über Shakespeares Leben [finden], in denen sich soziale Herkunft, Charakter, Ausbildung und Aufstieg Wilhelm Meisters auffällig spiegeln“²⁴⁹, was bedeutet, dass die Identifikation Wilhelm - Shakespeare im Roman über Wilhelms Wunsch, es Shakespeare gleichzutun, hinaus angelegt ist. Bedeutsam ist hier auch der Name des Protagonisten, denn „>Wilhelm< wurde stets mit William Shakespeare in Zusammenhang gebracht“²⁵⁰.

Was dann tatsächlich als erste Reaktion Wilhelms auf die Bekanntschaft mit Shakespeare sichtbar wird, ist, dass er zunächst in dessen „Heinrich IV.“ eine Figur findet, mit der er sich identifizieren und dadurch auch seine eigene Situation rechtfertigen kann: „Zufälligerweise hatte er im Leben Heinrichs des Vierten von Shakespeare die Geschichte gelesen, wie ein Prinz unter geringer, ja sogar schlechter Gesellschaft sich eine Zeitlang aufhält und ohngeachtet seiner edeln Natur an der sinnlichen Roheit, Unschicklichkeit und Albernheit dieser Pursche sich ergötzt.“ (TS 276) Wilhelm hat also „ein ideales Bild in seine Vorstellung aufgenommen, mit dem er sich vergleichen kann“²⁵¹. Für den Erzähler erleichtert dies allerdings nur seinen „Selbstbetrug“ (TS 276). Auch behandelt er die andern „auf Prinz Harrys Manier“ (TS 277) und tritt – durch Veränderung seiner Kleidung – „in einer Figur auf, wie wir in folgender Zeit eine Anzahl Göttinger Studenten in Nachahmung Hamlets [...]

²⁴⁹ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 299 – Wie diese Parallelen genau aussehen vgl. 299-310. Dabei zeigt sich übrigens auch, dass Wilhelm Züge mit Shakespeare teilt, die beide von Hamlet unterscheiden.

²⁵⁰ Voßkamp, *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, 106

²⁵¹ Wuthenow, *Im Buch die Bücher*, 82

gesehen haben“ (TS 277). Wie oben schon festgestellt, kann man das als Aufhebung der „Differenz zwischen Bühnen- und konkreter Lebenswelt“²⁵² sehen, es zeigen sich „Tendenzen der Grenzüberschreitung zwischen Literatur und Leben“²⁵³, der Unterschied zwischen Realität und Phantasiewelt wird größer, wobei Wilhelm nun beginnt sein normales Leben zu inszenieren. Er nimmt sich dabei eher lächerlich aus, was sicher Erzählerintention ist. Auch werden „seine Originalitätssucht und sein Bestreben, in die Fußstapfen Shakespeares zu treten, auch dadurch relativiert, daß er keineswegs der Einzige ist, der auf diese Idee verfällt“²⁵⁴ – wie aus dem zuletzt gebrachten Zitat ja deutlich wird.

Im Weiteren schenkt Wilhelm „alle seine Aufmerksamkeit“ (TS 305) besonders Hamlet, er studiert dessen Rolle genauer. Dazu heißt es im Roman,

daß er mit den stärksten Stellen, den Selbstgesprächen und jenen Auftritten angefangen, wo Kraft der Seele, Erhebung, Lebhaftigkeit Spielraum haben und ein freies, edles Gemüt in gefühlvollem Ausdrucke sich zeigen kann. Auch die Last der tiefen Schwermut war er geneigt auf sich zu nehmen, und die Übung der Rolle verschlang sich dergestalt in sein einsames Leben, daß endlich er und Hamlet *eine* Person zu werden anfangen. (TS 305f.)

Als Wilhelm dann im Folgenden das ganze Stück betrachtet, ergeben sich für ihn Schwierigkeiten: „[...] bald schien der Charakter, bald der Ausdruck zu widersprechen, und es kam unserm Freunde fast unmöglich vor, einen Ton zu finden, in welchem die ganze Rolle, mit allen ihren Abweichungen und Schattierungen, gespielt werden könnte“ (TS 306). Er löst dies dann, indem er versucht, Hamlets Persönlichkeit vor dem Tod des Vaters zu rekonstruieren, wobei seine Interpretation im Roman wiedergegeben wird (vgl. TS 306f.). Seine Ergebnisse bringen ihn letztlich zu dem Schluss, „dass er einen großen Teil der Stellen anders, als er sie bisher rezitiert, künftig werde behandeln müssen“ (TS 307). Im Folgenden bringt Wilhelm dann im Gespräch mit Serlo und Aurelie noch weitere Gedanken über Hamlet zum Ausdruck, spricht hier dann auch über Hamlet nach dem Tod des Vaters (vgl. TS 311-313) und den Plan des Stücks (vgl. TS 321f.).

Generell ist es so, dass Wilhelm Meisters Hamlet-Interpretation aus den „Lehrjahren“, die von der in der „Theatralischen Sendung“ grundsätzlich nicht abweicht²⁵⁵, große Bekanntheit erlangt hat, im Laufe der Zeit vielfach diskutiert wurde und mitunter auch als Goethes eigene gelesen wurde. Festgestellt wurde schließlich aber auch, dass diese Interpretation nicht mit dem gängigen und ihm Stück selbst vermittelten Hamlet-Bild übereinstimmt, dass hier zum

²⁵² Wolting, Des Suchens sei kein Ende, 161

²⁵³ Zumbrink, Metamorphosen des kranken Königssohns, 312

²⁵⁴ Wolting, Des Suchens sei kein Ende, 162

²⁵⁵ Vgl. Wuthenow, Im Buch die Bücher, 85

Beispiel bestimmte Züge Hamlets nicht beachtet werden, wodurch ein eigenes Bild von dessen Persönlichkeit entsteht. Dennis M. Mueller²⁵⁶ weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Wielands Übersetzung deutliche Spuren in Wilhelm Meisters Interpretation hinterlassen habe, wobei etwa gewisse von Wilhelm Meister nicht beachtete Passagen bereits dort ausgelassen sind. Volker Zumbink stimmt dem grundsätzlich zu, gibt dazu aber auch folgendes Urteil ab: „Mueller hat indes Wielands Einfluß auf Goethe, aber auch die Abhängigkeit Wilhelms von Wielands Text im einzelnen nicht selten überbewertet.“²⁵⁷ Insgesamt hat sich wohl die Ansicht durchgesetzt, dass es weniger sinnvoll ist, die Hamlet-Interpretation bei Wilhelm Meister abgetrennt vom Gesamttext, als allgemeine oder sogar Goethes eigene zu betrachten. Vielmehr ist diese in Verbindung mit der Figur Wilhelm Meister selbst zu sehen. Im Weiteren existiert dann auch eine ganze Reihe von Arbeiten zur Hamlet-Rezeption im Wilhelm Meister, wo etwa die Frage abgehandelt wird, ob und inwieweit Wilhelm Meister sich mit Hamlet identifiziert²⁵⁸. Diese unterschiedlichen Sichtweisen nun ausführlicher darzustellen, untereinander zu vergleichen oder tiefer gehende Überlegungen zur Hamlet-Interpretation Wilhelm Meisters anzustellen, wäre an dieser Stelle zu weit gehend. Deshalb sollen nur einige Bemerkungen darüber gemacht werden, wie Wilhelm an die Figur Hamlet herangeht.

Zunächst wird Wilhelm „die Rolle des dänischen Prinzen zugeteilt“ (TS 286), das heißt er wählt sie eigentlich nicht einmal selbst. Als er dann später verletzt ist, also Zeit hat zum Nachdenken, lenkt er sich von dem Zwiespalt, in den er nun verstärkt gerät, ab, indem er Shakespeare liest und sich dabei speziell mit Hamlet beschäftigt. Konkret beschäftigen ihn das schlechte Gewissen über sein „unverzeihliches Hinschlendern“ (TS 305), darüber, sich zu Hause nicht mehr gemeldet zu haben, und im Gegensatz dazu die Gründe, die ihn ans Theater binden, schließlich auch die Gedanken an die schöne Unbekannte. Hier heißt es dann, dass „er und Hamlet *eine* Person zu werden anfangen“ (TS 306), aber gleich danach wird, wie oben bereits zitiert, gesagt, dass er genau damit eigentlich seine Schwierigkeiten

²⁵⁶ Mueller, Wieland's *Hamlet* Translation and Wilhelm Meister, 198-212

²⁵⁷ Zumbink, Metamorphosen des kranken Königsohns, 142f.

²⁵⁸ Vgl. dazu z. B.: Bonds, Mark Evan: Die Funktion des „Hamlet“-Motivs in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Goethe-Jahrbuch 96 (1979), 101-110 u. Dye, R. Ellis: Wilhelm Meister and *Hamlet*, Identity and Difference. In: Goethe Yearbook 6 (1992), 67-85; Bonds widerspricht hier anderen Interpreten, die von einer Identifizierung Wilhelms mit Hamlet ausgehen, während Dye dann wiederum Bonds direkt widerspricht. Anzumerken ist hier aber auch, dass die Ansicht, Wilhelm identifiziere sich mit Hamlet, weit verbreiteter ist.

hat. Das Bild, das er dann von Hamlet vor dem Tod des Vaters entwickelt, kann man auch interpretieren als

Versuch, der Unmöglichkeit, den Hamlet des Stücks ganz mit sich selbst ‚zu einer Person‘ zu machen. Das Ergebnis dieses Umwegs ist der anverwandelte Hamlet, in dem Wilhelm sozusagen den gemeinsamen Urtyp des konkreten melancholischen shakespeareschen Dramenhelden Hamlet und des konkreten melancholischen goetischen Romantitelhelden Wilhelm Meister entwirft[.]²⁵⁹

Das Ergebnis hat dann also vielleicht wenig mit Shakespeares Hamlet zu tun, die Umdeutung bewirkt aber auch eine größere Ähnlichkeit zu Wilhelm selbst. Denn dieser betont das „akademische[...] Hinschlendern“ (TS 307) bei Hamlet, „mißdeutet“²⁶⁰ die zugehörige Stelle im Stück und zeichnet so das Bild einer „charakterlichen Gestimmtheit zur Tatenlosigkeit“²⁶¹ – die wiederum mit Wilhelms vorher beklagtem, ihm sehr wohl bewußtem „Hinschlendern“ (TS 305) korrespondiert. Hamlet selbst äußert im Drama zwar Melancholie und Resignation, aber dafür lassen sich Gründe finden, diese müssen nicht charakterlich bedingt sein. Auch ist er wohl doch nicht ganz so zaghaft und tatenlos wie ihn Wilhelm erscheinen lässt. Insofern beschreibt Wilhelm also „weniger Hamlet, als sich selbst im Medium Hamlet“²⁶². Volker Zumbrink stellt dazu fest, dass in der „Theatralischen Sendung“ „eben die Beschäftigung mit ‚*Hamlet*‘ und dem ‚Hinschlendern‘ des Protagonisten bereits die Aufhebung des ‚Hinschlenderns“²⁶³ impliziert. In seiner weiteren Hamlet-Interpretation setzt Wilhelm dann wiederholt Betonungen, die seiner eigenen Person entsprechen – wobei anzumerken ist, dass er in der „Theatralischen Sendung“ etwa durch seine familiären Umstände auch tatsächlich noch mehr Gründe hat, sich mit Hamlet zu identifizieren, als dann in den „Lehrjahren“. Auch folgende Stelle, in der Wilhelm über den Plan des Stücks spricht, besitzt gleichzeitig Gültigkeit für ihn selbst:

Es gefällt uns so wohl, es schmeichelt uns so sehr, wenn wir einen Helden sehen, der durch sich selbst handelt, der liebt und haßt, wenn es ihm sein Herz gebietet, der unternimmt und ausführt, alle Hindernisse abwendet und zu einem großen Zwecke gelangt. Die Geschichtsschreiber und Poeten haben uns glauben lassen, daß ein so stolzes Los dem Menschen fallen könnte. Unser Stück lehrt anders. Hier hat der Held keinen Plan, aber das Stück hat einen. (TS 322)

Denn:

²⁵⁹ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 338

²⁶⁰ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 339

²⁶¹ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 339

²⁶² Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 339f.

²⁶³ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 345

Analog zum klassischen Hamletdrama, in dem der Held nicht mehr Agens der Handlung ist, sondern derjenige, mit dem das Spiel selbst handelt, scheint sich auch die Entwicklung Wilhelms vor allem durch äußere Zufälle, durch das Spiel des Schicksals, denn kraft eigenem autonomen Willen zu vollziehen. Wilhelm interpretiert in diesem Sinne auch die Rolle Hamlets und antizipiert damit auch seine eigene Rolle in seinem eigenen Stück[.]²⁶⁴

Zuletzt kann man, um die Betrachtungen über Wilhelm Meister und Hamlet, die man noch um einiges erweitern könnte, nun abzuschließen, Folgendes hinzufügen: „Das Studium des Hamlet und insbesondere die Annäherung an die Hamlet-Figur ermöglichen eine gesteigerte Selbstwahrnehmung und Selbstinterpretation.“²⁶⁵ So kommt Wilhelm dann gegen Ende der „Theatralischen Sendung“ und damit im Umkreis der Beschäftigung mit Shakespeare und besonders dessen Hamlet zu einer Selbsterkenntnis, die einen bedeutenden Wende- und durch den Abbruch des Textes auch Abschlusspunkt darstellt.

Davor wird im Umgang mit Aurelie allerdings noch einmal die Beschränktheit von Wilhelms Menschenkenntnis auf fiktive Charaktere sowie die Tatsache, dass er auch nicht unbedingt fähig ist, Ähnliches in beiderlei Sphären gleichermaßen zu erkennen und zu deuten, dargestellt, insofern als er seine in Bezug auf Kunstwerke erworbenen Erkenntnisse gerade dann nicht aufs reale Leben übertragen kann, wenn sie ihm Aufschlüsse bringen könnten. Er analysiert Ophelia, und wenn Aurelie dann sagt: „Und nun [...] wenn sie sich verlassen sieht, verstoßen, verschmäht, in der Seele ihres wahnsinnigen Geliebten das Höchste zum Tiefsten verkehrt, da er ihr statt des süßen Bechers der Liebe den bitteren Kelch der Leiden hinreicht.“ (TS 314), vollendet er gleichsam ihren Satz mit: „Es bricht ihr Herz“ (TS 314). Was er aber nicht bemerkt, ist „mit welchem Ausdruck Aurelie ihre letzten Worte gesprochen hatte“ (TS 315), letztlich, dass sie im Schicksal Ophelias ihr eigenes beklagt. Die Erklärung, die dafür geliefert wird, ist, dass er im Hinblick auf Kunst immer nur ans Werk denkt, „nicht an die Wirkung, die es auf die Menschen tut, deren jeder nur eignen Schmerz und eigne Freude in dem Schicksal eines andern und in den Bildern der Kunst mit- und nachempfindet“ (TS 315). Später sagt ihm Aurelie: „Warum kann ich’s (ihr Schicksal; Anm. E. G.) Ihnen nicht im Spiegel zeigen, warum nicht jemand auftragen, es zu erzählen!“ (TS 319) Kurz darauf fällt Wilhelm der „Spiegel“ gleichsam in die Hand; das Buch, das er aus der Verlegenheit, auf Aurelies verzweifelte Ausführungen nichts antworten zu können, heraus aufhebt, enthält Shakespeares Schriften, ist beim „Hamlet“ aufgeschlagen, der ihm Aufschlüsse über Aurelie, die sich ja deshalb so für Ophelia interessiert, weil sie sich in dieser zu erkennen glaubt,

²⁶⁴ Wolting, *Des Suchens sei kein Ende*, 167

²⁶⁵ Voßkamp, *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, 109

bringen könnte. Dennoch bleiben Wilhelm die Parallelen zwischen Schauspiel und Wirklichkeit anscheinend weiter verborgen. Wenig später versucht Serlo, Aurelie den Dolch wegzunehmen, sie holt ihn sich zurück und zuletzt heißt es: „Ich hab ihn wieder!’ rief Aurelie, indem sie die blanke Klinge in die Höhe hielt. ‚Ich will meinen treuen Freund nun besser verwahren. Verzeihe mir!’ rief sie aus, indem sie den Stahl küßte, ‚daß ich dich so vernachlässigt!“ (TS 324) Wilhelm kann sich den Vorfall „auf keine Weise erklären“ (TS 323), obwohl der Schlüssel dazu in der Unterhaltung unmittelbar davor liegt. Dort hat Wilhelm Aurelie, die sich an den „Zweideutigkeiten und Zoten“ (TS 323) in den Liedern Ophelias gestoßen hatte, „mit Poesieverständnis einsichtig“²⁶⁶ deren Funktion erklärt. Mark Evan Bonds bemerkt dazu:

Den Sinn der Zweideutigkeit in den Liedern Opheliens erkennt Wilhelm genau (*vom Mädchen, das gewonnen ward; vom Mädchen, das zum Knaben schleicht, und so weiter* [...]), wenn ihm aber im wirklichen Leben eine ähnliche Zweideutigkeit begegnet (und was soll dieser Dolch anderes sein als eine sexuelle Zweideutigkeit?), so ist er mit Blindheit geschlagen. Diese beinahe krasse Gegenüberstellung von „Dichtung und Wahrheit“, wenn man so will, unterstreicht die Kluft zwischen Wilhelms Tun und seinem Denken.²⁶⁷

Insgesamt zeigt sich also, dass Wilhelm, dessen fehlende Menschenkenntnis immer wieder problematisiert wird, einerseits in seiner Einschätzung von realen Menschen öfters von literarischen Vorbildern und seinen eigenen idealischen Vorstellungen fehlgeleitet wird, andererseits aber im Falle Aurelies die Parallele zwischen Schauspiel und Leben nicht erkennt, was zeigt, dass er aus der Kunst gewonnene Erkenntnisse im wirklichen Leben da nicht nutzbar machen kann, wo es vielleicht hilfreich wäre.

Gegen Ende des Romans versucht Aurelie, nachdem sie ihm seine fehlende Menschenkenntnis und seine nur im Hinblick auf die Dichtung ausgeprägte Urteilskraft vorgehalten hat, Wilhelm die Augen über verschiedene von ihm ihrer Meinung nach falsch eingeschätzte Personen zu öffnen (vgl. TS 325). Wilhelm, der auch früher schon das eine oder andere Mal erkannt hat, dass er sich getäuscht hat, daraus aber nie besonders weit reichende Konsequenzen gezogen hat, reagiert nun stärker als jemals zuvor: „Wilhelm stand beschämt vor ihr, niemand hatte ihn so mit sich selbst bekennt gemacht; er antwortete nichts, sondern dachte zurück und sann über sich selbst, es war, als wenn ihm ein Nebel von den Augen fiel.“ (TS 326) Von Aurelie heißt es dann später „ihr leidenschaftlicher Verstand rief seine Gutmütigkeit aus ihrem kindlichen Taumel zurück und leitete ihn aus der

²⁶⁶ Bonds, Die Funktion des „Hamlet“-Motivs in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, 105

²⁶⁷ Bonds, Die Funktion des „Hamlet“-Motivs in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, 105

idealischen Welt in die wahre herüber“ (TS 333). Ob und welche Konsequenzen dies hat, ob es etwa zu einer dauerhaften Veränderung in Wilhelms Wesen führt oder nicht, darauf hält die „Theatralische Sendung“ jedoch keine Antwort mehr bereit, da der Text nur wenig später abbricht.

III.2.3 Vergleich

Vergleicht man nun die Leser Anton Reiser und Wilhelm Meister, ihr Leseverhalten und wie sich dieses in ihre Leben einfügt, so wird zunächst ein gemeinsames Thema der beiden Romane sichtbar, dass eng mit dem lesenden Protagonisten verknüpft ist. Ein junger Mann liest viel, zieht aus seiner Lektüre gewisse Vorstellungen, konzentriert sich mehr auf die Literatur als auf sein reales Leben. Darunter leidet dann wiederum seine Welt- und Menschenkenntnis, was in der „Theatralischen Sendung“ direkt so angesprochen wird, in „Anton Reiser“ aber zweifellos auch zum Ausdruck kommt, etwa wenn Anton sich romanhafte, letztlich also unrealistische, mit der wirklichen Welt kontrastierende, Vorstellungen macht. Dahinter liegen sehr ähnliche Gründe, wie im Folgenden noch erläutert werden soll. Dennoch verlaufen die Geschichten Anton Reisers und Wilhelm Meisters aber natürlich nicht gleich, zeigen sich im Einzelnen diverse Unterschiede. Dementsprechend bringt ein Vergleich des oben Erläuterten sowohl Parallelen als auch Unterschiede zu Tage.

So ist zunächst Anton Reisers Begierde zu lesen von Beginn an unersättlich, er verschlingt den Lesestoff, wobei dies für den größten Teil seiner Lektürebiographie auch so bleibt. Bei Wilhelm Meister erscheint dieses *Verschlucken* alles Gedruckten jedoch nur als frühes Durchgangsstadium, das erst nach seinem Abschluss explizit angesprochen wird. Dementsprechend ist die in „Anton Reiser“ vorkommende Lesesucht des Protagonisten in der „Theatralischen Sendung“ auch überhaupt kein Thema. Außerdem liest Wilhelm Meister Texte auch nicht unbedingt ganz, sondern oft nur die Stellen, die ihn aus bestimmten Gründen besonders interessieren – im Gegensatz zu Anton Reiser, der als jemand erscheint, der jedes Buch von vorn nach hinten durchliest, der selbst weniger interessante Texte liest, weil sie eben Lesestoff sind. Weiters möchte Anton Reiser vor allem in seiner Kindheit das,

was er liest, auch gleich ausführen. Auch Wilhelm Meister möchte das in gewisser Weise, auf der Bühne nämlich, nicht unbedingt aber im wirklichen Leben.

Beide lesen Texte sind nur, sondern können diese teilweise auch auswendig, was aber zwar „heute wohl kaum noch vorstellbar ist, damals freilich recht häufig war“²⁶⁸. Beide rezitieren Texte und lassen Angelesenes in eigene Texte einfließen. Auch zeigt sich ihre Sprache von Literatur beeinflusst, ebenso wie ihre Vorstellungswelt. Anton Reiser findet zudem in literarischen Personen oft Vorbilder, malt sich ein eigenes, besseres Schicksal analog dazu aus.

Was den Umgang mit literarischen Figuren überhaupt betrifft, so wird bei beiden anhand von Beispielen aus der Kindheit gezeigt, wie sie für solche Mitleid empfinden, von ihrem Schicksal sogar zu Tränen gerührt werden. Sie zeigen aber auch eine Vorliebe für im Mittelpunkt stehende Figuren, an deren Stelle sie sich in Gedanken gerne setzen. Insofern setzen sie hier ihre eigene Person mit diesen in Verbindung. Bei Wilhelm Meister spielt zudem der Wunsch, Charaktere auf der Bühne darzustellen, bereits hier eine Rolle, während dies bei Anton Reiser erst viel später bedeutsam wird. Festgemacht an einer literarischen Figur entwickelt Wilhelm Meister dann auch schon als Kind erste Gefühle von Verliebtheit – was bei Anton Reiser weder im realen Leben noch in Bezug auf Literatur jemals eine Rolle spielen wird. Von Wilhelm Meister wird dann viel später auch gesagt, dass er nur ans Werk denkt, nicht aber an die Wirkung auf die Menschen, die in den dargestellten Schicksalen eigene Freude und eigenen Schmerz mitempfinden. Dass Literatur auf Anton Reiser auf jeden Fall diese Wirkung hat, wird deutlich. So empfindet er ja zum Beispiel bei Werther vor allem sein eigenes Leid mit. Wie es sich hier bei Wilhelm Meister selbst verhält, ist schwieriger zu beantworten. Dass er seine eigene Person im Umgang mit fiktiven Schicksalen völlig heraushält, scheint unwahrscheinlich. Die erwähnte Wirkung zeigt sich bei ihm aber wohl tatsächlich nie so stark. Bei den Figuren, bei denen Wilhelms Umgang mit diesem dann noch geschildert wird, Prinz Harry und Hamlet, verhält es sich dann jedenfalls so: Bei Ersterem entdeckt er gewisse Ähnlichkeiten zu sich selbst und betont diese, weil es ihm seine Situation erleichtert, weil diese Identifikation ihm Rechtfertigung bietet und ihm letztlich auch schmeichelt. Die Beschäftigung mit Hamlet wiederum stellt grob gesagt eine Möglichkeit der gesteigerten Beschäftigung mit sich selbst dar. Wahrscheinlich ist dabei, dass das Vorhandensein von als solchen empfundenen Parallelen zur eigenen Person die

²⁶⁸ Wuthenow, Im Buch die Bücher, 93

Voraussetzung dafür bilden. Letztlich lassen sich diese auch ausmachen. Anknüpfungspunkte zwischen Hamlet und Romanfigur wurden auch im Zusammenhang mit Anton Reiser erläutert. Hier stand vor allem der Melancholiker Hamlet im Zentrum. Faktum ist dabei, dass die explizite Beschäftigung mit Hamlet in der „Theatralischen Sendung“ viel stärker im Zentrum steht. Was die generelle Beschäftigung mit Shakespeares Werken betrifft, so lassen sich in deren Rezeption durch Anton Reiser und Wilhelm Meister einige Parallelen feststellen. So lesen etwa beide Shakespeare im Hinblick auf allgemeine Aussagen und Erkenntnisse über Welt und Menschen, wobei Shakespeare auch als besonders geeignet erscheint, eben solche zu beinhalten. Denkt man dabei an die früheren Ausführungen zur Shakespearerezeption im 18. Jahrhundert, so wird deutlich, dass eine solche Interpretation nicht allein den beiden Romanen eigen ist.

Was ebenfalls behandelt wurde, war die gemeinsame Lektüre der Protagonisten mit anderen Figuren. Hier zeigen sich wiederum Unterschiede. In „Anton Reiser“ nämlich erscheint gemeinsame Lektüre meistens als etwas, das den sonst oft so vereinzelt Anton mit anderen Menschen verbindet, was in seiner Kindheit für – nicht ungetrübte – Harmonie steht und später ein wichtiges Element des Auslebens von Freundschaft darstellt. Wilhelm Meister liest aus eigenen Werken vor und erlebt solche Situationen daher als Bewährungsprobe für seine Kunst. Enttäuschung stellt sich dann deswegen ein, weil die Zuhörer an den Kunstwerken an sich nicht so interessiert sind, wie Wilhelm sich das wünscht. Auch kommen im Zuge dessen falsche Einschätzungen seiner Umwelt seinerseits zum Ausdruck.

Weiters seien noch die Funktionen Kompensation und Weltflucht der Lektüre Anton Reisers angesprochen. Vergleicht man hier mit Wilhelm Meister, dann zeigt sich ein großer Unterschied. So erscheint die Welt von Literatur und Phantasie Wilhelm Meister ohne Zweifel auch anziehend und dementsprechend zieht er sich auch geistig in diese zurück (und auch er hat seine Gründe dafür), aber derartig stark ausgeprägt wie bei Anton Reiser geschieht das alles hier nicht. Wilhelm sucht auch niemals so stark und verzweifelt das Vergessen der Welt und seiner selbst; Lektüre erscheint dementsprechend vielleicht als Ablenkung, als Möglichkeit, eine schwierige Situation zeitweilig zu vergessen²⁶⁹, aber niemals nimmt das die gleichen Formen an wie bei Anton Reiser. Letztlich entspricht auch das Leseverhalten der Tatsache, bzw. lässt es diese auch erkennbar werden, dass in Anton

²⁶⁹ Vgl. etwa: „Sein Gemüt abzuleiten, seinen Empfindungen eine andere Wendung zu geben, war nichts geschickter als die Shakespearischen Schriften, denen er sich von Tag zu Tag mehr ergab. (TS 305)

Reiser ein *Seelenkranker* geschildert wird, in *Wilhelm Meister* aber nicht, dass Ersterer insgesamt eine viel extremere Persönlichkeit darstellt, dass Anton Reiser in viel stärkeren Konflikten mit seiner Umwelt steckt als das bei *Wilhelm Meister* jemals der Fall ist. Beide Romane sprechen schließlich davon, dass der Protagonist von einer anderen Person aus der idealischen „in die wirkliche“ (AR 243), „in die wahre“ (TS 333) Welt versetzt wird. In „Anton Reiser“ findet sich diese Stelle mitten im Roman, im Folgenden zeigt sich dann schnell, dass dies keinen dauerhaft wirkenden Wendepunkt darstellt. Die „Theatralische Sendung“ hingegen bricht bald danach ab, letztlich bleibt offen, welche Konsequenzen dies tatsächlich hat.

III.3 Hintergründe und Motivationen

Warum Anton Reiser und *Wilhelm Meister* lesen, bzw. stärker noch, warum sie ein bestimmtes Leseverhalten an den Tag legen, ihre Lektüre in bestimmter Art und Weise in ihr Leben einbauen und damit zusammenhängende Verhaltensweisen an den Tag legen, wird in den behandelten Romanen explizit erklärt und durch bestimmte Ursachen motiviert. Dabei ist festzustellen, dass diese Erklärungen starke Parallelen zueinander aufweisen. Aus diesem Grund sollen hier auch schon in dem *Wilhelm Meister* betreffenden Unterkapitel bestimmte Passagen aus „Anton Reiser“ solchen aus der „Theatralischen Sendung“ direkt gegenübergestellt werden. Denn so wird es möglich, die große Ähnlichkeit der beiden Texte hinsichtlich der Begründungen des Verhaltens der Protagonisten anhand von Textstellen unmittelbar aufzuzeigen, ohne diese Stellen im Vergleich dann nochmals zu zitieren.

III.3.1 Anton Reiser

Die Wurzeln von Anton Reisers exzessivem Leseverhalten mit all seinen Ausprägungen und Folgeerscheinungen sind, das stellt der „psychologische Roman“ recht deutlich dar, in seiner Kindheit zu suchen. So wird zunächst die von Streit und Zwietracht geprägte Atmosphäre in Antons Elternhaus geschildert, wobei der häusliche Friede bezeichnenderweise durch „unglückliche[...] Bücher“ (AR 12) gestört wird. In diese zerrüttete Umgebung wird ein

Protagonist hineingestellt, von dem es heißt, dass er „von der Wiege an unterdrückt ward“ (AR 12). „Die ersten Töne, die sein Ohr vernahm, und sein aufdämmernder Verstand begriff, waren wechselseitige Flüche und Verwünschungen des unauflöslich geknüpften Ehebandes.“ (AR 12) Die Zerstrittenheit der Eltern belastet auch das Verhältnis des Kindes Anton zu diesen: „Ob er gleich Vater und Mutter hatte, so war er doch in seiner frühesten Jugend schon von Vater und Mutter verlassen, denn er wußte nicht, an wen er sich anschließen, an wen er sich halten sollte, da sich beide haßten, und ihm doch einer so nahe wie der andre war.“ (AR 12) Was ihm abgeht sind „Liebkosungen zärtlicher Eltern“ (AR 13), „nach einer kleinen Mühe ihr belohnendes Lächeln“ (AR 13). Dann wird klargestellt – und das entspricht der insgesamt zum Ausdruck gebrachten Aussage –, dass diese ersten Eindrücke Anton Reiser nie verlassen und seine seelische Verfassung nachhaltig prägen werden; sie machen seine Seele zu einem „Sammelplatze schwarzer Gedanken“ (AR 13). Die Schilderung des ersten positiven Erlebnisses, des Dorfaufenthalts mit seiner Mutter, entspricht bereits dem, was nachher im Zusammenhang mit der Lektüre wiederkehren wird. Er findet hier „Entschädigung für die Leiden seiner Kindheit“ (AR 13) und die mitgenommenen Naturbilder „mischen sich noch immer unter seine angenehmsten Gedanken, und machen gleichsam die Grundlage aller der täuschenden Bilder aus, die oft seine Phantasie sich vormalt“ (AR 13). Nach einer weiteren Schilderung der schwierigen Situation im Elternhaus, der „Geringschätzung und Verachtung“ (AR 14), der er sich vor allem seit der Geburt eines jüngeren Bruders ausgesetzt fühlt, der Vergeblichkeit seiner Bemühungen, gleichaltrige Freunde zu finden, stellt das Lesenlernen das zweite positive Erlebnis in der Geschichte Anton Reisers dar. Es fasziniert ihn an sich, dass Ideen durch Buchstaben ausgedrückt werden, er lernt schnell, ist also erfolgreich und empfindet „lebhaftige Freude“ (AR 15). Auch verschafft er sich dadurch „einige Achtung“ (AR 16) bei Eltern und Verwandten, was „nie die eigentliche Ursach ward, die ihn zum Fleiß anspornete“ (AR 16), aber natürlich einen deutlichen Kontrast zum Vorangegangenen darstellt. Insgesamt wird

der erzählerische Kontext so aufgebaut, daß das Lesenlernen als eine Möglichkeit der Identitätsentfaltung verstanden werden kann. Lesen ist nicht bloß eine einfache Fertigkeit, sondern Lesen erscheint als die für gesellschaftliche Anerkennung, Teilnahme und schließlich für gesellschaftlichen Aufstieg notwendige Kulturtechnik.“²⁷⁰

²⁷⁰ Viehoff, Reinhold: Sozialisation durch Lesen. Zur Funktion der Lektüre im Roman seit dem 18. Jahrhundert. In: Zs. für Germanistik, N. F. III – 1/1993, 265f.

Der Erzähler entwickelt vor diesem Hintergrund „ein Szenario, das die psychologische Motivation Antons erläutert, die Mühen des Lesenlernens auf sich zu nehmen“²⁷¹.

Schließlich wird dann zusammenfassend dargestellt, wie sich Antons neue Fähigkeit von nun an in sein Leben einfügt:

Durch das Lesen war ihm nun auf einmal eine neue Welt eröffnet, in deren Genuß er sich für alle das Unangenehme in seiner wirklichen Welt einigermaßen entschädigen konnte. Wenn nun rund um ihn her nichts als Lärmen und Schelten und häusliche Zwietracht herrschte, oder er sich vergeblich nach einem Gespielen umsah, so eilte er hin zu seinem Buche. So ward er schon früh aus der natürlichen Kinderwelt in eine unnatürliche idealische Welt verdrängt, wo sein Geist für tausend Freuden des Lebens verstimmt wurde, die andre mit voller Seele genießen können. (AR 16f.)

Verstärkt wird all dies noch während der bald darauf folgenden Krankheit:

Dies entfernte ihn natürlicherweise noch mehr aus der Welt und von dem Umgange mit seinesgleichen, und fesselte ihn immer mehr an das Lesen und an die Bücher. Am häufigsten las er, wenn er seinen jüngern Bruder wiegte, und wann es ihm damals an einem Buche fehlte, so war es, als wenn es ihm itzt an einem Freunde fehlt: denn das Buch mußte ihm Freund, und Tröster, und alles sein. (AR 18)

So wird Anton Reisers anhaltender Drang zu lesen und sich in eine „idealische Welt“ zurückzuziehen also gleich vorweg mit einer psychologisch motivierten Begründung versehen. Neben die ihm gegebene Freude am Lesen selbst tritt die Füllung von Leerstellen, die durch seine Lebensumstände eröffnet werden. Der schnelle Lernerfolg verschafft ihm – und diese setzt Aufmerksamkeit voraus – Anerkennung, die ihm sonst versagt bleibt. Zudem ist die Lektüre geeignet, ihm Entschädigung für all das Unangenehme, dem er ausgesetzt ist, zu bieten; leichter und wiederholter zugängliche Entschädigung als die aus dem Dorferlebnis geschöpfte wohlgerneht. Auch wird deutlich, dass er die ihm durchs Lesen eröffnete Welt als Fluchtmöglichkeit nutzt, die er dann zum Einsatz bringt, wenn die tatsächliche Situation als bedrückend oder unerfüllt erlebt wird. In der Lektüre findet er also Ersatz für das, was ihm sonst fehlt, sowie die Möglichkeit, die eigene Situation zeitweise auszublenden. Dass dies – in der Sicht des Erzählers – vielleicht kein vollwertiger Ersatz bzw. keine begrüßenswerte Entwicklung ist, wird dabei im zuletzt zitierten Satz von Seite 16 schon angedeutet. Gleichzeitig wird die Entwicklung allerdings auch nicht als verwunderlich, sondern als nachvollziehbare Wirkung bestimmter Ursachen dargestellt. Zu diesen Ursachen gehört – das spielt im Roman eine nicht unbedeutende Rolle – auch Anton Reisers soziale Position, denn die „Aufmerksamkeit auf den sozialen Kontext ist eine kennzeichnende Eigenart des ,Anton

²⁷¹ Viehoff, Sozialisation durch Lesen, 266

Reiser“²⁷². So erwachsen die Entbehrungen und Demütigungen, die der Protagonist erfährt und auf die er dann zum Beispiel mit bis gleichsam zur Sucht gesteigertem Lesen reagiert, ja oftmals aus seiner untergeordneten sozialen Position, indem er etwa erfährt, mit welchen Erniedrigungen der Besuch einer höheren Schule für den Armen verbunden ist. Problematisch erscheint dabei fast weniger die Armut an sich als vielmehr die soziale Ächtung, die damit einhergeht. Dass auch diese Antons Zustand mit verursacht, wird dem Leser dabei immer wieder eindringlich und auch sehr bewusst vor Augen geführt.

Im Folgenden finden sich dann immer wieder Stellen, in denen gezeigt wird, dass Anton Reiser sich nach dem zu Beginn des Romans eingeführten und wie erläutert begründeten Schema verhält. Er versetzt sich, wenn er sich gedemütigt fühlt, „ganz aus seiner wirklichen Welt“ (AR 195), übt sich in „edlen Gesinnungen“ (AR 195) „sooft er irgendeinen Roman, oder heroisches Drama durchlas oder durchdachte“ (AR 195). Lesen wird als der „einzige ihm übriggebliebene Genuß des Lebens“ (AR 259) bezeichnet. Ebenfalls ist die Rede davon, dass er sich „schon so oft aus seiner wirklichen Welt in die Bücherwelt gerettet hatte, wenn es aufs Äußerste kam“ (AR 265). Aber er zeigt auch Wissbegier und Freude an der Sache, wie er es schon beim Lesenlernen getan hat, wenn er etwa „Gottscheds Philosophie“ liest und den „Eifer, die Sache bald zu *übersehen*“ (AR 252) entwickelt. Ebenso sucht er nach Anerkennung, die er ja als Kind schon lesend erhalten hat, indem er etwa mit einem aufgeschlagenen Buch an öffentlichen Plätzen auf und ab geht, um den Kantor zu beeindrucken (vgl. AR 163). Und auch bei seinem eigenen Schreiben, das durchaus in den selben Komplex einzuordnen ist, spielt möglicher Beifall eine Rolle (vgl. etwa AR 287f., wo Anton Reiser den Beifall Philipp Reisers zu erringen sucht). Anerkennung ist hier ein wichtiges Stichwort, denn damit hängt auch eine Problematik zusammen, die sich in der Geschichte Anton Reisers immer wieder entfaltet. So schlagen die „Glückserfahrungen des Lesers Anton Reiser [nämlich] immer an einem bestimmten Punkt in Verzweiflung um“²⁷³. Dies deshalb, weil der Mangel an Anerkennung in seinem Leben ihn „verführt, die idealische Bücherwelt zur Kompensation seiner nicht zuletzt auf materieller Armut beruhenden Inferioritätsgefühle zu instrumentalisieren“²⁷⁴. Das heißt, in der Phantasie, die er beim Lesen betätigt, möchte er ein „Suggerat der Reputation erwerben, die ihm in der Gesellschaft

²⁷² Müller, K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 375

²⁷³ Bracht, Der Leser im Roman, 358

²⁷⁴ Bracht, Der Leser im Roman, 357

versagt bleibt“²⁷⁵. Diesen Anspruch können Bücher aber natürlich nicht einlösen, weswegen er zuletzt immer im Zustand der Verzweiflung endet.

Die am Anfang gegebene Erklärung wird auch später nochmals aufgegriffen, wobei der Erzähler klarstellt, dass Anton Reiser hier „noch nicht“ (AR 239) imstande ist, die dahinter liegenden Zusammenhänge in ihrem vollen, dem Leser vermittelten Ausmaß zu begreifen:

Indes sahe er doch so viel ein, daß die Wut, Romanen und Komödien zu lesen und zu sehen, die nächste Veranlassung seines gegenwärtigen Zustandes war – aber wodurch ihm das Lesen von Romanen und Komödien zu einem so notwendigen Bedürfnis geworden war – alle die Schmach, und die Verachtung, wodurch er schon von seiner Kindheit aus der wirklichen, in eine idealische Welt verdrängt worden war – darauf zurückzugehen hatte seine Denkkraft damals noch nicht Stärke genug [...] (AR 239f.)

Was aber auch von Seiten Anton Reisers – so direkt, wie das möglich, ist in einem Text, der seinen Protagonisten nicht in direkter Rede zu Wort kommen zu lassen pflegt – geäußert wird, ist die Sichtweise vom Lesen als Entschädigung für erlebte Demütigungen etc. So antwortet Anton W[inter], der ihn auf sein beständiges Lesen anspricht, „das sei ja noch das einzige, wodurch er sich wegen der Verachtung, der er so allgemein in der Schule und im Chore ausgesetzt wäre, einigermaßen schadlos halten könnte“ (AR 271).

Auch erwähnenswert ist hier die Begründung, warum Anton Reiser Theater spielen möchte. Denn erstens sind Lesen und Theaterspielen, wenn es um die Motivation geht, nicht unbedingt getrennt, sondern als verschieden ausgeprägte Konsequenzen derselben Ursachen zu betrachten. Die Theaterleidenschaft Anton Reisers ist gleichsam „die extremste, nach einem imaginativen Wirklichkeitsersatz, einem Opiat verlangende Form des Eskapismus, auf die sich *Reisers* Idealismus und seine schwärmerische Sensibilität am Ende hin entwickeln“²⁷⁶. Und zweitens wird sich im Folgenden zeigen, dass die Erklärung, warum Anton Reiser Theater spielen will, erstaunliche Parallelen aufweist zu der in der „Theatralischen Sendung“ gegebenen Erklärung, warum Wilhelm Meister das tun möchte. Wörtlich lautet die erste erklärende Passage zu diesem Thema folgendermaßen:

Er wünschte sich denn eine recht affektvolle Rolle, wo er mit dem größten Pathos reden und sich in eine Reihe von Empfindungen versetzen könnte, die er so gern hatte, und sie doch in seiner wirklichen Welt, wo alles so kahl so armselig zuzuging, nicht haben konnte. – Dieser Wunsch war bei Reiser sehr natürlich; er hatte Gefühle für Freundschaft, für Dankbarkeit, für Großmut, und edle Entschlossenheit, welche alle ungenutzt in ihm schlummerten; denn durch seine äußere Lage schrumpfte sein Herz zusammen. – Was Wunder, daß es sich in einer idealischen Welt wieder zu erweitern, und seinen natürlichen

²⁷⁵ Bracht, *Der Leser im Roman*, 358

²⁷⁶ Preis, Anette: Karl Philipp Moritz, „Anton Reiser“ – Realitätserfahrung und innere Geschichte. Giessen 1997 (Wissenschaftsskripten: Reihe 1, Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 3), 67

Empfindungen nachzuhängen suchte! – In dem Schauspiel schien er sich gleichsam wiederzufinden, nachdem er sich in seiner wirklichen Welt beinahe verloren hatte. (AR 182)

Wie auch schon bei der Lektüre greift der Erzähler das Thema auch hier später wieder erklärend auf, indem er sagt: „Sein höchstes Glück aber war nun einmal der Schauplatz; denn das war der einzige Ort, wo sein ungenügsamer Wunsch, alle Szenen des Menschenlebens selbst zu durchleben, befriedigt werden konnte.“ (AR 413) Anschließend wird Anton Reisers Drang mit seinen Lektüregewohnheiten in Beziehung gesetzt:

Weil er von Kindheit auf *zu wenig eigene Existenz gehabt hatte*, so zog ihn jedes Schicksal, das außer ihm war, desto stärker an; daher schrieb sich ganz natürlich während seiner Schuljahre, die Wut, Komödien zu lesen und zu sehen. – Durch jedes fremde Schicksal fühlte er sich gleichsam sich selbst entrissen, und fand nun in andern erst die Lebensflamme wieder, die in ihm selber durch den Druck von außen beinahe erloschen war.“ (AR 413)

Um es kurz zusammenzufassen, kann man also sagen, dass Antons Theaterbegeisterung aus denselben Ursachen heraus motiviert wird wie zuvor auch schon seine Lesebegeisterung und sein konkretes Leseverhalten, sie stellt eine „Konsequenz seines ganzen bisherigen Daseins, dessen Entbehrungen und Demütigungen nur dazu führen konnten, ihn aus der realen Welt in die der Imagination zu drängen“²⁷⁷, dar. Sie ist in dieser Sichtweise eine weitere Reaktion auf die sich Anton Reiser stellenden Probleme und entspricht durchaus den dem Protagonisten eigenen Reaktionsmustern. In besonderer Weise explizit gemacht wird dabei die auch schon in der Kindheit angelegte Verwurzelung der Theatromanie und damit ihre Verwandtschaft mit den Lektüregewohnheiten und der Vorstellungswelt Anton Reisers in der Vorrede des vierten Teils, wo es heißt:

Aus den vorigen Teilen dieser Geschichte erhellet deutlich: daß Reisers unwiderstehliche Leidenschaft für das Theater eigentlich ein Resultat seines Lebens und seiner Schicksale war, wodurch er von Kindheit auf, aus der wirklichen Welt verdrängt wurde, und da ihm diese einmal auf das bitterste verleidet war, mehr in Phantasien, als in der Wirklichkeit lebte – das Theater als die eigentliche Phantasienwelt sollte ihm also ein Zufluchtsort gegen alle diese Widerwärtigkeiten und Bedrückungen sein. – Hier allein glaubte er freier zu atmen, und sich gleichsam in seinem Elemente zu befinden. (AR 382)

Anzumerken ist hier auch noch einmal, dass der Roman ein besonderes Gewicht auf das Prinzip Ursache – Wirkung legt, wenn es um die Erklärung von Anton Reisers Verhalten und Verfassung geht. Insofern liegt die „Schuld“, wenn man es so nennen will, an der

²⁷⁷ Wuthenow, Ralph-Rainer: Das erinnerte Ich. Europäische Autobiographie und Selbstdarstellung im 18. Jahrhundert. München 1974, 114

Verdrängung aus der realen in die Welt der Imagination in der vermittelten Sichtweise offenbar immer mehr bei der Umwelt, die Anton „bereitet[...], was man ein Schicksal nennt“²⁷⁸, als der Person Anton Reisers selbst begründet. Der „Vorwurf“ fällt immer hauptsächlich auf die, „die ihn zu sich hätten erziehen sollen, anstatt ihn von sich weg zu demütigen, d.h. ihn bis zur Selbstentfremdung zu beschämen“²⁷⁹.

Bemerkenswert, auch schon im Hinblick auf den Vergleich mit der „Theatralischen Sendung“, ist weiters, dass Anton Reiser mit seiner Begeisterung für das Theater und dem Wunsch selbst aktiv daran teilzuhaben im Roman nicht allein dasteht. Namentlich genannt werden I[ffland] und T[imäus], wobei Letzterer aber ausdrücklich nur einer von „mehrern von jungen Leuten, welche mit Komödie gespielt hatten“ (AR 374) ist, denen die Empfindungen mit zugeschrieben werden, die Anton Reiser zu diesem Zeitpunkt hat, Unzufriedenheit mit seinem gegenwärtigen Aufenthalt und ein „Wandergeist“ (AR 374), der sich seiner „nun ganz bemächtigt“ (AR 374). Ebenso ist im Zusammenhang mit dem Zeugnis, das der Rektor S[extroh] Anton ausstellt, die Rede von seinem „Hang zum Theater [...] wodurch damals so viele junge Leute auf der Schule in H[annover] waren hingerissen worden“ (AR 458). Gänzlich in einen allgemeineren Zusammenhang gestellt wird der Drang zum Theater dann folgendermaßen: „Es war damals gerade die glänzendste Schauspielerepoche in Deutschland, und es war kein Wunder, daß die Idee sich in eine so glänzende Laufbahn, wie die theatralische war, zu begeben, in den Köpfen mehrer jungen Leuten Funken schlug, und ihre Phantasie erhitzte – [...]“ (AR 355) Tatsächlich handelt es sich hier um eine „zeittypische Verlockung“²⁸⁰. Es entsteht nämlich „die Theatromanie in Deutschland aus der untergeordneten gesellschaftlichen Rolle des Bürgertums im absolutistischen Staat“²⁸¹. Klaus-Detlef Müller führt dazu weiter aus:

Das Theater ist für den einzelnen wie für die Klasse der Versuch einer sozialen Rehabilitierung, deren Scheincharakter durch eine Absolutsetzung der Kunst auf Kosten der Realität verdeckt wird. Man begegnet den Widersprüchen der Wirklichkeit mit einer Leugnung der Realität zugunsten der Idee, die letztlich doch Illusion bleibt, zugleich aber in einer einzigartigen Bewußtseinsweiterung erst artikuliert, was das Entbehrte ist, und dem Begriff der Humanität einen umfassenden Inhalt gibt.²⁸²

²⁷⁸ Wuthenow, Das erinnerte Ich, 114

²⁷⁹ Wuthenow, Das erinnerte Ich, 114

²⁸⁰ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 344

²⁸¹ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 381

²⁸² Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 381

Insofern stellt sich hier also ein durchaus zeittypisches Phänomen dar und nicht eine rein individuelle Idee Anton Reisers oder der anderen von der Theatromanie Erfassten seiner Umgebung, ist der „Drang Reisers, seinen Bildungsweg in einer Theaterlaufbahn zu suchen, [...] dem Erzähler zwar als individuelles Schicksal seines Helden, zugleich aber auch als zeittypisches Verhalten bewußt“²⁸³.

III.3.2 Wilhelm Meister

Die „Theatralische Sendung“ ist von Anfang an stärker aufs Theater konzentriert als „Anton Reiser“, indem sich die Theaterleidenschaft des Protagonisten nicht erst im jugendlichen, sondern bereits im kindlichen Alter entwickelt und ihren Ausdruck zunächst in im privaten Umfeld angesiedelten Aufführungen findet. Dementsprechend bietet der Roman auch keine so direkte Erklärung dafür an, warum Wilhelm Meister liest bzw. warum er so liest, wie er liest - ausgenommen vielleicht die, dass er im Hinblick auf die mögliche Spielbarkeit des rezipierten Stoffes liest. Sehr wohl motiviert wird allerdings seine Hinwendung zum Theater:

Sein Gefühl, das wärmer und stärker ward, seine Einbildung, die sich erhöhte, waren unverrückt gegen das Theater gewendet, und was Wunder? In eine Stadt gesperrt, ins bürgerliche Leben gefangen, im Häuslichen gedrückt, ohne Aussicht auf Natur, ohne Freiheit des Herzens. Wie die gemeinen Tage der Wochen hinschlichen, mußte er mitunter hingehen, die alberne Langeweile der Sonn- und Festtage machte ihn nur unruhiger, und was er etwa auf einem Spaziergange von freier Welt sah, ging nie in ihn hinüber, er war zum Besuch in der herrlichen Natur und sie behandelte ihn als Besuch. Und mit der Fülle von Liebe, von Freundschaft, von Ahndung großer Taten, wo sollte er damit hin? Mußte nicht die Bühne ein Heilort für ihn werden, da er wie in einer Nuß die Welt, wie in einem Spiegel seine Empfindungen und künftige Taten, die Gestalten seiner Freunde und Brüder, der Helden und die überblinkende Herrlichkeiten der Natur bei aller Witterung unter Dache bequem anstaunen konnte? Kurz, es wird niemand wundern, daß er wie so viele andere ans Theater gefesselt war, wenn man recht fühlt, wie alles unnatürliche Naturgefühl auf diesen Brennpunkt zusammengebannt ist. (TS 27)

Insofern zeigen sich hier die als bedrückend empfundenen Verhältnisse, in denen der Held lebt, als Auslöser für das Ausweichen in die Welt des Theaters oder allgemeiner formuliert in eine alternative Phantasiewelt, was deutlich Anton Reisers Verdrängung „aus der natürlichen in eine unnatürliche idealische Welt“ (AR 16f.), die ja letztlich auch den Wunsch, Schauspieler zu werden, mit auslöst, entspricht. Das „wie so viele andere“ deutet darüber hinaus – um die im Zusammenhang mit „Anton Reiser“ gemachten Aussagen zur

²⁸³ Selbmann, Theater im Roman, 47

Theatromanie noch um eine literarische Dimension zu erweitern - auch auf „die Verwendung eines Grundmodells durch verschiedene Autoren innerhalb des gleichen Zeitalters“²⁸⁴ hin. Außerdem gehören „[k]onkrete soziale Voraussetzungen [...] zu allen Romanfiguren, denen die Literatur den Kopf verdrehte“²⁸⁵, und leiden auch „[a]lle jene Figuren in der Nachfolge des Don Quijote [...] daran, daß sie in einem ihnen wesensfremden Lebenskreis ein ihrer Meinung nach unangemessenes Dasein führen müssen, daß es für sie keine ihnen entsprechende Gesellschaft gibt, in der sie sich ihrer idealen Veranlagung gemäß entfalten können“²⁸⁶. Eine besondere Parallele zu Anton Reiser lässt sich dabei feststellen, wenn man die Aussage: „Sein Gefühl, das wärmer und stärker ward, seine Einbildung, die sich erhöhte, waren unverrückt gegen das Theater gewendet, und was Wunder? [...] Und mit der Fülle von Liebe, von Freundschaft, von Ahndung großer Taten, wo sollte er damit hin?“ (TS 27) mit einer Passage aus dem „Psychologischen Roman“ vergleicht. Dort heißt es ja in Bezug auf Antons Wunsch Theater zu spielen:

...[...] er hatte Gefühle für Freundschaft, für Dankbarkeit, für Großmut und edle Entschlossenheit, welche alle ungenutzt in ihm schlummerten; denn durch seine äußere Lage schrumpfte sein Herz zusammen. – Was Wunder, dass es sich in einer idealischen Welt wieder zu erweitern, und seinen natürlichen Empfindungen nachzuhängen suchte! (AR 182)

Das familiäre Umfeld Wilhelm Meisters schließlich wird – mehr der Situation in „Anton Reiser“ als in den „Lehrjahren“ ähnelnd – in seiner Prägung durch das Verhältnis der Eltern zueinander als disharmonisch und schwierig für die Kinder geschildert. Die Mutter entwickelt „noch in ihren ältern Jahren eine Leidenschaft für einen abgeschmackten Menschen“ (TS 8), die „ihr Mann gewahr wurde, nicht ausstehen konnte, und worüber Nachlässigkeit, Verdruß und Hader sich in den Haushalt einschlich“ (TS 8). Auch schimpft die Mutter, die „meistens üble Launen“ (TS 8) hat, gerne über den Vater und verwendet Klagen des Kindes Wilhelm „als Zeugnisse gegen einen Mann [...], den er im Grunde des Herzens recht lieb hat[...]“ (TS 8f.). Und auch der Vater ist „ein harter Mann“ (TS 9), weswegen Wilhelm mit seinen Klagen über ihn ja eigentlich Schutz und Trost - „wenn er ihm übel begegnet war“ (TS 8) - bei der Mutter sucht. Bengt Algot Sørensen merkt dazu Folgendes an:

Die Gefühle Wilhelms für den Vater entsprechen durchaus der traditionellen Polarität von Furcht und Liebe. Das Verhalten der Mutter aber, das vom Erzähler als „unmütterlich“

²⁸⁴ Emmel: Was Goethe vom Roman der Zeitgenossen nahm, 15

²⁸⁵ Emmel: Was Goethe vom Roman der Zeitgenossen nahm, 14

²⁸⁶ Emmel: Was Goethe vom Roman der Zeitgenossen nahm, 14

kritisiert wird, blockiert sozusagen ihre bewährte Vermittlungs- und Pufferfunktion, so dass die Kinder durch sie im Stich gelassen werden.²⁸⁷

Die Verunsicherung des Kindes angesichts der Zwistigkeiten der Eltern teilt Wilhelm Meister wiederum mit Anton Reiser, der „in seiner frühesten Jugend schon von Vater und Mutter verlassen [ist], denn er wußte nicht, an wen er sich anschließen, an wen er sich halten sollte, da sich beide haßten, und ihm doch einer so nahe wie der andere war“ (AR 12), und der „hin zu seinem Buche“ (AR 16) eilt, wenn rund um ihn „nichts als Lärmen und Schelten und häusliche Zwietracht herrscht[..]“ (AR 16). Von Wilhelm Meister heißt es nun, „dass ihm also nichts übrig blieb, als sich in sich selbst zu verkriechen, ein Schicksal, das bei Kindern und Alten von großen Folgen ist“ (TS 9). Dies wird später wieder aufgegriffen, wenn Aurelie Wilhelm vorwirft, dass er zwar Dichtung und im speziellen dramatische Dichtung richtig und tiefgehend beurteilen kann, nicht aber sein reales Umfeld, schließlich feststellt, „von außen kommt nichts in Sie hinein!“ (TS 325), und er darauf antwortet: „Ich habe von Jugend auf mehr einwärts als auswärts gesehen [...]“ (TS 325) Zusammenfassend kann man hier also Folgendes feststellen: „Phantasie und Einbildungskraft werden auf Kosten von Wirklichkeitserkenntnis und Welterfahrung in Wilhelm entwickelt, und so entsteht als eine Art Kompensation für die missglückte Sozialisation durch Familienerziehung die Liebe des Kindes zur Phantasiewelt des Theaters, die ihn als Erwachsenen dann auch im wörtlichen und im übertragenen Sinne vom Elternhaus wegführt.“²⁸⁸ So gesehen ist es hier wohl auch weniger sinnvoll zu fragen, warum Wilhelm Meister liest, als vielmehr, was die Gründe für die Hinwendung zu diesem Bereich der Phantasie und Einbildungskraft sind, dem sowohl Theaterspiel als auch Lektüre angehören. Als Antworten ergeben sich in der Kindheit angelegte Motivationen, die denen Anton Reisers sehr ähnlich sind, wenn auch die Folgen im Falle Wilhelm Meisters wohl als weniger drastisch vermittelt werden.

Dabei wäre es allerdings vielleicht ein Fehler Wilhelms Interesse an – vor allem dramatischer – Literatur und seine künstlerischen Ambitionen rein und ausschließlich als Reaktion auf die für ihn unbefriedigende Situation in Familie und angestammtem Umfeld zu interpretieren. Dahinter könnte nämlich durchaus auch ein echtes Interesse daran stecken. Auch ist es ja

²⁸⁷ Sørensen, Bengt Algot: Über die Familie in Goethes „Werther“ und „Wilhelm Meister“. In: *Orbis Litterarum* 42 (1987), 129 – So direkt, wie es hier erscheint, bezeichnet der Erzähler Wilhelms Mutter übrigens nicht als „unmütterlich“; tatsächlich hat sie im Text nur „keine Freude an dem SpaÙe, den die Großmutter ihren Enkeln machte [...], da dieses ihr einen Vorwurf ihrer Unmütterlichkeit zu machen schien“ (TS 8).

²⁸⁸ Sørensen, Über die Familie in Goethes „Werther“ und „Wilhelm Meister“, 130

nicht zwingend gesagt, dass Wilhelm Meister hier ebenso ein Dilettant ist wie in den „Lehrjahren“. Ebenso könnte er auch tatsächlich ein Künstler mit Talent zum Schriftsteller oder Schauspieler – oder auch beidem – sein, der aus dem heraus in diese Richtung gezogen wird. Dabei dient seine Lektüre auch ganz offenbar dem Erwerb von Kenntnissen im Bereich der Literatur und von theoretischem Wissen über das Theater. Literarische Werke sind ihm auch Vorbilder für seine eigene schriftstellerische Tätigkeit, indem er sie zuerst – und hier nicht immer zu seiner eigenen Zufriedenheit mit dem Ergebnis – nachahmt und sich so an ihnen übt – wobei man diese Versuche auch einfach als typische Entwicklungsstufe eines jungen Künstlers betrachten kann. Was er betreibt ist in diesem Sinn „produktive[...] Rezeption“²⁸⁹, indem er im Stil dessen schreibt, den er gerade liest. Und „[d]as ist für einen werdenden Dramatiker natürlich nicht ungewöhnlich“²⁹⁰.

III.3.3 Vergleich

Beide Romane geben also für eine sehr im Zentrum stehende Entwicklung ihres Protagonisten hin zu einer bestimmten Form von Innerlichkeit, einer stark von Phantasie und Lektüre geprägten Vorstellungswelt, die in Gegensatz zur *wirklichen* Welt gestellt wird, letztlich hin zum Theater eine ausdrückliche Erklärung. Festzustellen ist dabei, dass sich diese Erklärungen ausgesprochen ähnlich sind und im Wesentlichen zwei zentrale Punkte umfassen. Die Wurzeln dieser Entwicklung werden dabei jeweils schon in der Kindheit angesetzt, vor allem was den ersten Punkt betrifft. So werden zunächst beide Elternpaare als zerstritten dargestellt, worunter die familiäre Situation insgesamt leidet. Die Kinder Anton Reiser und Wilhelm Meister erleben dadurch Unsicherheit, indem sie nicht wissen, auf wessen Seite sie sich stellen sollen, letztlich auch gar keine Seite wählen wollen, sich dazu aber gedrängt fühlen. Außerdem erleben sie sich als von den Eltern vernachlässigt. Die Folge ist jeweils ein Rückzug in sich selbst. Klarer wird dabei in „Anton Reiser“ gesagt, dass dieser Rückzug in eine idealische, durch Lektüre geformte Welt passiert, dass auch schon der Akt des Lesens selbst u. a. einen solchen Rückzug darstellt. In der „Theatralischen Sendung“ wird dies nicht dermaßen deutlich ausgesprochen, der Schluss liegt allerdings nahe, dass es sich

²⁸⁹ Köpke, Wulf: Nachwort. In: Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Hrsg. v. Wulf Köpke. Stuttgart 1986 (= RUB 8081), 379

²⁹⁰ Köpke, Nachwort, 379f.

hier ähnlich verhält. Daneben ist aber auch festzuhalten, dass Wilhelm Meister wohl nie so tief in das dadurch eröffnete Konfliktfeld hineingerät wie das bei Anton Reiser der Fall ist. Der zweite angeführte Grund betrifft dann die soziale Position des Protagonisten. Obwohl diese nicht exakt dieselbe ist, Wilhelm Meister letztlich einen gesellschaftlich Rang einnimmt, der etwas über dem von Anton Reiser liegt, und zum Beispiel niemals mit Armut zu kämpfen hat, empfinden beide ihre Position als bedrückend und ihrer individuellen Entfaltung hinderlich. Anhand der Theaterbegeisterung wird dabei deutlich, dass es sich hier auch um ein zeittypisches Phänomen handelt, das innerhalb der Romane über die Hauptfigur hinaus virulent ist, und auch im tatsächlichen historischen Kontext seinen Platz hat.

Hinsichtlich der Präsentation der zu dieser Entwicklung der Hauptfiguren gegebenen Erklärungen lässt sich zuletzt noch ein Unterschied feststellen. So werden die beiden erwähnten Punkte in der „Theatralischen Sendung“ nur einmalig und eher am Beginn des Romans vom Erzähler zur Sprache gebracht und hier deutlicher erläutert. Im Folgenden ist es dann nur noch Wilhelm, der auf seine fehlende Menschenkenntnis hin angesprochen erklärt, dass er „von Jugend auf mehr einwärts als auswärts gesehen“ (TS 325) hat, vom Erzähler werden die zuerst gegebenen Erklärungen eigentlich nicht mehr wiederholt oder neu aufgegriffen. Anders in „Anton Reiser“. Hier werden die Hintergründe für Antons Leben in einer *idealistischen* Welt, sein extremes Leseverhalten, seine Theatromanie etc. immer wieder vom Erzähler aufgegriffen, wiederholt und um zusätzliche, sich im Verlauf der Erzählung ergebende Elemente erweitert.

III.4 Andere Leser

Sowohl in „Anton Reiser“ wie auch in „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ ist der Protagonist nicht die einzige Figur, die als Leser dargestellt wird. Denn: Hier wie dort begegnen dem Leser immer wieder auch andere Figuren, denen das Lesen oftmals offenbar genauso selbstverständlich ist wie Wilhelm Meister oder Anton Reiser. Und es fällt auf, dass Lektüregewohnheiten und bevorzugte Lesestoffe dieser Figuren immer wieder dann beschrieben werden, wenn eine Charakterisierung der Person vorgenommen werden soll. Lektüregewohnheiten und -erfahrungen werden hier also offenbar zu den relevanten und erwähnenswerten Merkmalen von Personen gerechnet. Im folgenden Kapitel soll nun ein

genauerer Blick auf diese anderen Leser und ihre Lesegewohnheiten geworfen werden – nicht zuletzt auch deshalb, um die Leser Anton Reiser und Wilhelm Meister besser einordnen zu können.

III.4.1 „Anton Reiser“

Andere Leser sind im „Anton Reiser“ bereits präsent noch bevor überhaupt das erste Mal die Rede von der Hauptfigur Anton ist. Es sind dies zunächst die Anhänger des Herrn von F[leischbein], deren Lektüre von eben diesem bestimmt wird und die jede „müßige Viertelstunde“ (AR 8) mit Lesen – von Texten der Madame Guion – verbringen. Auch Antons Eltern werden schon vor der Einführung des Protagonisten als Leser beschrieben, wobei ihre Lesegewohnheiten zu den am ausführlichsten beschriebenen des gesamten Romans zählen. Laut Karl Pestalozzi werden sie sogar „nicht in erster Linie als Charaktere, sondern als Lesende“²⁹¹ vorgestellt. Bei beiden hängt ihre Art zu lesen bzw. die Tatsache, dass sie überhaupt regelmäßige Leser sind, offenkundig vor allem mit ihrer religiösen, d. h. mit der quietistischen des Vaters und der vornehmlich pietistischen Praxis der Mutter zusammen. Ersterer konzentriert sein Lesen dabei vor allem auf die Guionschen Lieder und Texte, „die zur quietistischen Praxis anhalten“²⁹². Wie Lesen innerhalb dieser Vorstellungswelt auszusehen hat, charakterisiert Lothar Müller folgendermaßen: „Intensität, Wiederholung und Integration der Lektüre ins innere Gebet sind die wichtigsten Elemente in den Leseanweisungen, die sich in den Schriften der Guyon finden.“²⁹³ Und:

Die intensive Lektüre, „das mit der Betrachtung vergesellschaftete Lesen“, ist eine Vorstufe des inneren Gebets und setzt dem frommen Leser Regeln, die ihn als Lesenden beschränken, um ihn als Betrachtenden von seinen irdischen Interessen zu befreien. Mystische Lektüre ist Meditation über dem Heiligen Text oder seiner erleuchteten Auslegung.²⁹⁴

Von Antons Vater wird gesagt, dass er über die Lektüre der Guionschen Schriften zum Anhänger des Herrn F[leischbein] geworden ist, wodurch er sich dann auch den Lehren

²⁹¹ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 116

²⁹² Dörr, "Reminiscenzen", 62

²⁹³ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 323

²⁹⁴ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 324

dieser verpflichtet sieht. Wie diese Lehren aussehen, wird im Roman folgendermaßen zusammengefasst:

Die Lehren, welche in den Schriften enthalten sind, betreffen größtenteils jenes schon erwähnte völlige Ausgehen aus sich selbst, und Eingehen in ein seliges Nichts, jene gänzliche Ertötung aller sogenannten *Eigenheit* oder *Eigenliebe*, und eine völlig uninteressierte Liebe zu Gott, worin sich auch kein Fünkchen Selbstliebe mehr mischen darf, wenn sie rein sein soll, woraus denn am Ende eine vollkommene, selige *Ruhe* entsteht, die das höchste Ziel aller dieser Bestrebungen ist. (AR 9)

Dabei stimmt „die Lehre der Mad. Guion von der gänzlichen Ertötung und Vernichtung aller, auch der sanften und zärtlichen Leidenschaften, mit der harten und unempfindlichen Seele ihres (Antons Mutter; Anm. E. G.) Mannes“ (AR 11) überein. Für das Lesen von Antons Vater ist jedenfalls vor allem festzuhalten, dass es und wie es geschieht ganz zentral mit den Lehren und Praktiken seiner Glaubensgemeinschaft verknüpft ist. Auch wird gesagt, dass er sich gerne auf *erlesene* Autoritäten stützt, indem er zum Beispiel die „Altväter bei jeder Gelegenheit als Autoritäten anführt[...]“ (AR 18) und „seine moralischen Reden“ (AR 18) mit „die *Madam Guion spricht*, oder *der heilige Makarius oder Antonius sagt* usw.“ (AR 18) beginnt.

Die Mutter hat „eine starke Belesenheit in der Bibel, und eine ziemlich deutliche Erkenntnis von ihrem Religionssystem, sie wusste z. E. sehr erbaulich davon zu reden, daß der Glaube ohne Werke tot sei, usw.“ (AR 12). Auch liest „sie wirklich zu ganzen Stunden mit innigem Vergnügen“ (AR 12) in der Bibel. Volker C. Dörr, der sie als „Ausbund an buchstabengläubiger, pietistischer Frömmel“²⁹⁵ charakterisiert, interpretiert dies so, dass sie „sich zwar ‚eine starke Belesenheit in der Bibel, und eine ziemlich deutliche Erkenntniß von ihrem Religionssystem‘ erworben [hat], [...] aber handlungsunfähig auf der Stufe der angelesenen Erkenntnis, ‚daß der Glaube ohne Werke todt sei‘, wovon sie ‚sehr erbaulich [...] zu reden‘ vermag“²⁹⁶ verbleibt. Ganz ähnlich merkt Monika Born-Wagendorf an, dass ihr „Anspruch, ‚daß der Glaube ohne Werke tot sei‘ (AR 12), [...] im Kontrast zu ihrer täglichen Praxis“²⁹⁷ steht.

²⁹⁵ Dörr, "Reminiscenzen", 62

²⁹⁶ Dörr, "Reminiscenzen", 62

²⁹⁷ Born-Wagendorf, Monika: Identitätsprobleme des bürgerlichen Subjekts in der Frühphase der bürgerlichen Gesellschaft. Untersuchungen zu „Anton Reiser“ und „Wilhelm Meister“. Pfaffenweiler 1989 (Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 15; zugl. Univ. Diss., Berlin 1988), 24

Für Lothar Müller porträtiert der Roman in den Eltern Anton Reisers „kritisch den Typus des unmündigen, unaufgeklärten Lesers“²⁹⁸, wobei sie „als im Bannkreis ihrer jeweiligen Bücher, denen sie sich lesend ausliefern, ohne ihnen durch eine ausgebildete Denkkraft gewachsen zu sein“²⁹⁹ erschienen. Ähnlich urteilt auch Volker C. Dörr, wenn er sagt: „Beide Eltern führen Lektüren vor, die Texten in ihrem expliziten normativen Gehalt folgen, ohne ihnen Sinn zuzuschreiben, also ohne sie eigentlich zu lesen.“³⁰⁰

So betrachtet besteht auch kein wesentlicher Unterschied zwischen der Art und Weise wie Vater und Mutter lesen. Etwas anders sieht dies jedoch Karl Pestalozzi. Dieser teilt ja ein in eine väterliche und eine mütterliche Art zu lesen und ebensolche Lesestoffe. Demnach versucht der Vater,

was er bei der Mme Guion liest, auf seine eigene Lebensführung anzuwenden. [...] Lesen bedeutet ihm lebendigen Nachvollzug, Angleichung an das Gelesene.³⁰¹

Die Mutter hingegen hätte einen Glauben, der auf einem Wissen beruht, auf eingehender Unterweisung, weswegen das systematische Lesen, das Anton Reiser neben dem identifizierenden Phantasielesen, das mit dem Vater in Verbindung gebracht wird, schließlich auch an den Tag legt, mit ihr verbunden wird. Der väterliche Lesestoff besteht demnach schließlich aus geistlichen Texten und der mütterliche aus weltlichen, das heißt etwa Romanen oder Komödien. Letzteres steht damit in Zusammenhang, dass es bei Antons erster Romanlektüre heißt, dass sie in diesen Büchern „ehemals ein ebenso entzückendes Vergnügen gefunden hatte“ (AR 34).

Interessant erscheint mir in diesem Zusammenhang auch das Wort „ehemals“, weil nämlich bei beiden Eltern von offenbar in früheren Zeiten entstandenen Lesegewohnheiten, die zum Zeitpunkt der Romanhandlung schon eher in den Hintergrund getreten sind, berichtet wird. Bei der Mutter geht es dabei eben um das Lesen von Romanen, das nie als aktueller Vorgang beschrieben wird. Und beim Vater heißt es: „denn neben seiner Musik, worin er es im Praktischen weit gebracht hatte, machte er beständig aus dem Lesen nützlicher Bücher ein eignes Studium, bis endlich die Guionschen Schriften alles Übrige verdrängten [...]“ (AR 32) Bücher bzw. die dahinter liegenden religiösen Überzeugungen stehen schließlich auch im Zentrum des dauernden Streits zwischen den Eltern Anton Reisers; Antons Mutter sträubt

²⁹⁸ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 325

²⁹⁹ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 325

³⁰⁰ Dörr, "Reminiscenzen", 62

³⁰¹ Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 117

sich gegen die Ansichten ihres Mannes und seine Versuche, ihr aus den Schriften der Madame Guion vorzulesen, sie empfindet „eine Art von Bangigkeit, die vermutlich aus der Vorstellung entstand, sie werde dadurch in dem rechten Glauben irregemacht werden“ (AR 12), während ihr Mann schließlich all ihre Einsichten verachtet, weil sie die Guionschen Lehren ablehnt. „So wurde der häusliche Friede und die Ruhe und Wohlfahrt einer Familie jahrelang durch diese unglücklichen Bücher gestört, die wahrscheinlich einer so wenig, wie der andere verstehen mochte.“ (AR 12) Auf der anderen Seite taucht – gemeinsames – Lesen aber auch in den wenigen harmonischen Familienszenen auf: Anton Reiser liest seinen Eltern beispielsweise beim morgendlichen Kaffeetrinken vor, wo „alsdann darüber gesprochen“ (AR 44) wird. Und der erste Teil des oben zitierten Satzes, in dem der Vater aus dem „Telemach“ vorliest, berichtet davon, dass der häusliche Friede an diesem Punkt nach der Abreise der beiden Stiefbrüder Antons zumindest „eine Zeitlang wieder hergestellt“ (AR 32) ist. Hier ist zwar nicht ausdrücklich von einer Anwesenheit der Mutter die Rede, doch es ist zumindest auffällig, dass dies gerade an einer Stelle auftaucht, an der die Eltern sich gerade gut vertragen. Insgesamt stehen Bücher, deren Inhalt und die damit verbundenen Überzeugungen also zwischen Antons Eltern, die sich auch durch die Art und Weise wie sie lesen unterscheiden. Andererseits ist Lesen aber auch Teil der wenigen harmonischen Familienszenen, was im Hinblick auf Anton Reiser die Tatsache unterstreicht, dass dieser in einer Umgebung aufwächst, die zentral von Büchern bestimmt wird.

Ein weiterer öfters als solcher geschilderter Leser ist Philipp Reiser. Von diesem wird gleich nach seiner ersten Bekanntschaft mit Anton Reiser eine längere Personenbeschreibung gegeben, die mit einem Satz einsetzt, der auch auf Anton Reiser zutreffen würde: „Dieser Philipp Reiser war gewiß ein vortrefflicher Kopf, der aber auch, durch die Umstände, worin ihn das Schicksal versetzt hat, unterdrückt worden ist.“ (AR 173) Darauf folgt eine grundsätzlich äußerst positive Aufzählung seiner Eigenschaften, die von einer „feinen Empfindung“, „viel Witz und Laune“, „wirkliche[m] musikalische[m] Talent“ und davon, dass er „zugleich ein vorzüglicher mechanischer Kopf“ (AR 173) sei, berichtet. Außerdem ist er arm, aber stolz. Einzig mit Geld kann er offenkundig nicht umgehen, was aber sofort mit der wiederum positiven Tatsache seiner Freigiebigkeit verbunden wird. Außerdem kann er ohne eine entsprechende Ausbildung genossen zu haben „sehr gute Klaviere und Fortepianos“ (AR 174) fertigen. Dann heißt es – und hier setzt der Bezug auf das Lesen ein –, dass sein Kopf – ebenso wie der Anton Reisers – „beständig voll romanhafter Ideen“ (AR 174) und er außerdem „immer in irgendein Frauenzimmer sterblich verliebt“ (AR 174) ist.

Bezeichnenderweise kommentiert Hans-Georg Pott diese beiden Zitate überhaupt mit „das ist dasselbe!“³⁰². Tatsächlich ist es so, dass die Verbindung von Verliebtheit mit Literatur, mit dem Romanhaften bei Philipp Reiser stets gewahrt bleibt. Denn immer wieder erzählt er, zum Unverständnis seines Freundes Anton, von seinen Liebesgeschichten, wobei deutlich wird, dass er sich dabei an literarischen Vorbildern orientiert: Seine Erzählungen gehen „sehr ins Romanhafte“ (AR 279), man glaubt dabei „einen Liebhaber aus den Ritterzeiten“ (AR 174) zu hören, die „ganze Prozedur vom ersten freundschaftlichen Händedruck bis zur eigentlichen wechselseitigen Liebeserklärung, mit allen Zweifeln, Besorgnissen, und allmählichen Fortschritten, die dazwischenliegen, [gehen] ihren vorgeschriebenen Gang, wie in den Romanen“ (AR 279) und er spielt nicht nur einmal einen „verliebten Roman“ (AR 367; vgl. auch 378).

Die erstmalige Beschreibung Philipp Reisers setzt, um darauf zurückzukommen, mit einer Passage fort, die erklärt, wie sich bei diesem die Einwirkung von Romanhaftem auf das wirkliche Leben äußert – und die auch eine allgemeine Bemerkung des Erzählers dazu enthält:

Seine Treue in der Freundschaft, seine Begierde, den Notleidenden zu helfen, und selbst seine Gastfreiheit, kam auf diesen Schlag heraus, und gründete sich zum Teil auf die romanhaften Begriffe, womit seine Phantasie genährt war, obgleich sein gutes Herz der eigentliche Grund davon war – denn nur auf dem Boden eines guten Herzens können dergleichen Auswüchse von romanhaften Tugenden emporkeimen, und Wurzel fassen. In einer eigennützigem Seele, und zusammengeschrumpften Herzen wird die häufigste Romanenlektüre nie dergleichen Wirkungen hervorbringen. (AR 174)

Insgesamt ist Philipp Reiser also eine Figur, der zwar ebenso wie dem Protagonisten „romanhaft[e] und überspannt[e]“ (AR 362) Ideen zugeschrieben werden, die aber deswegen nur überraschend wenig bis überhaupt keiner Kritik durch den Erzähler ausgesetzt ist. Dass er seine Liebesgeschichten im Stil von Romanen auslebt oder zumindest erzählt, stört nur Anton Reiser und ansonsten werden die Auswirkungen seiner Lektüre ja lobend erwähnt und als Verstärkung seiner positiv geschilderten Charaktereigenschaften dargestellt. Einzig eine gewisse Übertriebenheit oder eben Überspanntheit in seinem an Literatur orientierten Verhalten kommt noch zum Ausdruck³⁰³. Interessant wird er auch als Gegenbild zu Anton Reiser, indem er „gegenüber Antons misanthropischer Selbststilisierung zum Melancholiker

³⁰² Pott, Was heißt: Sich im Lesen orientieren?, 140

³⁰³ Etwa wenn Philipp Anton Reiser den Vorschlag macht, ihn totzuschießen, „ehe ein verworfener und schlechter Mensch aus ihm würde, wie jetzt der Fall wäre“ (AR 362) und dies dann mit „Mit Philipp Reiser, dessen Begriffe ebenfalls romanhaft und überspannt waren, war in solchen Fällen nicht zu spaßen.“ (AR 362) kommentiert wird.

die hellen Seiten des empfindsamen Spiels mit den Bildern und Figuren der Leserwelt“³⁰⁴ demonstriert. Lothar Müller fasst weiter zusammen:

Als Typus des witzigen, überspannten, sanguinischen Empfindsamen wird Philipp Reiser mit leicht ironischer Färbung als positive Figur porträtiert. Zwar ist auch er „durch die Umstände, worin ihn das Schicksal versetzt hat, unterdrückt“ (AR 173), doch bei aller Hypotrophie seiner Einbildungskraft kein Seelenkranke wie sein Freund Anton. Philipp Reiser handhabt das Leben im Zitat mit spielerischer Leichtigkeit. Er spielt den leidenden Liebhaber in der Gewißheit eines glücklichen Endes oder aber in dem Bewußtsein, den Roman von vorn beginnen zu können, falls er doch traurig ausgehen sollte.³⁰⁵

Ansonsten wird Philipp Reiser häufig beim gemeinsamen Lesen mit Anton Reiser, etwa bei ihren Shakespearenächten oder in der freien Natur, dargestellt. Dieses Lesen zu zweit mit Anton Reiser hat er dabei gemeinsam mit anderen etwa gleichaltrigen Freunden des Protagonisten, namentlich mit G... und N[eries], wodurch auch diese beiden zumindest in der Form als aktive Leser geschildert werden.

Öfters tauchen, neben den Eltern, auch andere Figuren als Leser religiöser, mystischer, erbaulicher Literatur auf. Dies kann etwa der alte Tischer sein, der als besonders weise und gelehrt dargestellt wird und über eine Bibliothek mit vornehmlich mystischen Büchern verfügt, oder der F[leischbein]-Anhänger L[obenstein], der auch beim gemeinsamen Lesen mit Anton Reiser gezeigt wird (vgl. AR 67), ebenso der Schuster Heidorn und auch die F[ilter], die zumindest zweimal täglich den Morgen- oder Abendsegen „aus dem Benjamin Schmolke“ (AR 135) vorlesen. Bemerkenswert ist auch der Essigbrauer, der, obwohl er „nur Knecht in dieser Brauerei“ (AR 314) ist, eine erstaunliche Bildung und Belesenheit an den Tag legt, die eben aufgrund seiner niedrigen sozialen Position so überraschend ist. Eine gewisse Ähnlichkeit liegt dabei zwischen diesem und Doktor Sauer vor, der zwar eigentlich Arzt ist, was von vornherein einen höheren Bildungsgrad annehmen lässt, sich mit allerlei Schreiarbeiten über Wasser hält und ebenso eher im Verborgenen wirkt. Überraschend erscheint schließlich auch das Gespräch über „schöne Wissenschaften und Dichtkunst“ (AR 412), das Anton Reiser mit dem jungen Wirtshauspächter führt. Dabei bleibt allerdings im Unklaren, woher dieser „Mann von feinem Geschmack und Bildung“ (AR 412), der vor kurzem erst „zufälligerweise“ (AR 412) zu dem Gasthof gekommen ist, denn nun wirklich stammt.

Die letzten Beispiele sind dabei natürlich keine direkten Beschreibungen von Lesern mehr, werfen aber dennoch Licht auf die Tatsache, dass im Roman eine Welt geschildert wird, in

³⁰⁴ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 341

³⁰⁵ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 341

der es allgemein recht selbstverständlich zu sein scheint, lesen zu können und dieses auch mit einer gewissen Regelmäßigkeit zu tun. Direkt als Analphabet geschildert wird niemand, was, wenn man Zeithintergrund und soziale Stellung einzelner Figuren bedenkt, ja gar nicht so sehr überraschen würde. In diesem Zusammenhang sei auch darauf hingewiesen, dass Anton Reiser ja öfters Bücher von anderen Figuren – etwa der Base, Tischler, dem Schuster S[chantz], Philipp Reiser, dem Direktor u. a. – zugänglich gemacht werden, wobei im Falle Tischlers (AR 47), des Direktors (AR 196) und des Jägers (AR 403) ausdrücklich die Rede von deren „Bibliotheken“ ist. So ist Bücherbesitz allein natürlich noch kein untrüglicher Beweis für die tatsächliche Lesefähigkeit und –freude des Besitzers bzw. in diesem Fall nicht automatisch eine Beschreibung eines Lesers, aber das Faktum, dass hier Bücher im Umlauf sind, dass einzelne Figuren sie mehr als vereinzelt besitzen, zeugt wiederum davon, dass der Text insgesamt den Eindruck vermittelt, praktisch ausschließlich von Lesern bevölkert zu sein.

Zuletzt sei noch darauf hingewiesen, dass einige dieser anderen Leser eine Art von Büchersprache sprechen. So redet der Vater, der „aus dem Lesen nützlicher Bücher ein eignes Studium“ (AR 32) gemacht hat, „daher auch eine Art Büchersprache“ (AR 32), ebenso wie der Schuster Heidorn, der das „daher“ (AR 141) tut, weil er „die Schriften des Taulerus und andre dergleichen“ (AR 141) gelesen hat. Und auch der „abgefeimte[...] Spitzbube“ (AR 234) G... kann dennoch „von Tugend und Moralität sprechen [...] wie ein Buch“ (AR 234). Dies stellt eine Gemeinsamkeit mit dem Protagonisten dar, der schon früh über religiöse Fragen „wie ein Buch zu reden“ (AR 112) weiß und sich dann auch „der Büchersprache“ (AR 131) bedient, wenn er sich mit feineren Leuten unterhält.

III.4.2 „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“

Auch in der „Theatralischen Sendung“ wird, wie oben schon erwähnt, neben der Hauptfigur eine ganze Anzahl von anderen Figuren ebenfalls als Leser dargestellt. Die ebenfalls bereits erwähnte Verbindung von Charakterisierung und Beschreibung von Lesegewohnheiten ist dabei schon bei Werner feststellbar. Dieser stellt mit seiner „eigene[n] Leidenschaft“ (TS 108), der Liebe zum Beruf des Kaufmannes, einen Gegensatz zum Protagonisten und seiner Leidenschaft für das Theater dar. Dementsprechend wird auch seine Lektüre geschildert: „Er

setzte sich darauf ins Comptoir, schlug seine Handelsbücher nach und ergötzte sich in dieser Lektüre, da ihm der offenbare Vorteil daraus in die Augen leuchtete, mehr, als wenn es die geschmackvollste Schrift gewesen wäre.“ (TS 108)

Im Fall der Madame Melina werden Aussagen über ihre literarische Bildung in eine längere Beschreibung ihrer Persönlichkeit eingeschoben:

Es fehlte Madame Melina nicht an einer Art von Verstand, nur war ihr Geist und Witz nicht ausgebildet. Sie fand manchmal das Gute, doch oft fiel sie aus dem Übertriebenen in das Gemeine. Die Epoche ihrer ersten, vorzüglichsten Bildung war in die Zeit der ‚Bremischen Beiträge‘ gefallen, sie hatte ihre Partie wider Gottscheden genommen und war auch meistens da stehen geblieben, außer daß Lessings Stücke, die von Zeit zu Zeit auf dem Theater erschienen, ihrem Geiste wieder eine andere Wendung gegeben hatten. In ihrem ledigen Stande war sie in Gelegenheitsgedichten und Madrigalen nicht unglücklich gewesen, und der Truppe hatte sie einige Prologe geschrieben und mit großem Beifall vorgebracht. Sie rezitierte ihrem Wirte einen und den andern, der daran lobte, was zu loben war. Keine fremde Sprache kannte sie, keine auswärtige Literatur, und also war ihr Kreis ziemlich enge. Er durfte noch viel enger sein, und Wilhelm hätte sie in seiner Unschuld für ein ausgebreitetes Genie gehalten, denn sie war das, was ich mit einem Wort eine Anempfängerin nennen möchte. Sie wußte jemanden, um dessen Achtung es ihr zu tun war, mit einer besondern Aufmerksamkeit zu schmeicheln, in seine Ideen, so lang es reichte, einzugehen, sobald sie über ihren Horizont waren, mit Ekstase eine solche ihr neue Erscheinung aufzunehmen, sie verstand zu fragen, zu schweigen und, ob sie gleich kein tückisches Gemüt hatte, mit großer Vorsicht aufzupassen, wo des andern schwache Seite sein möchte. (TS 132f.)

Hier fügen sich also Informationen über die literarische Bildung einer Figur nahtlos ein in eine Beschreibung ihrer Persönlichkeit. Diese scheinen das allgemeine Bild zu verstärken, Erklärungswert zu haben. Dass sie keine auswärtige Literatur kennt, gilt etwa mit als Beweis dafür, dass „ihr Kreis ziemlich enge“ (TS 132) ist. Darüber hinaus lässt der Erzähler mit solchen Passagen immer wieder sichtbar werden, dass sich die literarische Szene verändert; hier, indem deutlich wird, dass der Streit der „Bremer Beiträge“ mit Gottsched und das Erscheinen von Lessings ersten Stücken schon wieder einige Zeit zurückliegen. Insofern kann die letztgenannte Bemerkung über Madame Melinas „engen Kreis“ auch „zugleich als Kritik und Vorausdeutung“³⁰⁶ gesehen werden, wobei Ralph-Rainer Wuthenow hier anmerkt, dass bald klar wird, „daß Wilhelm Meister über diesen Kreis bereits hinausgeschritten ist“³⁰⁷.

Eine weitere Figur, deren allgemeine Beschreibung mit der der Lesegewohnheiten verbunden wird, ist der Offizier, mit dem sich Wilhelm öfters über literarische Angelegenheiten unterhält. Dieser befasst sich vor allem mit der – „aufkeimend[en]“ (TS 157)

³⁰⁶ Wuthenow, Im Buch die Bücher, 80

³⁰⁷ Wuthenow, Im Buch die Bücher, 80

- deutschen Literatur und „[e]r war darinne bis auf jede Kleinigkeit bekannt, er wußte, was wir hatten und nicht hatten, er hoffte, er wünschte, und ob er gleich einige fremde Sprachen besaß und ihre besten Schriftsteller las, so gab er doch in seinem Herzen dem engen Haushalte seines Vaterlandes vor jenen Reichtümern den Vorzug, indem er sich ihnen näher fühlte“ (TS 157). Seine Beschäftigung mit Literatur steht dabei in einem Gegensatz zu seinem beruflichen Alltag bzw. eröffnet ihm einen Bereich, der ihn offenbar für den seiner Persönlichkeit eigentlich nicht entsprechenden Beruf entschädigt bzw. ihm wenigstens ein „Vergnügen“ (TS 157) im Ausgleich dazu bietet. So heißt es über ihn:

Der Offizier war eine von den guten Seelen, die an dem, was andern widerfährt und was andere leisten, einen herzlichen Anteil zu nehmen bestimmt sind. Sein Stand, der ihn zu einem harten, trotzigem Geschäfte verdammt, hatte ihn, indem er ihn mit einer rauhen Schale umzog, in sich noch weicher gemacht. In einem strengen Dienste, wo alles seit Jahren in der bestimmtesten Ordnung ging, wo alles abgemessen, die ehernen Notwendigkeit allein die Göttin war, der man opferte, wo die Gerechtigkeit zur Härte und Grausamkeit ward und der Begriff von Mensch und Menschheit gänzlich verschwand, war seine gute Seele, die in einem freien und willkürlichen Leben ihre Schönheit würde gezeigt und ihre Existenz würde gefunden haben, gänzlich verdrückt, seine Gefühle abgestumpft und fast zugrunde gerichtet worden. Das unschuldige Vergnügen, das ihm übrig blieb, war die aufkeimende deutsche Literatur. (TS 157)

Ebenfalls angewandt wird die Verknüpfung von Personenbeschreibung und den Lesegewohnheiten dieser auch bei absoluten Nebenfiguren wie den drei Schwestern, die „das Band eines angenehmen Zirkels“ (TS 161) sind und über die nicht viel mehr gesagt wird als: „Sie konnten ihren Gellert auswendig, brachten Rabeners Späße nicht ungeschickt an, sangen Zachariäs Lieder und spielten hübsch auf dem Klaviere.“ (TS 161). Wieder wirft dies ein Licht auf die literarische Bildung eines bestimmten Kreises. Volker Zumbink stellt dazu fest: „Mit der Erwähnung der drei Namen wird Wilhelms Bekanntschaft mit dem avanciertesten literarischen Geschmack in der deutschen Literatur der Aufklärung zwischen Gottsched und Lessing angezeigt.“³⁰⁸; Wuthenow urteilt folgendermaßen: „Das ist im Grunde nicht viel mehr als der Bildungsstand der Theatertruppe, der Wilhelm sich angeschlossen hat; es ist das Komplement dazu.“³⁰⁹

Auch eine der Figuren, der Sekretär, flicht eine Bemerkung über den Umgang mit Literatur ein, als er generell etwas – in diesem Fall etwas Negatives – über Jarno sagen möchte; in seine in indirekter Rede wiedergegebene Aussage fügt sich das „er wähne die deutsche Literatur aus dem Grunde zu kennen und erlaube sich allerlei schale Spöttereien gegen dieselbe“ (TS 243) nahtlos in das absichtsvoll vermittelte Negativbild ein.

³⁰⁸ Zumbink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 96f.

³⁰⁹ Wuthenow, *Im Buch die Bücher*, 80

Der Sekretär spricht auch von der „große[n] Liebe für die Literatur, besonders für die deutsche“ (TS 235) der Herrschaften am Schloss, Volker Zumbrink identifiziert in diesem Zusammenhang aber nur ihn selbst und den Baron von C*** als die „beiden Liebhaber des ‚vaterländischen Theaters‘“³¹⁰. Der Adel, mit dem Wilhelm konfrontiert wird, ist generell der klassizistischen französischen Theatertradition verhaftet. Nur ein Teil der Leute des Prinzen, darunter Jarno, gibt „den Ungeheuern der englischen Bühne einen besondern Vorzug“ (TS 258). Jarno selbst bezeichnet Shakespeare als den „außerordentlichsten, wunderbarsten aller Schriftsteller“ (TS 269) und schreibt ihm offenbar eine zu erwartende Wirkung zu, die er bei Wilhelm erreichen möchte.

Interessant ist im Zusammenhang mit den Bewohnern des Schlosses auch die Erwähnung der sich dort befindlichen Bibliothek. Weil Wilhelm in seinem Vorspiel Minerva auftreten lässt, ordnet der Graf an, alle Bücher, in denen diese abgebildet ist, herbeischaffen zu lassen – weil man wissen muss, „wie die Göttin gekleidet werden soll, damit wir nicht gegen das Costume verstoßen“ (TS 251). Daraus spricht zunächst eine Autorität, die den Büchern hier zugesprochen wird, sie enthalten gültige Vorbilder, gegen die nicht verstoßen werden soll. Dieses Verfahren hat man dabei schon für die Aufführung des „Belsazar“ angewandt, wo auch die Kostüme nach Informationen aus Büchern gestaltet werden. Im Schloss werden dann „große[...] Körbe[...] voll Büchern allerlei Formates“ (TS 251) hereingetragen, was auch für eine gewisse Größe der Bibliothek spricht. Der Graf selbst hat dabei offenbar eine genaue Kenntnis seiner Bücher, denn er „erinnerte sich aller Minerven, die etwa noch auf Titelpupfern, Vignetten, Medaillen oder sonst vorkommen“ (TS 251) Generell ist zu sagen, dass Adelsbibliotheken der Repräsentation dienten, also nicht nur die Funktion hatten, Lesestoff zur Verfügung zu halten; „vielmehr repräsentierte sich der Adelige in seinen Sammlungen“³¹¹, die meist nicht nur Bücher allein enthielten.

In ihrer Beschäftigung mit Shakespeares „Hamlet“, genauer mit der Figur der Ophelia, wird Aurelie gezeigt. Was hinter dem besonderen Interesse für gerade diese Figur steht, wird schon angedeutet, wenn Serlo seine Schwester fragt: „Du übernimmst wohl Ophelien?“ (TS 310) und Wilhelm in seinem begleitenden Lächeln „etwas Beleidigendes“ (TS 310) findet, denn dadurch wird klar gemacht, dass Ophelia für Aurelie mehr als nur irgendeine Figur in

³¹⁰ Zumbrink, *Metamorphosen des kranken Königssohns*, 101 – Zumbrink bezieht sich hier, wenn er diese auch nicht ausdrücklich angibt, offenbar auf folgende Textstelle: „[...] des Herrn Baron von C***, eines Vettters der Baroneß [...] Seine Liebe für das vaterländische Theater war ganz entschieden.“ (TS 255).

³¹¹ Schön, *Geschichte des Lesens*, 22

einem Stück sein muss, dass es einen Konnex geben muss, der das Beleidigende erst möglich macht. Tatsächlich wird bald offensichtlich, wo dieser liegt. Sie bittet Wilhelm um ein Gespräch über Ophelia, das jedoch nicht lange bei diesem Thema bleibt. Aurelies Worte „Und nun [...] wenn sie sich verlassen sieht, verstoßen, verschmäht, in der Seele ihres wahnsinnigen Geliebten das Höchste zum Tiefsten verkehrt, da er ihr statt des süßen Bechers der Liebe den bitteren Kelch der Leiden hinreicht.“ (TS 314) werden deshalb mit einem bestimmten „Ausdruck“ (TS 315) gesprochen, weil sie dabei nicht nur an Ophelia, sondern auch an sich selbst denkt. Ihr Zuhörer Wilhelm bemerkt das jedoch nicht, weil er seinerseits „nur ans Werk“ (TS 315) denkt, nicht an dessen Wirkung auf die Menschen, die „eigenen Schmerz und eigne Freude in dem Schicksale eines andern“ (TS 315) mit- und nachempfinden. Seine rein auf Ophelia bezogenen Worte „Es bricht ihr Herz“ (TS 314) bezieht Aurelie jedoch wieder auch auf sich selbst, worauf ein Gefühlsausbruch ihrerseits folgt. Vollends deutlich wird nun, dass sie eigentlich jemanden sucht, mit dem sie über ihren eigenen Kummer – enttäuschte Liebe – sprechen kann. Aurelies besonderes Interesse für die Figur der Ophelia bzw. die Verbindungslinien, die im Roman zwischen beiden gezogen werden, nähren sich insgesamt aus der Tatsache, dass hier Parallelen festgestellt werden können und dass Aurelie sich durch diese offenbar von der Rolle angezogen fühlt. Beide haben einen Adligen geliebt und sind verlassen worden. Ophelia steht unter starker Kontrolle ihres Vaters und ihres Bruders, Aurelie unter der des Bruders – der übrigens auch die Rolle des Polonius, Ophelias Vater also, spielen möchte (vgl. TS 310). Auch bezeichnet sich Aurelie als „Halbwahnsinnige[...]“ (TS 337), was im Kontext des vorangegangenen durchaus auch als weiterer Verweis auf – die durch enttäuschte Liebe dem Wahnsinn verfallene – Ophelia gewertet werden kann³¹². Einen weiteren Hinweis stellt es auch dar, wenn Wilhelm auf Aurelies Weinen und Klagen über ihr Schicksal hin nichts zu sagen weiß und dann gerade den „Hamlet“ zur Hand nimmt. Nicht ganz überzeugend erscheint es vielleicht, wenn Aurelie über Ophelia sagt: „[...] ich kann sie eher bedauern als mit ihr empfinden.“ (TS 324) Dies steht allerdings erstens im Zusammenhang mit Aurelies Infragestellung der Notwendigkeit von „Zweideutigkeiten und Zoten“ (TS 323) in den Liedern Ophelias, die Wilhelm verteidigt hat³¹³. Zweitens wird auch nicht hundertprozentig

³¹² Noch stärker ausgeprägt sind die Parallelen zwischen Aurelie und Ophelia übrigens in den „Lehrjahren“ – vgl. dazu Bonds, Die Funktion des „Hamlet“-Motivs in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, 103f.

³¹³ Dem Zitat voran geht: „Ich (Aurelie; Anm. E. G.) muß es wohl geschehen lassen, wenn Sie die gute Ophelia so schildern, denn es mag des Dichters Absicht gewesen sein [...]“ (TS 324)

klar, wie bewusst die Identifikation Aurelies mit Ophelia tatsächlich geschieht. Insgesamt wird jedoch schon deutlich dargestellt, wie Aurelie „eigenen Schmerz und eigne Freude in dem Schicksale eines andern“ (TS 315), eben dem der Ophelia, mit- und nachempfindet. Es kommt dabei ja auch nicht von ungefähr, dass sie sich Wilhelm ausgerechnet im Zuge eines über Ophelia begonnenen Gesprächs offenbaren will, eher noch erscheint schon das Thema – bewusst oder unbewusst – auf diesen Zweck hin gewählt.

Generell wird in der „Theatralischen Sendung“ also eine Welt konstruiert, die wiederum von Lesern bevölkert zu sein scheint, wobei sich die Reihe der Beispiele noch erweitern ließe. Es finden sich Figuren unterschiedlicher sozialer Zugehörigkeit, die ebenso in unterschiedlichen Weisen mit Texten – um jetzt nicht mehr allein beim Begriff „Leser“ zu bleiben – in Zusammenhang gebracht werden. Denn sie lesen nicht nur, sie sprechen auch über Literatur, hören zu, wenn ein anderer vorliest, besitzen Bücher, sehen Theateraufführungen, was auch eine Form der Rezeption von Texten darstellt, spielen die Stücke selbst usw. Insofern steht Wilhelm als Leser also nicht allein da, denn auch für sein Umfeld stellen Lesen und weitergehende Beschäftigung mit Texten die Normalität dar. Wahrscheinlich ist es nur, dass er mit seiner Art zu lesen und den damit zusammenhängenden Folgeerscheinungen relativ allein dasteht. Denn was auffällt – was auch anderen Figuren auffällt, wie sich im Weiteren noch zeigen wird – ist seine eher einseitige Konzentration auf Literatur und sein Rückzug ins von Phantasie geprägte Innenleben auf Kosten seiner Menschenkenntnis und Welterfahrung. Niemand scheint im Roman auf, der hier exakt die gleiche Haltung an den Tag legt. Darüber hinaus ist festzuhalten, dass die Schilderung von Lektüregewohnheiten und literarischer Bildung öfters zur Charakterisierung von Figuren mit verwendet wird und im Zusammenhang mit Figuren und deren Lektüre zeitgenössische Rezeption dargestellt wird. Die Darstellung Aurelies schließlich, ihres Schicksals und ihrer Identifikation mit Ophelia stellt in zweifacher Hinsicht eine Spiegelung dar. Zum einen ist festzustellen:

So wie die *Theatralische Sendung* im ersten Teil eine Parallelgeschichte zu Wilhelms unglücklicher Liebesgeschichte in der Melina-Episode einblendet, so bildet die Geschichte Aureliens am Schluß des Romans eine zusätzliche Spiegelungsmöglichkeit. Die Korrespondenz zwischen Theater und Liebe wird so auf einer dritten Stufe des Romans wieder aufgenommen [...] ³¹⁴

³¹⁴ Voßkamp, Wilhelm Meisters theatralische Sendung, 109

Auch spiegelt das Verhalten Aurelius Wilhelms „Neigung zur Anverwandlung“³¹⁵. Wie er setzt sie eine literarische Figur aus dem „Hamlet“ mit ihrer eigenen Person in Verbindung.

III.4.3 Vergleich

Beide Romane, das hat sich gezeigt, lassen also den Eindruck entstehen, dass die vorkommenden Figuren zum überwiegenden Teil nicht nur lesen können, sondern auch aktive Leser sind, dass es in der erzählten Welt zur Normalität gehört, sich mit Texten auseinander zu setzen und sich mit anderen darüber zu verständigen. Dies mag überraschen, wenn man bedenkt, dass sich die Romanhandlungen schon aufgrund in den Texten selbst gegebener Informationen zeitlich recht genau verorten lassen und die Gegebenheiten der erzählten Welten auch nicht grundsätzlich von den zeitgenössischen Realitäten abweichen sollen, und diese romaninternen Fakten dann mit den Informationen zur Lesefähigkeit etc. im 18. Jahrhundert vergleicht. Denn dadurch ergeben sich nicht unbedingt deckungsgleiche Bilder. Nun könnte man vielleicht dennoch akribisch nachweisen, warum es für die einzelnen Romanfiguren etwa aufgrund ihrer gesellschaftlichen Positionen vielleicht doch nicht so überraschend ist, dass diese Leser sind, dies kann hier allerdings entfallen. Es sollte nur grundsätzlich darauf hingewiesen werden, dass hier das, was historisch gesehen eigentlich das typische Verhalten nur einer Minderheit darstellt, als Normalität erscheint. In den zu den Lesern gegebenen Informationen spiegeln sich dann weiters zeitgenössische Erscheinungen und auch Entwicklungen wider, etwa wenn in „Anton Reiser“ traditionelle, vornehmlich religiös geprägte Formen des Lesens neben modernere Formen gestellt werden, oder wenn in beiden Romanen literaturgeschichtliche Fakten erkennbar werden.

Aufgrund der starken Präsenz von anderen Lesern wird auch deutlich, dass die Leser Anton Reiser und Wilhelm Meister als solche nicht von vornherein auffällig oder anders sind. Im Gegenteil, insgesamt teilen sie mit ihrem Umfeld eine Reihe von Gewohnheiten, finden in dieser Umgebung immer wieder ebenso belesene Gesprächspartner usw. Dies bedeutet jedoch nicht automatisch, dass tatsächlich alle von den Hauptfiguren praktizierten Formen des Lesens, vor allem aber die bei diesen feststellbaren Auswirkungen zum Beispiel auf ihre Vorstellungswelt, eine direkte Entsprechung in anderen Figuren haben oder von allen

³¹⁵ Marx, Erlesene Helden, 210

Figuren als der Norm entsprechend wahrgenommen und dementsprechend immer gebilligt werden. Auf diesem Gebiet entsteht in den Romanen jedoch sehr wohl eine Spannung, die auch thematisiert wird. Genaueres dazu soll hier jedoch erst im Zusammenhang mit der Frage nach den in den Texten vorgenommenen Bewertungen (vgl. Kapitel III.5) gesagt werden.

Darüber hinaus konnte festgestellt werden, dass sowohl in „Anton Reiser“ als auch in der „Theatralischen Sendung“ wiederholt im Zuge einer allgemeinen Beschreibung von Figuren Informationen zu deren Leseverhalten gegeben werden. Dies dient der Charakterisierung, zeigt zudem den starken Fokus, der in den Texten auf Lesen und Literatur gerichtet wird, ist Teil des von der Literatur und ihrer aktuellen Rezeption vermittelten Bildes und setzt – wohl noch stärker in der „Theatralischen Sendung“ als in „Anton Reiser“ – auch ein gewisses Vorwissen des Lesers voraus, wenn dieser alle damit verbundenen Aussagen und Konnotationen auch tatsächlich richtig verstehen und einordnen können soll.

III.5 Bewertungen innerhalb der Romane

Was die Bewertung des Leseverhaltens der Protagonisten betrifft, so kann diese sowohl auf der Ebene der Geschichte, durch andere Figuren, passieren als auch auf der Ebene des Erzählens, durch den Erzähler. Um Letzteres klarer herausarbeiten zu können, sollen in diesem Kapitel zunächst die beiden Erzähler charakterisiert werden, damit besser zu erkennen ist, wer hier spricht und wie diese Instanz positioniert ist, bevor ich auf durch diese und durch Figuren der Romane vorgenommene Bewertungen eingehe. Als Hilfsmittel dient dabei die bei Matias Martinez und Michael Scheffel³¹⁶ im Kapitel II. 3. Stimme (67-89) erklärte Kategorisierung des Erzählens, die die Erstellung eines Grundgerüsts ermöglichen soll, das dann durch weitere, in der Sekundärliteratur aufgefundene Erläuterungen zu den Erzählern in „Anton Reiser“ und „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ ergänzt werden soll. Zusätzlich werden auch die Kapitel II. 2. Modus (47-67) und II. 4. Franz K. Stanzels Typologie von <Erzählsituationen> (89-95) von Martinez/Scheffel mit einbezogen.

³¹⁶ Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 1999 – Diese bedienen sich vor allem der Terminologie Gérard Genettes.

III.5.1 Exkurs: Zu den Erzählern in „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ und „Anton Reiser“

Entgegen der üblichen Reihenfolge wird hier zunächst mit „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ begonnen, da hier die Erzählinstanz im Vergleich zu „Anton Reiser“, wo einige Überlegungen mehr miteinbezogen werden müssen, einfacher und eindeutiger analysiert werden kann. Die Ergebnisse sollen dann auch als Material dienen, das in einem Vergleich mit „Anton Reiser“ – im Hinblick auf mögliche Übereinstimmungen oder Unterschiede – zum Einsatz kommen kann.

Betrachtet man also zunächst die Gestalt des Erzählers in der „Theatralischen Sendung“ nach den Kriterien von Martinez/Scheffel zeigt sich folgendes Ergebnis: Es handelt sich hier um einen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler, das heißt einen „Erzähler erster Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt“³¹⁷. „Extradiegetisch“ bezieht sich dabei auf den Ort bzw. die Ebene der Erzählung, „heterodiegetisch“ auf die Stellung des Erzählers zum Geschehen. Verbindet man die Unterscheidung homo- vs. heterodiegetisch – wobei ein homodiegetischer Erzähler eine Figur der erzählten Welt wäre – mit der Unterscheidung faktual vs. fiktional (Autor = Erzähler vs. Autor ≠ Erzähler ergibt sich folgendes Schema:

	A		
≠	≠		Heterodiegetische fiktionale Erzählung
E	≠	F	A... Autor; E... Erzähler; F... Figur

Faktual wäre – als Gegenteil von fiktional - dabei eine authentische Rede aus Aussagesätzen, die von einem realen Sprecher mit behauptender Kraft geäußert werden, was bei der „Theatralischen Sendung“ aber sicher nicht zutreffend ist; bei dem Roman handelt es sich klar um einen fiktionalen Text, bei dem eine Nichtidentität von Autor und Erzähler, der als ein vom Autor erfundener Sprecher gewertet wird, angenommen werden kann.

Was den Zeitpunkt des Erzählens anbelangt, handelt es sich hier um späteres Erzählen, was durch den Gebrauch des epischen Präteritums angezeigt wird. Dabei wird der zeitliche Abstand zwischen Erzähltem und Erzählen nicht genau definiert. Außerdem ist in der Frage der Fokalisierung eine Nullfokalisierung zu erkennen, das heißt der Erzähler weiß bzw. sagt mehr, als irgendeine der Figuren weiß bzw. wahrnimmt.

³¹⁷ Martinez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, 81

Laut der Einteilung von Stanzel schließlich, die drei typische Formen von Erzählsituationen beinhaltet, würde die der „Theatralischen Sendung“ eine auktoriale sein, wobei diese sich durch „die Anwesenheit eines persönlichen, sich in Einmischung und Kommentaren zum Erzählten kundgebenden Erzählers“³¹⁸ auszeichnet – Elemente also, die in der „Theatralischen Sendung“ ganz klar zu finden sind. Ebenso stimmt die Erzählsituation in der „Theatralischen Sendung“ mit Stanzels Definition der auktorialen Erzählsituation in seiner überarbeiteten Typologie überein: Diese zeichnet sich „primär durch die Vorherrschaft einer Allwissenheit suggerierenden Außenperspektive und sekundär durch die Anwesenheit einer Erzählerfigur sowie die Nichtidentität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren“³¹⁹ aus. Weiters fällt am Erzähler der „Theatralischen Sendung“ – und das bezieht sich jetzt nicht mehr auf eine systematische Einteilung nach dem Schema von Martinez/Scheffel, sondern auf Beobachtungen, die am Text sonst noch zu machen sind – Folgendes auf: Dieser thematisiert sein Erzählen, tritt also sicher nicht hinter das Erzählte zurück, indem er immer wieder von „den Lesern“ spricht, ihre möglichen Reaktionen mit einbezieht, drückt seine Souveränität im Umgang mit dem Erzählten aus, indem er etwa sagt, dass er etwas auslässt, indem er Figurennamen als willkürlich gewählt³²⁰ darstellt etc. Als Beispiel, das einige der angesprochenen Merkmale enthält, mag folgende Passage dienen:

Es würde unverantwortlich sein, wenn wir unsere Leser, die sich schon ohnedies hier und da über ein allzu weitläufiges Detail beklagen dürften, nochmals mit den Abenteuern und Begebenheiten, denen unsere Gesellschaft ausgesetzt gewesen, unterhalten wollten; wir überspringen vielmehr manchen Berg und manches Tal [...] (TS 276)

Wilhelm Voßkamp charakterisiert den Erzähler der „Theatralischen Sendung“ schließlich insgesamt so:

Ein souveräner, mit dem Leser dialogisierender Erzähler lenkt das literarische Spiel und greift immer wieder unmittelbar in das Romangeschehen ein. So kann der Protagonist Wilhelm Meister zum imaginären Partner der Leserin und des Lesers werden. Anreden wie „unser Freund“ oder „unser Wilhelm“ zeugen von dem Versuch, den Leser in das kommunikative Spiel einzubeziehen. Es ist stets durch Engagement und Distanz charakterisiert, nicht auf Identifikation angelegt.³²¹

Hildegard Emmel fasst die Position des Erzählers folgendermaßen zusammen:

Der Erzähler der *Theatralischen Sendung* ist durch den ganzen Roman hin ständig gegenwärtig. Er rückt alles zurecht, entscheidet über die Beleuchtung, erklärt das

³¹⁸ Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. Göttingen ²1965, 16

³¹⁹ Martinez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, 92

³²⁰ Vgl. z.B.: „Serlo (so wollen wir den Direktor nennen)“ (TS 309)

³²¹ Voßkamp, Wilhelm Meisters theatralische Sendung, 106

Unverständliche, begründet das Überraschende, lächelt über Schwächen und zeigt dem Leser durch den Ton seiner Rede an, wo er am besten gleichfalls lächeln sollte.³²²

Dies macht schon deutlich, wie massiv das sich ergebende Gesamtbild durch den Erzähler geprägt ist. Wie dies in Bezug auf die Darstellung des Protagonisten funktioniert, erklärt – sowohl bezogen auf den Erzähler der „Theatralischen Sendung“ als auch auf den des „Anton Reiser“ – Jutta Eckle so:

Sie geben den Charakteren ein Gesicht, verleihen den Akteuren eine sinnlich wahrnehm- und begrifflich fassbare Kontur. Ihr Wort bannt, lässt die Figuren und ihre natürliche und soziale Umgebung erinnerlich werden. Ohne die narrative Vermittlungsleistung des ‚fiktionalen Dritten‘ wäre die Person Antons unmittelbar allenfalls durch wenige literarische Zeugnisse erfahrbar, Wilhelm einzig in einigen, Authentizität suggerierenden direkten Reden greifbar, welche den Leser das narrativ Vermittelte ungleich intensiver miterleben lassen, als dies im psychologischen Roman der Fall ist, wo diese weitgehend fehlen.³²³

Wulf Köpke stellt außerdem noch fest, dass der Erzähler der „Theatralischen Sendung“ im Vergleich zu anderen Romanen der Zeit zwar wenig abschweift, dass er aber dennoch „seinen Faden [spinnt], ohne sogleich die Architektur des gesamten Werkes zu berücksichtigen“³²⁴. Im Vergleich mit den „Lehrjahren“ zeigt sich dabei, dass hier noch eine freiere Form des Romans vorliegt, „in der der vorgegebene Rahmen durch beliebig viele Episoden aufgefüllt werden kann“³²⁵. Es entsteht dadurch eine „Folge von lebhaften, zum Teil dramatischen Einzelszenen, deren Ausmalung und Länge des öfteren ihren funktionalen Wert für die gesamte Geschichte überschreitet“³²⁶. Letzteres bildet dabei einen deutlichen Gegensatz zum „Anton Reiser“, wo der Erzählinhalt und seine Präsentation stets der Erzählintention unterworfen bleiben, so gesehen also sehr wohl immer im Rahmen ihres funktionalen Wertes für die Gesamtheit des Textes gehalten werden.

Etwas schwieriger liegt der Fall bei der Analyse des Erzählers des „Anton Reiser“. Würde man hier nämlich nur den Text alleine kennen, ohne von der Tatsache zu wissen, dass die beschriebenen Lebensstationen, Schauplätze und vorkommenden Personen der Geschichte des Protagonisten im Wesentlichen denen des Lebens des Autors entsprechen, würde man bei Anwendung des bisher benutzten Instrumentariums wahrscheinlich zu diesem Ergebnis kommen: Es handelt sich hier, um zunächst bei dem zu bleiben, was unstrittig ist, wieder um

³²² Emmel, Hildegard: *Weltklage und Bild der Welt in der Dichtung Goethes*. Weimar 1957, 79

³²³ Eckle, „Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir“, 304f.

³²⁴ Köpke, *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, 97

³²⁵ Köpke, *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, 97

³²⁶ Köpke, *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, 76

späteres Erzählen, wobei der Abstand zwischen Erzähltem und Erzählen ebenfalls nicht ganz genau definiert ist³²⁷, und um einen Erzähler erster Stufe bzw. extradiegetisches Erzählen, weil ja nicht innerhalb einer Rahmenerzählung erzählt wird. Weiters gibt der Erzähler eigentlich nie einen eindeutigen Hinweis darauf, dass er in der von ihm erzählten Geschichte als Figur beteiligt wäre, weswegen der Schluss nahe liegt, dass er ein heterodiegetischer, insgesamt also wieder ein extradiegetisch-heterodiegetischer Erzähler ist. Zur Frage der Fokalisierung wäre wohl zu sagen, dass es sich hier wiederum um Nullfokalisierung handelt, wobei sich das gezeigte Mehr an Wissen des Erzählers eventuell mehr auf seine erfahrungsseelenkundlichen Erkenntnisse bezieht, die es ihm ermöglichen, Zusammenhänge sowohl innerhalb des Innenlebens Anton Reisers als auch zwischen dessen Innenleben und der Außenwelt, die der Protagonist selbst so nicht durchschaut, aufzuzeigen als um ein Mehr an Wissen über andere Figuren und Vorgänge der Außenwelt an sich. Im Zusammenhang mit Stanzels Erzählsituationen erschien es zunächst auch erwägenswert, ob hier nicht vielleicht eine personale Erzählsituation vorliegt, konkret weil es dort heißt, dass der Leser dann den Eindruck hätte „er betrachte die dargestellte Welt mit den Augen einer Romanfigur, die jedoch nicht erzählt, sondern in deren Bewusstsein sich das Geschehen gleichsam spiegelt“³²⁸, was bei „Anton Reiser“ insofern denkbar erschien, als hier alles in Bezug auf die Hauptfigur und deren Innenleben geschildert wird. Dem widerspricht allerdings das oben Gesagte, wonach der Erzähler mehr weiß und preisgibt, als Anton Reiser zum Zeitpunkt des erzählten Geschehens wissen und wahrnehmen kann. Außerdem tritt der Erzähler auch nicht „so weit hinter den Charakteren des Romans zurück, daß seine Anwesenheit dem Leser nicht mehr bewußt wird“³²⁹, was jedoch ein weiteres Kriterium Stanzels wäre. Vielmehr fällt er öfters durch die Benutzung eines auf ihn selbst bezogenen „Ichs“³³⁰ auf. Insgesamt wäre also auch hier eine auktoriale Erzählsituation anzunehmen³³¹.

³²⁷ Als Hinweis können hier Bemerkungen dienen, die suggerieren, dass noch während Anton Reisers Lebenszeit erzählt wird (vgl. etwa: „Die Vorstellungen [...] mischen sich noch immer unter seine angenehmsten Gedanken [...]“, AR 13; „Mit innigem Vergnügen erinnert er sich noch itzt [...]“, AR 15); darüber hinausgehende, genauere Bestimmungen fehlen allerdings tatsächlich.

³²⁸ Stanzel, Typische Formen des Romans, 17

³²⁹ Stanzel, Typische Formen des Romans, 17

³³⁰ Vgl. etwa: „Da *ich* einmal in meiner Geschichte zurückgegangen bin [...]“ (AR 37), „*Ich* habe schon erwähnt[...]“ (AR 38) oder „Mit welchen glänzenden Träumen und Aussichten in die Zukunft, dies Reisers Phantasie erfüllt habe, darf *ich* wohl nicht erst sagen.“ (AR 132).

³³¹ Von einem auktorialen Erzähler in „Anton Reiser“ spricht etwa auch Edgar Bracht. – Vgl. Bracht, Der Leser im Roman, 349

Nun ist die Tatsache, dass die Lebensgeschichte Anton Reisers mit der Kindheit und Jugendzeit des Karl Philipp Moritz übereinstimmt, allerdings sehr wohl bekannt bzw. ausreichend belegt³³², was dazu führt, dass der im Untertitel als „psychologischer Roman“ benannte Text oftmals als „Autobiographie“³³³ bzw. „autobiographischer Roman“³³⁴ bezeichnet wird³³⁵. Bedeutsam ist dies hier, weil es die Identität von Autor, Erzähler und Hauptfigur bzw. im Fall des autobiographischen Romans zumindest die von Erzähler und Hauptfigur nahe legen würde, was wiederum die Stellung des Erzählers zum Erzählten beeinflussen würde.

Grundsätzlich ist es nämlich so, dass „eine Autobiographie den Idealfall einer homo- bzw. autodiegetischen Erzählung verkörpert“³³⁶, was ja bedeutet, dass der Erzähler am Geschehen beteiligt ist und eine formale Identität von Autor, Erzähler und Hauptfigur besteht. Letzteres zeigt, dass es sich dabei um einen faktualen Text handelt, denn im fiktionalen sind Autor und Erzähler nicht identisch. Die Unterscheidung zwischen Autobiographie und autobiographischem Roman sieht insgesamt so aus:

Die A[utobiographie] bleibt aufgrund der doppelten Identität ihres Autors mit dem Helden u. dem Erzähler der Lebensgeschichte an die textexterne Realität gebunden, verharret also prinzipiell auf der Ebene der nichtfiktionalen Literatur; der autobiographische Roman dagegen übernimmt von der A[utobiographie] nur die Identität des Helden mit dem Erzähler, dehnt sie aber nicht auf seinen Autor aus, weshalb er die fiktionale Ebene auch dann nicht verläßt, wenn er Elemente aus dem realen Leben des Autors, ja dessen Charakterzüge u. persönl. Erfahrungen verwertet, da er alle diese Stoffe in den poetischen Raum seiner Geschichte aufhebt.³³⁷

Es ergeben sich demnach folgende Schemata, wenn man das Gesagte nach dem bereits bei der „Theatralischen Sendung“ verwendeten, die Kriterien homo- vs. heterodiegetisch und faktual vs. fiktional berücksichtigenden Muster aufzeichnet:

³³² Vgl. besonders: Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 359. Ansonsten wird das Wissen, dass die Geschichte Anton Reisers derartig stark mit der des Autors übereinstimmt, in vielen Arbeiten also so selbstverständlich behandelt, dass explizite Aussagen über die Beweisbarkeit dieses Wissens entfallen.

³³³ Vgl. z. B. Goldschmidt, Die beflügelte Wahrnehmung des Leidens, 24; Wuthenow, Das erinnerte Ich, 110. Rudolf Lehmann urteilt dazu 1916 übrigens folgendermaßen: „In künstlerischer Hinsicht steht die Autobiographie Moritzens, die wir heute nicht mehr als Roman bezeichnen würden, weit unter Goethes Meisterwerk („Wilhelm Meisters Lehrjahre“; Anm. E. G.)“, Lehmann, Anton Reiser und die Entstehung des Wilhelm Meister, 123.

³³⁴ Vgl. z. B.: Pestalozzi, Anton Reiser als Leser, 115

³³⁵ Generell hat sich für „Anton Reiser“ keine einheitliche Gattungsbestimmung eingebürgert, was bei Bruno Preisendörfer deutlich herausgearbeitet wird. – Vgl. Preisendörfer, Bruno: Psychologische Ordnung – Grotteske Passion. Opfer und Selbstbehauptung in den Romanen von Karl Philipp Moritz. St. Ingbert 1987 (Saarbrücker Hochschulschriften, 4), 34-39

³³⁶ Martinez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, 83

³³⁷ Niggel, Günter: Autobiographie. In: Sachlexikon Literatur. Hrsg. v. Volker Meid. München 2000, 60

A	=	=	A	=	Autobiographie (homo- und autodiegetisch, faktual)
E	=	F	A...	=	F... Autor; E... Erzähler; F... Figur
A	≠	≠	A	≠	autobiographischer Roman (homodiegetisch, fiktional)
E	=	F	A...	=	F... Autor; E... Erzähler; F... Figur

Was bedeutet das nun für den „Anton Reiser“? Bezeichnet man diesen als Autobiographie, würde das nach diesen Kriterien eine Identität von Autor, Erzähler und Hauptfigur bedeuten. Es scheint jedoch angemessener den Text nicht als faktual, was er als Autobiographie ja sein müsste, sondern als fiktional zu betrachten, da hier doch eine literarische Überformung und Transponierung von eventuell realen Ereignissen auf eine fiktionale Ebene vorzuliegen scheint. Dafür spricht etwa die Verwendung von Namen, die nicht denen realer Personen entsprechen und die dabei innerhalb des Textes auch eine gewisse Aussagekraft besitzen können. So heißt ja etwa die Hauptfigur nicht Karl Philipp Moritz, sondern Anton Reiser, wobei hier erstens auf einen Hamburger Theologen namens Anton Reiser hingewiesen wurde³³⁸, der im 17. Jahrhundert eine Streitschrift gegen das Theater veröffentlichte. – „Hier wäre ein wenn auch negativer Bezug auf die Theaterleidenschaft gegeben.“³³⁹ Zweitens kann „Reiser“ als sprechender Name interpretiert werden, der auf die Wanderlust der Figur hinweist³⁴⁰. Und drittens wird hier auch eine Verknüpfung von Moritz’ eigenem Namen mit dem Namen eines seiner Schulkameraden vorgenommen: Letzterer hieß Peter Israel Reiser, das heißt Moritz gab seinem Protagonisten dessen Nachnamen und der Figur des ebenfalls Reiser heißenden Schulkameraden einen seiner Vornamen, nämlich Philipp³⁴¹. Das allein bewirkt, dass im Roman zumindest schon ein Satz enthalten ist, der keine Entsprechung im

³³⁸ Vgl.: Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 98; Martens, Wolfgang: Nachwort. In: Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Hrsg. v. Wolfgang Martens. Stuttgart 2001 (= RUB 4813), 561; Jeon, Chang-Bae: Gestörte Identitätsbildung. Studien zur Gestaltung des Romanhelden und seiner Biographie in der deutschen Literatur des späteren 18. Jahrhunderts. Berlin 1993 (Wissenschaftliche Schriftenreihe Germanistik, Bd. 2; zugl. Univ. Diss., Bonn 1993), 112f.; Selbmann, Theater im Roman, 47

³³⁹ Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 98

³⁴⁰ Vgl. Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 98

³⁴¹ Dazu Schrimpf: „Schon die Namen ‚Anton‘ und ‚Philipp Reiser‘ können als Beispiel dafür dienen, wie auch Moritz über die reine Autobiographie hinausdringt zum psychologischen ‚Roman‘, der seiner eignen Zielsetzung folgt.“ - Schrimpf, Moritz. Anton Reiser, 98. Vgl. auch Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 21

realen Leben des Autors haben kann: „Nun war es Reiser sehr auffallend daß dieser junge Mensch, den er schon so liebgewonnen hatte, gerade mit ihm einerlei Namen führte, ohngeachtet er [...] schwerlich mit ihm verwandt sein konnte.“ (AR 173) Dasselbe gilt aber auch für Anton Reisers Reflexionen über seinen „großen Namensgenossen“ (AR 19), den heiligen Antonius. So betrachtet handelt es sich beim „Anton Reiser“ also strenggenommen sicher nicht um eine (faktuale) Autobiographie.

Bleibt der autobiographische Roman zur Überlegung. Dieser würde nach den hier berücksichtigten Kriterien bedingen, dass Erzähler und Hauptfigur identisch sind; der Erzähler wäre also ein homo- oder sogar autodiegetischer, der seine eigene Geschichte in einer Rückschau erzählt. Naheliegendster Einwand dagegen ist, dass der Erzähler in der dritten Person von Anton Reiser spricht. Nun wäre es allerdings doch denkbar, dass dieser seine Identität mit der Hauptfigur durch Verwendung der dritten Person nur verschleiert, diese aber dennoch gegeben ist. Bleibt also die Frage nach anderen Signalen, die diese anzeigen würden. Faktisch sind diese allerdings nicht auffindbar, zumindest nicht, wenn man nicht textexternes Wissen mit einbezieht. Der Erzähler legt außerdem offenbar überhaupt keinen Wert darauf, sich und den Protagonisten als eine Person darzustellen und letztlich würde dies – selbst wenn es so wäre – auch weniger gut zur geäußerten Intention des Textes passen als eine Trennung der Bereiche Erzähler und Figur. Insofern wäre wohl auch eine absichtliche Verschleierung, die eigentlich darauf abzielt, dass der Leser trotzdem versteht, dass beide einer sind, nicht ganz nachvollziehbar oder sinnvoll – und letztlich ist sie wohl auch nicht unbedingt anzunehmen. Auf jeden Fall wäre diese Variante missglückt, denn wie gesagt, ohne Informationen von außerhalb des Texts könnte man darauf kaum kommen, und dass der Leser diese auch bekommt, kann ja nicht miteinberechnet sein.

Wie, so stellt sich also letztlich die Frage, soll man im Zuge einer Analyse der Stellung des Erzählers im „Anton Reiser“ mit dem Problem umgehen, dass Geschichte des Autors und des Protagonisten im Wesentlichen übereinstimmen, dass der Roman deshalb immer wieder als „Autobiographie“ oder „autobiographischer Roman“ bezeichnet wird, dass Autor, Erzähler und Figur in den verschiedensten Kombinationen und mehr oder weniger systematisch in eins gesetzt werden – oder auch nicht, obwohl textimmanent keine wirklich eindeutigen Signale in diese Richtung zu verzeichnen sind. Sinnvoll und aufschlussreich erscheinen mir in diesem Zusammenhang besonders die Ausführungen, die Lothar Müller zu diesem Thema macht, weswegen diese im Folgenden nachgezeichnet werden sollen.

Müller weist in seiner Einleitung zunächst auf die generell in neueren Arbeiten – Müllers eigene ist 1987 erschienen – „vorangetriebene Differenzierung zwischen dem Autor, dem Erzähler und dem Helden des *Anton Reiser*“³⁴² hin. Später³⁴³ wird dann erklärt, dass die Identität von Autor, Erzähler und Hauptperson die Gattung autobiographischer Texte kennzeichnet. Dabei dürfe die Frage nach der Identität von Autor und Erzähler aber nicht mit der nach dem autobiographischen Sachgehalt des Erzählten verwechselt werden. Denn: „Authentizität im hier verwendeten Sinn ist nicht allein eine inhaltliche Kategorie, sondern bezieht sich vor allem auf das Verhältnis von Autor, Erzähler und Figur im Horizont und auf der Ebene des Textes.“³⁴⁴ In einem strengen Sinn ist es also allein deren Identität, die Autobiographie und autobiographischen Roman trennt. Weiter ist nun zu fragen, worin das Kriterium dieser Identität liegt, wodurch sich das „Ich“ des autobiographischen Textes als für den Autor stehende Chiffre zu erkennen gibt. Autobiographische Elemente können hier nicht wirklich weiterhelfen, weil sie nur Ähnlichkeiten zwischen erzähltem Leben und den biographischen Daten des Autors aufzeigen, nicht aber kann mittels solcher Übereinstimmungen die Identität zwischen Autor und Erzähler aus der Perspektive des Textes selbst begründet werden. Bleibt als Ort einer möglichen Antwort auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen Autor und „Ich“ „der textexterne Bezugspunkt [...], den das schreibende Ich sich selbst gibt“³⁴⁵. Konkret gemeint ist hier der Name des Autors. So „unterschreibt“ der Autor nämlich

den ‚pacte autobiographique‘, indem er seinen Namen auf den Titel der Autobiographie setzt und das Ich des Textes – die stoffliche Ähnlichkeit vorausgesetzt – ins Verhältnis der Identität zu sich selbst setzt. Die Autobiographie ist in dieser Sicht kein durch poetologische Merkmale hinreichend bestimmbares Genre, sondern ist gebunden an eine *Vereinbarung* des Autors mit seinen Lesern. Der Hinweis auf diesen Vereinbarungscharakter autobiographischer Texte schärft den Blick für die Bedeutung, die das Spiel mit dem Namen im Grenzgebiet zwischen Autobiographie und Roman haben kann.³⁴⁶

Nun konkret bezogen auf den „Anton Reiser“ verweist Müller auf das Titelblatt des ersten Teils³⁴⁷, das fett gedruckt zuerst den Namen des Helden, *Anton Reiser*, zeigt, dann, in

³⁴² Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 12

³⁴³ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 18-24

³⁴⁴ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 18

³⁴⁵ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 18

³⁴⁶ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 19

³⁴⁷ Die von mir benutzte Reclam-Ausgabe des Romans – eine bibliographisch ergänzte Neuauflage der bei Müller angeführten von 1972 – verwendet das bei Müller beschriebene Titelblatt nicht am Titel, druckt es aber als Faksimile vor Beginn des Romantextes ab. Es gehört ursprünglich zu der 1785 bei Friedrich Maurer in Berlin erschienenen Originalausgabe.

kleineren Lettern, die Gattungsbezeichnung *Ein psychologischer Roman*. Darauf folgt das Titelbild zum ersten Teil, das eine Handwerkerszene, offenbar aus der Lehrburschenzeit Anton Reisers, zum Inhalt hat. Und erst unter dem Titelbild, also deutlich getrennt vom Titel und der Gattungsbezeichnung, erscheint „der Name dessen, der verantwortlich zeichnet für das Projekt: Herausgegeben von Karl Philipp Moritz“³⁴⁸. Der Autor rückt also zum Titelhelden in die Distanz des Herausgebers; sie tragen unterschiedliche Namen, stehen zum Anspruch der neuen Gattungsbezeichnung auf unterschiedliche Weise in Beziehung. „Der Herausgeber als Garant der dokumentarischen Authentizität und psychologischen Wahrheit, der Held als Ort und Modell ihrer Entfaltung.“³⁴⁹ Demnach wäre es also angebracht, in der Interpretation die drei Elemente des Titelblatts als eigenständige Faktoren zu behandeln, das heißt *Anton Reiser* als denjenigen, dessen Leben erzählt wird, den *Erzähler* als textimmanente Instanz und „zum namenlosen ‚Ich‘ personifizierten Vertreter des Gattungsanspruchs“³⁵⁰ und *Karl Philipp Moritz*, den Herausgeber, als Autor. In Letzterem laufen dann die Perspektiven des erzählten Lebens und des erzählenden „Ich“ zusammen - ohne aber, dass dieser Vereinigungspunkt dem Text selbst zu entnehmen wäre. Denn auch wenn der autobiographische Gehalt des Romans unbestritten ist, belegt werden kann die Annahme, dass hier Moritz' eigene Geschichte unter fremdem Namen Gestalt gewinnt, nur - wie oben bereits mehrfach angesprochen - durch die Kombination des Textes mit textexternen Informationen.

Der Text weist diese Vermutung weder ab noch legt er sie ausdrücklich nahe, vielmehr verhält er sich zur Frage nach seinen autobiographischen Wurzeln eigentümlich spröde. Er erlaubt ihre Wahrnehmung, ohne sie zu fördern.³⁵¹

Was die Authentizität des Materials betrifft, so wird diese nicht durch die Identität von Autor, Erzähler und Figur, sondern vielmehr durch die Autorität des Herausgebers beglaubigt, der als bekannter Erfahrungsseelenkundler für psychologische wie empirisch-historische Wahrheit des Erzählten bürgt.

Weiters sucht der psychologische Roman dann, die autobiographischen Spuren zugunsten des Modellcharakters seiner Geschichte zu verwischen. Er hat zwar die Geschichte seines Verfassers zum Inhalt, das aber so, dass ihr autobiographischer Charakter neutralisiert wird; dass es sich bei dem „wirklichen Leben“ um das eigene handelt wird als zu vernachlässigende

³⁴⁸ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 20

³⁴⁹ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 20

³⁵⁰ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 20

³⁵¹ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 20

Größe behandelt. Insofern setzt sich der „psychologische Roman“ also „mit seiner Erzählkonstruktion in Differenz zur Gattungsgeschichte der Autobiographie“³⁵², als dort die virtuelle Einheit von Autor, Erzähler und Held den Kernpunkt autobiographischen Schreibens bildet.

Dies schlägt sich innerhalb des Textes so nieder, dass Anton Reiser stets gleich weit entfernt bleibt vom grammatischen Subjekt des Textes, vom „Ich“ des Erzählers also, während sich im Gegensatz dazu im autobiographischen Text der Abstand zwischen erinnerndem und erinnerten Ich im Zuge des Erzählens zunehmend verkleinert. Das heißt, der Standort des Erzählers erscheint nicht als Zukunft des Protagonisten, und dass aus dem Anton Reiser des Romans der Herausgeber Karl Philipp Moritz werden könnte, deutet der Text nicht einmal an. In diesem Sinne bleibt Anton immer das, was er von Anfang an war, das fremde „Er“, dessen Geschichte erzählt wird. Zuletzt hat der Erzähler den Namen Anton Reisers mit einer Lebensgeschichte angefüllt, deren Ähnlichkeit mit der Kindheit und Jugend des Autors zweifellos ist, zugleich erscheint diese Ähnlichkeit aber als für die Logik des Verfahrens unerheblich. So erleichtert vielmehr die „grammatische Transponierung des (verschwiegenen) Subjekts der Erfahrungen in die dritte Person [...] dem psychologischen Roman die Ausbalancierung des literarischen Motivs ‚das Leben erzählen‘ mit dem wissenschaftlichen Motiv ‚das Leben analysieren‘“³⁵³. Somit wird das erzählte eigene Leben unter fremdem Namen zum Objekt psychologischer Erkenntnis, die vom erzählenden Subjekt des Romans als anonymer Ich-Entwurf des Autors vollzogen wird. Der Erzähler rekonstruiert dabei das erinnerte Leben – aus dem Blickwinkel des empirischen Psychologen – als „von Kausalstrukturen durchzogenen Gegenstand der Erkenntnis“³⁵⁴.

Zur weiteren Charakterisierung des Erzählers im „Anton Reiser“ finden sich in der Sekundärliteratur nun noch zahlreiche Aussagen. Auf all diese einzugehen und unterschiedliche Positionen herauszuarbeiten würde den Rahmen dieser Arbeit allerdings überschreiten, deshalb soll hier nur stellvertretend auf die Ausführungen Klaus-Detlef Müllers zum Thema Erzählhaltung und Erzählweise des „Anton Reiser“³⁵⁵ – wo wichtige Merkmale dessen dargestellt werden - verwiesen werden. Demnach sind Erzählweise und Erzählhaltung aufklärerisch, nicht jedoch der Erzählinhalt, die Figur Anton Reiser, „die in

³⁵² Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 21

³⁵³ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 22

³⁵⁴ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 24

³⁵⁵ Vgl. Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 366-369

vorwiegend ganz anderen und historisch gesehen moderneren geistesgeschichtlichen Dimensionen verwurzelt ist“³⁵⁶.

Erstere sind dabei bestimmt durch die Absicht, im Individuellsten das Allgemeine zu fassen, was in den Vorreden der einzelnen Bücher auch deutlich formuliert wird. Aus der Schilderung des individuellen Daseins des Menschen Anton Reiser sollen also Aufschlüsse über das menschliche Dasein im Allgemeinen gewonnen werden. „Das Erzählproblem, das sich in diesem Zusammenhang stellt, heißt Objektivierung.“³⁵⁷ Aus diesem Grund wird die mimetische Vergegenwärtigung mit einer „fast wissenschaftlichen Analyse“³⁵⁸ verbunden. Die Exaktheit der psychologischen Beschreibung ist aber nur eine Seite des Objektivierungsvorgangs. Entscheidend sei es, „daß Moritz nicht von der Krankheit her erzählt, sondern die Krankheit als eine bedingte Deformation schildert, die durch die besonderen Umstände des geschilderten Daseins begründet ist“³⁵⁹. Demnach sei Anton Reiser bei aller Besonderheit seiner Probleme gleichzeitig als ein Bild des Menschen im Allgemeinen gemeint. Generell betrachtet der Roman die menschliche Persönlichkeit als Produkt von Umwelteinflüssen. Dieser Sicht entspricht ein konsequent kausales Erzählen, das Erscheinungen auf ihren Grund hin analysiert und Ketten von Ursachen und Wirkungen aufbaut. „Die Seelenkrankheit ist in diesem Zusammenhang vor allem erkenntnisfördernde Extremsituation.“³⁶⁰ Die Genauigkeit, mit der die Schilderung auch von Kleinigkeiten erfolgt, beruht darauf, dass das Besondere durch seine lückenlose Motivierung als solches aufgehoben und auf Grunderfahrungen und –phänomene reduziert wird, wodurch das Allgemeine gerade durch die Präzision in der Schilderung des Besonderen erreicht wird. Die Betonung, dass Anton Reisers Geschichte in pädagogischer Absicht erzählt wird, bewirkt eine Verlagerung des Gewichts von der psychologischen Analyse des Einzelfalls hin auf die Gewinnung von abstrakten Erkenntnissen über die menschliche Entwicklung. In den Vorreden wird diese Verlagerung begründet und auch als Erzählproblem reflektiert; in der Erzählung selbst setzt sie sich fort und zieht bestimmte erzählerische Eigenarten nach sich, deren wichtigste Folgende sind:

Die berichtende Vergegenwärtigung wird durchgehend mit Kommentar verbunden, wodurch die Unmittelbarkeit der Schilderung ständig aufgehoben wird. Zweck des

³⁵⁶ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 366

³⁵⁷ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 366

³⁵⁸ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 367

³⁵⁹ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 367

³⁶⁰ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 367

Kommentars ist häufig die Analyse einzelner Handlungsmomente, wobei der Erzähler sich an den Leser wendet und Nutzenwendungen formuliert, etwa als Hinweis an Eltern und Erzieher. Ähnlich motiviert sind abstrakte Überlegungen, die quasi unabhängig von der Handlung formuliert werden, wodurch sich geschlossene theoretische Einschübe ergeben, die dann mit dem Bericht erst im Nachhinein verbunden werden; „das übliche deduktive Verfahren wird durch ein induktives ersetzt“³⁶¹, wodurch die Romanvorgänge ausdrücklichen Exempelcharakter erhalten. Eine weniger direkte Kommentarfunktion ist festzustellen, wenn allgemeine Erkenntnisse als Schlussfolgerungen aus dem Erzählten abgeleitet oder einzelne Verhaltensweisen psychologisch motiviert werden. Müller betont, dass sich solche Verfahrensweisen „sehr wohl mit der Technik des objektiven Erzählens“³⁶² vertragen. Allerdings sei es auffällig und ungewöhnlich, dass einen gewissen Abstraktionsgrad fordernde oder enthaltende Passagen durch Sperrdruck hervorgehoben sind; dies sei eine merkliche Einmischung des Erzählers, „der sich niemals mit der bloßen Vergegenwärtigung begnügt und den Leser nicht aus seiner Vormundschaft entläßt“³⁶³. Über die Analyse des vorliegenden Falls hinaus werden außerdem öfters auch hypothetische Alternativen in die Reflexionen miteinbezogen, was der pädagogischen Absicht und dem von der bedingten Wirkung der Umweltfaktoren ausgehenden Menschenbild entspricht und eine bestimmte Freiheit gegenüber dem historisch Gewordenen, das mit kritischer Distanz interpretiert wird, möglich macht. „Dieses Verfahren impliziert ein fortwährendes Durchbrechen des Erzählzusammenhangs zugunsten abstrakter Überlegungen, für die der geschilderte Fall nur Exempelcharakter hat.“³⁶⁴ Auch werden psychologische Mechanismen dadurch deutlich gemacht, dass nachträgliche Interpretationen in die Schilderung selbst eingebaut werden, das heißt, dasjenige, was eigentlich vom Erzähler bewusst gemacht wird, erscheint als Bewusstseinsvorgang des Protagonisten. Dies geschieht, so Müller, besonders im 1. Buch häufig, „der kommentierende Erzähler dringt in die Figur selbst ein“³⁶⁵. Mit seiner lehrhaften Absicht und den Folgerungen, die daraus für die Erzählform abgeleitet werden, sei, so Müller schließlich, Moritz „noch ganz den ästhetischen Grundsätzen der Aufklärung und ihrer Nachfolger im 18. Jahrhundert verpflichtet“³⁶⁶.

³⁶¹ Müller K.-D., *Der psychologische Roman als Zeitroman*, 368

³⁶² Müller K.-D., *Der psychologische Roman als Zeitroman*, 368

³⁶³ Müller K.-D., *Der psychologische Roman als Zeitroman*, 368

³⁶⁴ Müller K.-D., *Der psychologische Roman als Zeitroman*, 369

³⁶⁵ Müller K.-D., *Der psychologische Roman als Zeitroman*, 369

³⁶⁶ Müller K.-D., *Der psychologische Roman als Zeitroman*, 369

III.5.2 Anton Reiser

Von Seiten anderer Figuren, um damit zu beginnen, erfahren das Lesen generell, die Tatsache, *dass* Anton Reiser liest, sowie sein Leseverhalten insgesamt gesehen sowohl positive als auch negative Bewertungen, wobei die positiven aber klar in der Überzahl sind. Dies beginnt schon damit, dass sein Vater selbst ihn lesen lehrt und ihm in Folge Lesestoff zugänglich macht, woraus man schließen kann, dass die Kompetenz Lesen als sinnvoll und nützlich für das Kind Anton gesehen wird. Überhaupt ist festzustellen, dass Anton Reisers familiäres Umfeld eine Umgebung darstellt, die grundsätzlich lesefreundlich ist. Seine Eltern sind regelmäßige Leser, was offensichtlich mit ihrer religiösen Praxis zusammenhängt, und als er binnen kurzer Zeit die Fähigkeit erlangt, genauso schnell lesen wie sprechen zu können, scheint ihn das „bei seinen Eltern, noch mehr aber bei seinen Anverwandten in einige Achtung zu setzen“ (AR 16). Auch zeigt sich die Integration des Lesens als gemeinsame Aktivität ins – ansonsten nicht gerade trauliche, hier aber freundlicher als sonst wirkende – Familienleben.

Dabei ist es innerhalb der Familie jedoch – zumindest oberflächlich – selbstverständlich, dass das Lesen des Kindes zunächst auf bestimmte Lesestoffe, im Wesentlichen die Bibel und erbauliche Werke, beschränkt zu bleiben hat. Denn als Anton Reiser seine ersten Romane liest geschieht das heimlich, das heißt gegen den Willen des Vaters, womit sich hier also erstmals eine negative Wertung, die einer bestimmten Art des Lesestoffes, durch eine Figur zeigt. Diese Einschätzung wird von Base und Mutter jedoch nicht geteilt, denn Ersterer macht ihm die verbotenen Bücher zugänglich und Letztere lässt ihn gewähren und denkt dabei daran, dass sie in diesen „ehemals ein ebenso entzückendes Vergnügen gefunden hatte“ (AR 34).

Außerhalb der Familie erfährt Anton Reisers Leseverhalten lange Zeit ausschließlich positive Bewertungen. Als er anfängt, seine Lektüre zu nutzen, um „Nachahmungen von dem Gelesenen“ (AR 40) in seinen eigenen Ausarbeitungen anzubringen, trägt ihm das „den Beifall und die Achtung seines Lehrers“ (AR 40) ein. Der alte Tischer macht ihm seine Bibliothek zugänglich und hört sich Antons Berichte über seine schulischen Fortschritte an. Außerdem bewegt sich Anton Reiser – mit Ausnahme seiner Zeit in Braunschweig, wo er verhältnismäßig wenig liest – meistens in einem schulischen Umfeld, wo die Fähigkeit zu lesen und deren Anwendung außerordentlich wichtig und ganz sicher grundsätzlich positiv konnotiert sind. Kein Wunder also, dass Anton Reiser eine positive Reaktion annimmt, wenn

er - wissend, dass der Kantor, den er beeindrucken möchte, vorbeikommen wird – mit einem aufgeschlagenen Buch auf und ab geht, „um die Blicke seines Lehrers auf sich zu ziehen, der ihn nun für ein Muster des Fleißes halten sollte, weil er sogar beim Spaziergehen studierte“ (AR 162).

Ebenfalls als positive Bewertung, wenn auch nur als indirekt geäußerte, sei die Tatsache genannt, dass Anton Reiser immer wieder gemeinsam mit Gleichaltrigen liest bzw. mit fast allen Gleichaltrigen, zu denen er eine Freundschaft aufbaut, liest. Dies insofern, als man daran ablesen kann, dass Lesen hier als gemeinsame Aktivität unter Jugendlichen üblich und interessant ist und Anton Reiser mit seiner generellen Vorliebe für das Lesen durchaus auf Gleichgesinnte stößt. Dies spricht wiederum für ein Umfeld, das dem Lesen grundsätzlich positiv gegenüber steht und dieses auch selbst praktiziert.

Beifall und Anerkennung bringen Anton Reiser schließlich auch mit dem Lesen verbundene Tätigkeiten wie das Abfassen von eigenen Texten, die Deklamation von vorher auswendig gelernten Gedichten und Lernerfolge. Auch verschaffen ihm das Vorzeigen seines Homers sowie die Anwendung seiner Lateinkenntnisse den Respekt vollkommen Fremder (AR 397), die ihn dadurch als „Literatus“ (AR 397) ansehen.

Negative Bewertungen durch andere Figuren sind im „Anton Reiser“, wie oben schon angesprochen, eher selten und beziehen sich konkret auf Folgendes: Erstens verurteilt der Vater die Lektüre von Romanen. Zweitens trägt Anton Reiser das heimliche Lesen von Romanen und Theaterstücken während der Schulstunden schließlich einen „Blick voll wegwerfender Verachtung“ (AR 212) ein. Und drittens – und das ist zentral – werden sein suchtartiges Lesen von Romanen und Komödien mit all seinen Folgen wie Verschuldung, Vernachlässigung seiner Ausbildung und heruntergekommenem Auftreten sowie auch seine häufigen Theaterbesuche von seiner Umgebung, vor allem dem Vater und den Lehrern, aufs Schärfste verurteilt. So heißt es etwa: „Sein Lesen aber bei dem Bücherantiquarius und sein Komödiengehn wurde ihm am schlimmsten ausgeleget, und immer noch für ein unverzeihliches Vergehen gehalten.“ (AR 249)

Insgesamt lässt sich also feststellen, dass die anderen Figuren des „Anton Reiser“ die Angewohnheit des Protagonisten, stets viel zu lesen, niemals an sich verurteilen, sondern das Lesen selbst als nützlich und normal ansehen und dieses vielfach auch selbst praktizieren. Kritisiert werden hingegen nur bestimmte Lesestoffe und ein bestimmtes Leseverhalten, das Anton Reiser von seiner Ausbildung und einem ordentlichem, den Konventionen entsprechendem Lebenswandel ablenkt.

Betrachtet man nun die Kommentare des Erzählers entsteht zunächst der Eindruck, dass dieser das durch die Bewertungen der Figuren entstandene Bild im Wesentlichen unterstützt und verstärkt, dieses ergänzt und um bestimmte Aspekte erweitert. Dies bedeutet, dass auch und vor allem der Erzähler - denn dessen sehr auffällig zum Ausdruck gebrachte Sicht formt das entstehende Bild ja viel stärker als jede Figurenmeinung – der Tatsache, dass Anton Reiser liest, grundsätzlich positiv gegenübersteht. Was kritisch betrachtet wird, ist vielmehr die Art und Weise, *wie* er das tut, wobei im Vorangegangenen ja schon dargestellt wurde, dass Anton Reiser nicht immer gleich liest. So wird im Roman deutlich, dass der Erzähler in seiner Bewertung Unterschiede zwischen verschiedenen Arten des Lesens macht, dass er eine bestimmte Art negativ, eine andere positiv bewertet. Wichtige Hinweise dazu finden sich in dem oben schon behandelten Abschnitt bei Lothar Müller über die Nähe des „Anton Reiser“ zur „linksidealistischen Aufklärung“³⁶⁷. Hier stellt Müller dar, dass der Erzähler zwar die „romanhaften“ Ideen und Zukunftsentwürfe Anton Reisers kritisiert, aber „an keiner Stelle das Recht des Angehörigen der untersten Volksschichten, um einen Platz in der Gesellschaft der gebildeten Bürger zu kämpfen“³⁶⁸ bestreitet. „Die Lesewut gefährdet in dieser Perspektive den legitimen Prozeß der Entwicklung des lesenden Kindes zum vollgültigen Mitglied der aufgeklärten Gesellschaft, insbesondere der Gelehrtenrepublik.“³⁶⁹ Tatsächlich ist es so, dass an vielen Stellen des Romans von Anton Reisers „romanhaften“ Ideen die Rede ist (vgl. AR 61, 84, 98, 189, 318, 356, 374, 478). Oft wird hier nicht weiter kommentiert, doch an sich stellt das Wort „romanhaft“ mit seinen oben erläuterten Bedeutungen, nach denen es den „Hang zum Übertriebenen, Phantastischen, Unwirklichen“³⁷⁰ bezeichnet, schon eine gewisse Wertung dar, wobei aber auch festzustellen ist, dass es hier weniger herkömmlich wertend gebraucht wird, als vielmehr auch als Kategorisierung von „Anton Reisers Geisteszustand, sein gebrochenes Wirklichkeitsverhältnis“³⁷¹ darstellend verwendet wird. Auf jeden Fall wird deutlich gemacht, wozu das „Romanhafte“ einen Gegensatz darstellt. Das raue Verhalten des Pastor M[arquard] versetzt Anton „aus seiner idealischen Romanen- und Komödienwelt wieder in die *wirkliche* Welt“ (AR 243; Hervorhebung E. G.). Der Erzähler des „Anton Reiser“ ist dabei „ein strenger Grenzhüter zwischen der prosaischen Faktizität des Lebens

³⁶⁷ Vgl. Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 334-337

³⁶⁸ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 335

³⁶⁹ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 335

³⁷⁰ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 363

³⁷¹ Müller K.-D., Der psychologische Roman als Zeitroman, 363

und den poetischen Illusionen seines Helden“³⁷². Er warnt generell und wiederholt „vor der Gefahr der Weltflucht per Imaginationskraft“³⁷³. Nur wenn es darum geht, dass die Bücherwelt Anton Reiser vor noch Schlimmerem bewahren kann, letztlich jenem „Grad der Verzweiflung [...], der den Lebenswillen bricht“³⁷⁴, dann erscheint diese Weltflucht noch als das geringere Übel, dann werden Bücher als eine Art „Rettungsanker“³⁷⁵ dargestellt. Auch werden die romanhaften Ideen in Kontrast gesetzt zum vernünftigen Denken, etwa wenn es heißt, dass das Nachdenken über eine mögliche Theaterrolle „seine Phantasie erregte, und seine durch vernünftiges Nachdenken eingewiegten romanhaften Ideen wieder erweckte“ (AR 356). Das „vernünftige Nachdenken“ stellt hier ein wichtiges Stichwort dar, denn es verweist auf das, was der Erzähler im Gegensatz zu Anton Reisers ausschweifender Lektüre und seinen romanhaften Ideen gutheißt, letztlich als gut für Anton selbst erscheinen lässt. Betont wird der „Fortschritt der Entwicklung der Verstandeskräfte durch die formalen Anstrengungen des Klassifizierens, Schließens und Urteilens“³⁷⁶. Die Entwicklung seiner Denkkraft erscheint als wichtiges Ziel, dass allerdings durch bestimmte Elemente seiner Lektüre und deren Auswirkungen immer wieder gefährdet scheint. So heißt es zum Beispiel, dass „die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers [...] seinen Ausdruck sowohl als seine Denkkraft, um vieles zurück [brachte], indem ihm Wendungen und selbst die Gedanken [...] so geläufig wurden, dass er sie oft für seine eigenen hielt, und noch viele Jahre nachher [...] mit Reminiszenzen aus dem Werther zu kämpfen hatte“ (AR 295). Dieses Beispiel weist auch darauf hin, dass der Erzähler immer wieder Lesestoffe, bestimmte Bücher also, kommentiert und bewertet. Dies allerdings weniger im Sinn von Literaturkritik als vielmehr im Hinblick auf die Auswirkungen, die diese auf Anton Reisers geistige Entwicklung haben (können). Ambivalent bleibt die Beurteilung dabei, um zwei Beispiele zu nennen, bei Antons Werther- und Shakespearelektüre. Einerseits wird sein Hang zur Imitation des Melancholikers kritisiert, andererseits ist aber angedeutet, dass

die Lektüre großer Literatur sich mit der unterdrückten Natur des Helden verbünden kann. „Wertherisieren“ und „Shakespearisieren“ verraten die kranke Seele, während zugleich die heilsamen Kräfte deutlich werden, die im Blick des Individuums in den Spiegel des Gattungswesens frei werden können.³⁷⁷

³⁷² Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 322

³⁷³ Schüre, Dies künstlich verflochtne Gewebe, 85

³⁷⁴ Bracht, Der Leser im Roman, 344

³⁷⁵ Bracht, Der Leser im Roman, 343f.

³⁷⁶ Bracht, Der Leser im Roman, 355

³⁷⁷ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 330. Vgl. dazu: „[...] das verstärkte Gefühl seines isolierten Daseins, indem er sich als ein Wesen dachte, worin Himmel und Erde sich wie in

Zuletzt sei noch darauf hingewiesen, dass der Erzähler die „moralisierende Kritik der Lesewut durch die Demonstration ihrer Genese abzulösen sucht“³⁷⁸. Dementsprechend ist sein Hauptanliegen auch die Befreiung des Lesens von seiner Funktion als Kompensation des Elends. Dies äußert sich etwa darin, dass er immer wieder auf die Hintergründe von Antons Verhalten hinweist, dass er aber auch auf Wege hindeutet, wie Antons Situation – nicht zuletzt durch Veränderungen in seiner Umwelt und verständigere Reaktionen der Menschen in dieser Umwelt – verbessert werden könnte. Wodurch dann wiederum theoretisch die Notwendigkeit, Kompensation im Lesen zu suchen, entfallen würde.

III.5.3 Wilhelm Meister

In der „Theatralischen Sendung“ fehlen Äußerungen von Figuren, die das Leseverhalten des Protagonisten direkt kommentieren würden, weitgehend. Eher kann man Aussagen finden, die sich auf Wilhelms angeblich fehlende Menschenkenntnis, sein Leben in einer von Lektüre und Fiktion geprägten Vorstellungswelt und die Übertragung dieser Vorstellungen aufs wirkliche Leben beziehen. Besonders wichtig sind dabei folgende, schön öfters angesprochene Aussagen Aurelies, die, wie sich zeigen wird, einiges auf den Punkt bringen, was vorher bereits anklingt:

„[...] Mit Verwunderung bemerkte ich an Ihnen den großen und richtigen Blick, mit dem Sie Dichtung und besonders dramatische Dichtung beurteilen. Die tiefsten Abgründe sind Ihnen nicht verborgen, und die feinsten Schattierungen sind Ihnen bemerkbar. Ohne die Gegenstände in der Natur gekannt zu haben, erkennen Sie solche im Bilde; es scheint eine Vorempfindung der ganzen Welt in Ihnen zu liegen, die durch die harmonische Berührung der Dichtkunst geregt und entwickelt wird. Denn wahrhaftig“, fuhr sie fort, „von außen kommt nichts in Sie hinein! Ich habe nicht leicht jemanden gesehen, der die Menschen, mit denen er lebt, so von Grund aus verkennt wie Sie. Erlauben Sie mir, es zu sagen: wenn man Sie Ihren Shakespeare erklären hört, glaubt man, Sie kämen eben aus dem Rate der Götter, die sich beredet, Menschen nach eigenem Bilde zu machen, und wenn Sie mit Leuten umgehn, sehe ich in Ihnen das erste, groß geborne Kind der Schöpfung, das mit sonderlicher Verwunderung und erbaulicher Gutmütigkeit Löwen und Affen, Schafe und Elefanten anstaunt und sie treuherzig als seinesgleichen anspricht, weil sie eben auch da sind und sich bewegen.“ (TS 324f.)

einem Spiegel darstellt, ließ ihn, stolz auf seine Menschheit, nicht mehr ein unbedeutendes weggeworfenes Wesen sein, das er sich in den Augen anderer Menschen schien.“ (AR 295)

³⁷⁸ Müller L., Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis, 331

Hier wird einerseits ein Kompliment ausgesprochen dafür, dass Wilhelm offenbar die Fähigkeit besitzt, Literatur richtig zu beurteilen und dabei auch auf kleinste Nuancen einzugehen und diese zu durchschauen. Außerdem scheint er seine Erkenntnisse über Literatur anderen Menschen vermitteln zu können, denn sonst würde Aurelie wohl anders urteilen. Auch spricht sie ihm generell ja eine „Vorempfindung der ganzen Welt“ zu, die allerdings nur, und hier setzt bereits die Kritik an, im Zusammenhang mit der Dichtung zu Tage tritt. Was ihm demnach also fehlt ist das Vermögen, seine verstehenden Fähigkeiten auch im Umgang mit seinen Mitmenschen einzusetzen. Seine Urteilskraft in Bezug auf seine Umwelt, andere Menschen scheint unausgebildet und die Förderung von deren Entwicklung vernachlässigt. Indirekt wirft Aurelie Wilhelm Meister hier wohl auch vor, sich zu sehr auf Literatur und das Nachdenken darüber zu beschränken, seine daraus geschöpften Erkenntnisse aber nicht für das reale Leben nutzbar zu machen und auch nicht unabhängig davon aufmerksam auf dieses zu sein, etwas davon in sich hineinzulassen. Und das, obwohl er für sie anscheinend grundsätzlich doch das Potential dazu hätte, ein gutes Gespür für andere Menschen zu entwickeln. Letztlich wirft sie ihm hier, um es auf einen Nenner zu bringen, Weltfremdheit vor, die nicht sein müsste, wenn er seine vorhandenen Geisteskräfte weniger stark auf die Betrachtung von Literatur konzentrieren bzw. es schaffen würde, die dort ausgebildeten Einsichten und Fähigkeiten für die Betrachtung von realen Menschen einsetzbar zu machen.

Dem entspricht übrigens in interessanter Weise die Einschätzung des Offiziers, nachdem dieser Wilhelms Trauerspiel gelesen hat. Er lobt es nämlich grundsätzlich, wünscht Wilhelm aber auch

nur mehr Welt und Menschenkenntnis, um seinen Stücken den echten Wert und das rechte Gepräge geben zu können. „Dieses Stück“, sagte er, „so wohl es mir gefällt, ist nur von innen heraus geschrieben, es ist ein einziger Mensch, der fühlt und handelt. Man sieht, daß der Autor sein eignes Herz kennt, aber er kennt die Menschen nicht.“ (TS 158)

Hier heißt es weiter, dass „Wilhelm [...] dies gern und noch mehr zu[gab]“ (TS 158), er „schüttete das Kind mit dem Bade aus, ließ sich aber doch ganz gerne widerlegen, als der Offizier den eigentlichen Wert des Stückes mit Kenntnis und Verstand bestimmte“ (TS 158), was nicht auf ein besonders tiefgehendes Eingehen auf den geäußerten Vorwurf hindeutet. Betroffener erscheint da schon Wilhelms Reaktion auf Aurelies Äußerungen. Zunächst sagt er hier: „Ich habe von Jugend auf mehr einwärts als auswärts gesehen, und da ist es sehr natürlich, daß ich den Menschen bis auf einen gewissen Grad habe kennen lernen, ohne

mich auf die Menschen im geringsten zu verstehen.“ (TS 325), was ein Eingeständnis dessen darzustellen scheint, was Aurelie bemerkt hat. Weiter unten, nachdem Aurelie ihn auf die für sie verfehlten und zu naiv-positiven Einschätzungen von Menschen ihrer beider Umgebung aufmerksam gemacht hat, heißt es dann schließlich: „Wilhelm stand beschämt vor ihr, niemand hatte ihn so mit sich selbst bekennt gemacht; er antwortete nichts, sondern dachte zurück und sann über sich selbst, es war, als wenn ihm ein Nebel von den Augen fiel.“ (TS 325f.) Aurelies Aussagen stellen also – auch am Ende des Fragments stehend – einen Höhepunkt in zweifacher Hinsicht dar, indem sie erstens am klarsten ausspricht, was vorher schon angedeutet war und zweitens die stärkste Wirkung erzielt.

Bezieht man nun auch noch bestimmte Äußerungen Werners mit ein, dann zeigt sich, dass bereits relativ am Beginn des Romans, genauer im zweiten Kapitel des zweiten Buches, eine Figur etwas in die angesprochene Richtung weisendes sagt:

„Sollte man denn aber so sicher von dem Werke auf den Verfasser schließen können? Denn es ist eben keine große Kunst, im Trauerspiel edel und großmütig zu sein, ein Königreich zu verschenken, einer Geliebten zu entsagen, das Leben dranzusetzen und dergleichen Dinge mehr, die im gemeinen Leben, ich wollte wetten, ein König so gut als ein anderer von sich ablehnet. Auf den Brettern kann ein jeder seine Prinzen nach Belieben großtun lassen.“ (TS 68)

Werner warnt hier also vordergründig vor der Gleichsetzung von Werk und Autor, aber auch indirekt vor „der von Bühne und Alltag, von Phantasie und Wirklichkeit, von Buch und Leben“³⁷⁹. Damit spricht er etwas an, das Wilhelm im Folgenden eben nicht gelingt, indem er zum Beispiel Menschen falsch einschätzt, dabei angelesene Vorstellungen auf die Wirklichkeit überträgt usw. Insofern fügt sich Werners Äußerung zweifellos in den selben Themenkomplex ein, in den auch die Aurelies und des Offiziers gehören, letztlich auch in das Bild, das von Wilhelm erzeugt wird und das Züge enthält, die von Seiten dieser Figuren als problematisch dargestellt werden. Wilhelms Reaktion auf Werners Bemerkungen, die sich ja auch noch nicht so direkt auf seine Persönlichkeit beziehen wie die beiden anderen, enthält hier übrigens noch kein Eingeständnis, er verteidigt hier die Möglichkeit vom Werk auf den Autor zu schließen, weil die Schaffung großer Werke Voraussetzungen in der Person des Dichters hätte.

Es lässt sich also eine bestimmte Reihe beobachten von Personen, die Wilhelm auf das Verhältnis zwischen Dichtung und Wirklichkeit in bestimmten Konstellationen und mehr oder weniger auf seine Position inmitten dessen ansprechen, und dazugehörigen Reaktionen

³⁷⁹ Wuthenow, Im Buch die Bücher, 79

Wilhelms, die immer stärker werden. Aurelies Äußerungen bilden dabei den End- und Höhepunkt und leiten endgültig Wilhelms Selbsterkenntnis ein. Ob er letztlich daraus wirkliche Konsequenzen zieht und wenn ja welche wird durch den Abbruch des Textes nicht mehr beantwortet. Im Dunkeln bleibt dabei natürlich auch, ob Wilhelms Abkehr vom Theater folgen sollte wie in den „Lehrjahren“. Als zwangsläufige Folge erscheint es nicht, aber das ist natürlich auch nur Spekulation.

Wilhelm stellt sich insgesamt als jemand dar, der sich bis jetzt vor allem auf die Welt der Literatur konzentriert hat, dort glänzende analytische Fähigkeiten an den Tag zu legen imstande ist, der auch eigene Texte schaffen kann, es aber stets versäumt hat, Ähnliches auch im Hinblick auf seine – reale – Umwelt zu schaffen. Diese betrachtet er demnach überraschend naiv. Nun, nachdem ihn zum wiederholten Mal andere Figuren darauf aufmerksam gemacht haben, wird ihm dieses Versäumnis schmerzlich bewusst, ihm gelingt ein Schritt der Selbsterkenntnis, wobei durch den Abbruch des Textes aber dahingestellt bleibt, wie folgenreich dieser ist.

Auch noch zu sagen ist, dass sich Wilhelm Meister, ebenso wie Anton Reiser, generell in einer Umgebung bewegt, die von anderen Lesern bevölkert wird. Aus fehlenden Negativbewertungen seines ausgedehnten Lesens und seiner Lesegewohnheiten kann man – auch deswegen – indirekt schließen, dass dieses innerhalb der erzählten Welt nicht besonders auffällt oder gar als tadelnswert erscheint. Letztlich ist hier feststellbar, dass nicht das Lesen an sich als problematisch betrachtet wird, sondern die Tatsache, dass Wilhelm sich zu sehr in die wesentlich durch Lektüren geprägte Welt seiner Phantasie zurückzieht, dass er mehr über Literatur weiß als über seine reale Umwelt.

Was hier nun im Folgenden interessiert ist, ob die beschriebene Einschätzung Wilhelms auch vom Erzähler geteilt und in ausdrücklichen Kommentaren dazu vermittelt wird. Ob er Wilhelm deswegen verurteilt oder nicht usw., und ob er vielleicht eine direkte Bewertung von Wilhelms Leseverhalten abgibt.

Hier ist nun zunächst zu sagen, dass der Erzähler die Tatsache, *dass* Wilhelm Meister liest, ebenso wenig ausdrücklich kommentiert wie die Figuren. Dieses erscheint als selbstverständliche Tatsache, die nicht näher angesprochen werden muss. Ebenso konzentriert sich auch der Erzähler eher auf Wilhelms Rückzug ins Innere, seine fehlende Menschenkenntnis, die damit einhergeht, dass er mehr über literarische Figuren weiß als über die Menschen seiner eigenen Umwelt, sein Verhalten und seine Einschätzungen im Verhältnis zur Realität. Dies beginnt damit, dass er den Rückzug in sich selbst zunächst als

normale Reaktion auf die fehlende Harmonie in Wilhelms Familie darstellt, indem er sagt, „daß ihm also nichts übrig blieb, als sich in sich selbst zu verkriechen“ (TS 9). Gleichzeitig kündigt er mit der allgemein gehaltenen Nachbemerkung „ein Schicksal, das bei Kindern und Alten von großen Folgen ist“ (TS 9) schon an, dass dies Konsequenzen haben wird. Im Folgenden wird Wilhelm dann öfter als Leser gezeigt, festzustellen ist aber, dass dies überwiegend beschreibend geschieht und nicht durch direkt als auffällige Erzählerkommentare zu bezeichnende Bewertungen ergänzt wird. Ebenso äußert sich der Erzähler mit einer Ausnahme³⁸⁰ nicht direkt wertend zu den Lesestoffen, sondern diese werden höchstens im Zusammenhang mit ihrer Wirkung auf Wilhelm genauer behandelt. Als Beispiel wäre hier etwa die Shakespearelektüre zu nennen, wo es aber öfters auch Wilhelm selbst ist, der sich oftmals zu deren Wirkung auf ihn selbst äußert. Was nun Wilhelms Verhältnis zur Realität und seine Menschenkenntnis betrifft, so weist der Erzähler gelegentlich auf deren Qualität hin. Zu nennen wäre hier etwa die Aussage, dass Wilhelm „zu wenig Gebrauch von der Welt“ (AR 268) hat, um Philines Verhalten richtig einzuschätzen. Konkret im Zusammenhang mit Lektüre und ihren Auswirkungen, d. h. wenn Wilhelm in Prinz Harry ein „Ideal“ (TS 276), mit dem er seinen Zustand vergleichen kann, findet, wird dann ausdrücklich auf Wilhelms „Selbstbetrug [...], wozu er eine fast unüberwindliche Neigung spürte“ (TS 276) hingewiesen. Selbstbetrug und –täuschung sind dabei sowohl in der „Theatralischen Sendung“ als auch in „Anton Reiser“ zentrale Begriffe.

Insgesamt ist festzustellen, dass in der „Theatralischen Sendung“ ein bestimmtes, oben schon erklärtes Bild, vom Protagonisten entsteht, das insofern mit seiner Lektüre zusammenhängt, als er sich mehr auf diese als auf seine reale Umgebung konzentriert und bestimmte Vorstellungen daraus schöpft. Letztlich wird dieses natürlich in erster Linie doch vom Erzähler, der sich grundsätzlich keineswegs im Hintergrund hält und durch eindeutig als solche erkennbare Kommentare auf sich aufmerksam macht, gezeichnet, denn dieser ist die Instanz, aus deren Sicht das Erzählte vermittelt wird. Dieser Erzähler vermeidet jedoch gerade, wenn es um das Verhältnis Wilhelms zur Wirklichkeit und dessen Kommentierung geht, allzu viele auffällige Aussagen, die dem Leser ausdrücklich sagen würden, was davon zu halten ist. Vielmehr bedient er sich einer Vermittlungsweise, die durch eine Kombination von eher unauffällig in eine bestimmte Richtung weisender Beschreibung, Gegensätze aufzeigender Nebeneinanderstellung von Wilhelms Eindrücken und der Realität, Aussagen

³⁸⁰ Es ist die Rede vom „ungeheuren Plunder teutsch- und französischen Theaters“ (TS 27).

von anderen Figuren u. Ä. einen bestimmten Eindruck erzeugt. Ganz ausdrücklich bewertet, etwa im Sinne von „Was ist der Entwicklung des Protagonisten förderlich und was hinderlich bzw. genereller was ist gut für ihn und was nicht?“, wird allerdings eher weniger. Die Tendenz, die dann schließlich doch erkennbar wird, ist insgesamt die, dass es sehr wohl förderlich für Wilhelms Persönlichkeit und auch seinen weiteren Weg, der eventuell doch mit dem Theater zusammenhängen oder in einer Laufbahn als Schriftsteller bestehen könnte, wäre, wenn er dauerhaft Selbst- und Menschenkenntnis dazugewinnen könnte. Wenn er zu einer realistischeren Einschätzung seiner Umwelt kommen würde. Auch noch hingewiesen sei auf folgende Textstelle: „[...] ihr leidenschaftlicher Verstand rief seine Gutmütigkeit aus ihrem kindlichen Taumel zurück und leitete ihn aus der idealischen Welt in die wahre herüber [...]“ (TS 333) Die Verwendung der Worte *Gutmütigkeit* und *kindlicher Taumel* stellt nämlich eine Einschätzung von Wilhelms bisherigem Zustand dar, die auch früher schon zum Ausdruck kommt. Damit wird letztlich auch angedeutet, dass Wilhelms fehlende Welt- und Menschenkenntnis auch Zeichen einer noch nicht abgeschlossenen Entwicklung sein können, dass er es bisher noch nicht geschafft hat, ganz erwachsen zu werden, letztlich aber dahin kommen wird. Seine zu große Gutmütigkeit und mitunter auch Naivität wiederum mögen ihm manchmal Nachteile bringen, indem er z. B. finanziell ausgenutzt wird, man kann hier aber auch die Bemerkung anfügen, dass Wilhelm Meister in seiner Entwicklung niemals als in dem Ausmaß *gefährdet* erscheint wie Anton Reiser. Und dementsprechend werden er, seine ausgedehnte Lektüre, deren Folgen und alles, was damit zusammenhängt, im Roman auch beurteilt.

III.5.4 Vergleich

Andere Figuren, das hat sich gezeigt, bewerten die Tatsache, dass Anton Reiser und Wilhelm Meister lesen, grundsätzlich positiv bzw. finden dies auch nicht besonders bemerkenswert, da es Teil der dargestellten Normalität ist. Vor allem Anton Reiser erhält dafür von seiner Umgebung sogar Anerkennung. Was allerdings negativ bewertet wird, das sind bestimmte Lesestoffe und vor allem bestimmte Auswirkungen, die mit Antons Lektüregewohnheiten, vorzüglich seiner Lesesucht, einhergehen. Hinsichtlich der Auswirkungen kritisieren andere Figuren dabei vorrangig äußere Folgen wie die Verschwendung von Geld und die

Vernachlässigung seiner Ausbildung (insgesamt lassen ihre Einwände an im Zusammenhang mit der Lesesucht-Debatte erläuterte Argumentationen denken). In der „Theatralischen Sendung“ hingegen beziehen sich Figurenäußerungen vor allem auf die Konsequenzen einer zu starken und ausschließlichen Beschäftigung mit Literatur, namentlich auf Wilhelms fehlende Welt- und Menschenkenntnis.

Der Erzähler des „Anton Reiser“ kritisiert ebenso bestimmte Lesestoffe und -haltungen, nicht aber die Tatsache, dass Anton Reiser überhaupt liest. Seine in zahlreichen direkten Äußerungen und Kommentaren zum Ausdruck gebrachten Bewertungen weisen zwar zum Teil ähnliche Tendenzen auf wie die geäußerten Figurenmeinungen, gehen insgesamt aber deutlich darüber hinaus. Ein wichtiger Unterschied ist dabei zum Beispiel, dass er Interesse zeigt für die Gründe von Antons suchartigem Lesen, während die Kritiker unter den Figuren nur die Konsequenzen dessen verurteilen. Der Erzähler der „Theatralischen Sendung“ liegt gleichsam mehr auf einer Linie mit den aufgezeigten Figurenäußerungen. Insgesamt ist es hier so, dass der Leser weniger mit deutlich von der Person des Erzählers ausgesprochenen Bewertungen von Wilhelms an dieser Stelle interessierendem Verhalten konfrontiert wird als in „Anton Reiser“. Vielmehr entsteht durch die Kombination verschiedener Elemente und Mittel des Erzählens (wobei nicht gesagt sein soll, dass diese in „Anton Reiser“ gar nicht zum Einsatz kommen) eine bestimmte Sicht auf Wilhelm, die die Bewertungen, nach denen hier gefragt wurde, impliziert.

IV Conclusio

Gegenstand der in der vorliegenden Arbeit unternommenen Untersuchungen waren zwei vom Zeitpunkt ihrer Entstehung her gesehen nahe beieinander stehende Texte, „Anton Reiser“ und „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“, auf deren bestehende Ähnlichkeiten in der Forschungsliteratur hingewiesen wurde. Eine dieser Übereinstimmungen stellt dabei das Motiv des Protagonisten als Leser dar. Selbiges stand hier dann im Zentrum, das heißt Ziel der Arbeit war es, zunächst Genaueres über die Leser Anton Reiser und Wilhelm Meister herauszufinden, zu schauen, wie ihr Lesen und verschiedenes damit in Verbindung Stehendes geschildert werden, und weiter, wo hier Parallelen zwischen den beiden Romanen festzustellen sind bzw. auch, wo die Unterschiede liegen. Zu diesem Zweck wurden die Texte hinsichtlich bestimmter Fragestellungen untersucht und die Ergebnisse miteinander verglichen.

Davor wurden in einem Überblick Informationen zum historischen Kontext gegeben, das heißt konkret zu den Themen Lesen und Literatur im 18. Jahrhundert. Im Zuge dessen wurden Punkte wie die Lesesucht-Debatte, die Shakespearerezeption sowie Überlegungen zur zeitgenössischen Bedeutung der Begriffe „Roman“ und „romanhaft“ gesondert behandelt, da diese im Zusammenhang mit den untersuchten Texten von besonderem Interesse sind. Ziel dieser Ausführungen war es, durch das Wissen um diese Hintergründe ein besseres Verständnis der beiden Romane zu ermöglichen. Denn Tatsache ist es, dass sich eine ganze Anzahl der behandelten Phänomene dort widerspiegelt. Es sollte also auch darauf hingewiesen werden, dass die beiden Romane vieles beinhalten, was sich nicht nur dort findet, sondern zugleich auch charakteristisch ist für eine bestimmte historische Epoche. Dass das 18. Jahrhundert dabei eine Zeit großer Veränderungen hinsichtlich des allgemeinen Leseverhaltens ist, macht es umso spannender, gerade dieses Thema zu beleuchten. So zeigte sich ja auch besonders deutlich in „Anton Reiser“, dass traditionelle und neuartige Formen des Lesens hier gleichermaßen aufzufinden sind. Interessant wäre es natürlich noch gewesen, viel genauer darzustellen, wo in den Texten sich historische Entwicklungen wie widerspiegeln. Dass dies letztlich nur an einzelnen Stellen explizit geschieht, ansonsten die vermittelten Informationen also lediglich im Hinterkopf zu behalten sind, hängt mit dem zu großen Umfang, den dies der gesamten Arbeit gebracht hätte, zusammen.

In der Textanalyse wurden dann hinsichtlich „Anton Reiser“ und „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ sowohl Parallelen als auch Unterschiede festgestellt. Auf diese soll

nun nicht mehr allzu genau eingegangen werden, da sie ohnehin im bereits Gesagten schon behandelt wurden. Es soll nur mehr auf einige wichtige Punkte hingewiesen werden.

Eng verknüpft mit der Lektüre des Protagonisten ist jeweils dessen Verhältnis zu seiner realen Umwelt. Literatur prägt die Vorstellungen, die Anton Reiser und Wilhelm Meister sich machen, eine zu große Konzentration darauf führt zu Fehleinschätzungen, denn dass die wirkliche Welt und die Welt der Bücher nicht unbedingt übereinstimmen, das wird immer wieder deutlich gemacht. Insgesamt gehört der angesprochene Komplex zu den zentralsten Themen beider Romane. Anzumerken ist hier aber auch, dass die durch Bücher beeinflusste, dadurch eventuell *gestörte* Sicht auf die wirkliche Welt sowie das Verhältnis der Figur zur Realität überhaupt, das heißt ganz sicher nicht nur in diesen beiden Texten, zum lesenden Helden dazugehört.

Warum Anton Reiser und Wilhelm Meister überhaupt das Bedürfnis in sich tragen, sich in eine durch Lektüre maßgeblich geprägte innere Welt ihrer Vorstellungen zurückzuziehen, das wird mit erstaunlich große Parallelen aufweisenden Begründungen versehen. Im Grunde wird hier die größte feststellbare Übereinstimmung zwischen den beiden Romanen erreicht. Ähnlich nahe sind sich diese, trotz aller Verwandtheit der Thematik, dann höchstens noch bei der Beschreibung der Wirkung Shakespeares auf den Protagonisten. Gerade durch diese einander so ähnlichen Ausgangspositionen wird es dann so interessant zu sehen, wie die weitere Entwicklung der beiden Protagonisten geschildert wird. Dass die Romanhandlungen dabei nicht gleich verlaufen, versteht sich von selbst, handelt es sich doch um zwei unterschiedliche Texte. So ist die „Theatralische Sendung“ etwa von Anfang an mehr aufs Theater konzentriert und insgesamt vor allem in der Welt des Theaters angesiedelt, während sich Anton Reiser in einem wesentlich anderen Umfeld bewegt.

Hinsichtlich der Schilderung der Lesegewohnheiten und von allem, was damit in Verbindung steht, ist festzustellen, dass hier in den Details noch weitere Ähnlichkeiten vorliegen, aber auch diverse Unterschiede. Insgesamt ist es so, dass in „Anton Reiser“ erheblich mehr Wert darauf gelegt wird, die Lektürebiographie des Protagonisten ausführlich darzustellen. Und: Mit Anton Reiser wird jemand geschildert, der viel tiefer in das Problemfeld vom Leben in einer von Lektüre und Phantasie geprägten Welt auf Kosten des realen Lebens hineingerät als Wilhelm Meister. Auch lebt Anton Reiser in viel schwerwiegenderen Konflikten mit seiner realen Umwelt. Dementsprechend ist häufig festzustellen, dass seine Lesegewohnheiten und deren Konsequenzen viel extremere Formen annehmen als bei Wilhelm Meister. Dazu passt es auch, dass die „Theatralische Sendung“ an

einem Punkt abbricht, an dem alles darauf hindeutet, dass Wilhelm für die Zukunft imstande sein wird, ein ausgewogeneres Verhältnis zwischen Literatur, Fiktion, Phantasie und der Wirklichkeit herzustellen, dass bei Anton Reiser eine entsprechende Entwicklung aber nicht angedeutet scheint.

Bibliographie

I. Primärtexte

- Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Hrsg. v. Wulf Köpke. Stuttgart 1986 (= RUB 8081)
- Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen v. Horst Günther. Frankfurt a. Main 1998
- Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Hrsg. v. Wolfgang Martens. Bibliograph. ergänzte Ausg. Stuttgart 2001 (= RUB 4813)

II. Quellen

- Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, Bd. III. 2. Nachdruck d. Ausg. Leipzig 1798. Hrsg. v. Helmut Henne. Hildesheim/Zürich/New York 1990
- Campe, Joachim Heinrich: Wörterbuch der Deutschen Sprache, Bd. III. Reprografischer Nachdruck d. Ausg. Braunschweig 1809. Hrsg. v. Helmut Henne. Hildesheim/New York 1969
- Goethe, Johann Wolfgang: Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 3. September 1786 bis 12. Juni 1794. Hrsg. v. Karl Eibl. Frankfurt/Main 1991
- Goethe, Johann Wolfgang: Zum Schäkespears Tag [1771]. In: Blinn, Hansjürgen: Shakespeare-Rezeption. Die Diskussion um Shakespeare in Deutschland. Bd. I:

Ausgewählte Texte von 1741 bis 1788. Mit einer Einführung, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen. Berlin 1982, 98-101

- Sulzer, Johann Georg: Art. „Romanhaft“. In: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt. 2., unveränderter Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1794, Bd. 4. Hildesheim/Zürich/New York 1994, 110

III. Sekundärliteratur

- Berndt, Frauke: Anamnesis. Studien zur Topik der Erinnerung in der erzählenden Literatur zwischen 1800 und 1900 (Moritz – Keller – Raabe). Tübingen 1999 (Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge, Bd. 89)
- Beutin, Wolfgang/Ehlert, Klaus/Emmerich, Wolfgang/Hoffacker, Helmut u.a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 5., überarbeitete Aufl., Stuttgart/Weimar 1994 (Metzler)
- Blinn, Hansjürgen: Shakespeare-Rezeption. Die Diskussion um Shakespeare in Deutschland. Bd. I: Ausgewählte Texte von 1741 bis 1788. Mit einer Einführung, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen. Berlin 1982
- Bonds, Mark Evan: Die Funktion des „Hamlet“-Motivs in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Goethe-Jahrbuch 96 (1979), 101-110
- Born-Wagendorf, Monika: Identitätsprobleme des bürgerlichen Subjekts in der Frühphase der bürgerlichen Gesellschaft. Untersuchungen zu „Anton Reiser“ und „Wilhelm Meister“. Pfaffenweiler 1989 (Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 15; zugl. Univ. Diss., Berlin 1988)

- Bracht, Edgar: Der Leser im Roman des 18. Jahrhunderts. Frankfurt a. Main/Bern/New York/Paris 1987 (Marburger germanistische Studien, Bd. 8)
- Cersowsky, Peter: Nicht nur ein Span aus Stratford. Shakespeare-Lektüre bei Karl Philipp Moritz. In: Text + Kritik 118/119 (1993), 76-85
- Dörr, Volker C.: „Reminiscenzen“. Goethe und Karl Philipp Moritz in intertextuellen Lektüren. Würzburg 1999 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 269; zugl. Univ. Diss., Bonn 1997)
- Dye, R. Ellis: Wilhelm Meister and *Hamlet*, Identity and Difference. In: Goethe Yearbook 6 (1992), 67-85
- Eckle, Jutta: „Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir“. Studien zu Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* und Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*. Würzburg 2003 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 435)
- Eggert, Hartmut/Garbe, Christine: Literarische Sozialisation. Stuttgart/Weimar 1995 (Sammlung Metzler, Bd. 287)
- Emmel, Hildegard: Weltklage und Bild der Welt in der Dichtung Goethes. Weimar 1957
- Emmel, Hildegard: Was Goethe vom Roman der Zeitgenossen nahm. Zu Wilhelm Meisters Lehrjahre. Bern/München 1972
- Engelsing, Rolf: Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das statistische Ausmaß und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 10 (1970), Sp. 945-1002
- Engelsing, Rolf: Analphabetentum und Lektüre. Zur Sozialgeschichte des Lesens in Deutschland zwischen feudaler und industrieller Gesellschaft. Stuttgart 1973

- Gauger, Hans-Martin: Die sechs Kulturen in der Geschichte des Lesens. In: Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich. Hrsg. v. Paul Goetsch. Tübingen 1994 (ScriptOralia, Bd. 65), 27-47

- Goetsch, Paul: Zur Bewertung von Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. In: Lesen und Schreiben im 17. und 18. Jahrhundert. Studien zu ihrer Bewertung in Deutschland, England, Frankreich. Hrsg. v. Paul Goetsch. Tübingen 1994 (ScriptOralia, Bd. 65), 1-23

- Goldschmidt, Georges-Arthur: Die beflügelte Wahrnehmung des Leidens. Zu Karl Philipp Moritz' Roman „Anton Reiser“. In: Text + Kritik 118/119 (1993), 24-34

- Greiner, Bernhard: Puppenspiel und Hamlet-Nachfolge: Wilhelm Meisters „Aufgabe“ der theatralischen Sendung. In: Euphorion 83 (1989), 281-296

- Haverkamp, Anselm: Illusion und Empathie. Die Struktur der „teilnehmenden Lektüre“ in den *Leiden Werthers*. In: Erzählforschung. Ein Symposium. Hrsg. v. Eberhard Lämmert. Stuttgart 1982 (Germanistische Symposien-Berichtsbände, 4)

- Jäger, Georg: Empfindsamkeit und Roman. Wortgeschichte, Theorie und Kritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1969 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, Bd. 11)

- Jäger, Georg: Die Wertherwirkung. Ein rezeptionsästhetischer Modellfall. In: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972. In Verbindung mit Hans Fromm u. Karl Richter hrsg. v. Walter Müller-Seidel. München 1974, 389-409

- Jeon, Chang-Bae: Gestörte Identitätsbildung. Studien zur Gestaltung des Romanhelden und seiner Biographie in der deutschen Literatur des späteren 18.

- Jahrhunderts. Berlin 1993 (Wissenschaftliche Schriftenreihe Germanistik, Bd. 2; zugl. Univ. Diss., Bonn 1993)
- Kiesel, Helmuth/Münch, Paul: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Markts in Deutschland. München 1977
 - Koebner, Thomas: Lektüre in freier Landschaft. Zur Theorie des Leseverhaltens im 18. Jahrhundert. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975. Heidelberg 1977 (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1), 40-57
 - König, Dominik von: Lesesucht und Lesewut. In: Buch und Leser. Vorträge des ersten Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens 13. und 14. Mai 1976. Hrsg. v. Herbert G. Göpfert. Hamburg 1977 (Schriften des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens, Bd. 1), 89-112
 - Köpke, Wulf: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. In: Goethes Erzählwerk. Interpretationen. Hrsg. v. Paul Michael Lützel u. James E. McLeod. Stuttgart 1985, 73-102
 - Köpke, Wulf: Nachwort. In: Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Hrsg. v. Wulf Köpke. Stuttgart 1986 (= RUB 8081)
 - Kreuzer, Helmut: Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zu politischer Lektürekritik im ausgehenden 18. Jahrhundert. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975. Heidelberg 1977 (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1), 62-75
 - Kurth, Lieselotte E.: Die zweite Wirklichkeit. Studien zum Roman des achtzehnten Jahrhunderts. Chapel Hill 1969

- Labaye, Pierre: Zu einigen literarischen Reminiszenzen in Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*. In: Vom Parergon zum Labyrinth. Untersuchungen zur kritischen Theorie des Ornaments. Hrsg. v. Gérard Raulet u. Burghart Schmidt. Wien/Köln/Weimar 2001, 67-81
- Lehmann, Rudolf: Anton Reiser und die Entstehung des Wilhelm Meister. In: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 3 (1916), 116-134
- Martens, Wolfgang: Nachwort. In: Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Hrsg. v. Wolfgang Martens. Stuttgart 2001 (= RUB 4813), 545-567
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 1999
- Marx, Friedhelm: Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur. Heidelberg 1995 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd. 139; zugl.: Univ. Diss., Bonn 1994)
- Mueller, Dennis M.: Wieland's *Hamlet* Translation and Wilhelm Meister. In: Deutsche Shakespeare-Gesellschaft West. Jahrbuch 1969, 198-212
- Müller, Klaus-Detlef: Nachwort. Der psychologische Roman als Zeitroman. In: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Vollständiger Text nach d. Erstausgabe (1785-1790). Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen v. Klaus-Detlef Müller. München 1971, 359-382
- Müller, Lothar: Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis. Karl Philipp Moritz' Anton Reiser. Frankfurt a. M. 1987
- Niggel, Günter: Autobiographie. In: Sachlexikon Literatur. Hrsg. v. Volker Meid. München 2000, 58-65

- Pestalozzi, Karl: Anton Reiser als Leser. In: Karl Philipp Moritz. Literaturwissenschaftliche, linguistische und psychologische Lektüren. Hrsg. v. Annelies Häcki Buhofer. Tübingen/Basel 1994 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 67), 115-128

- Pott, Hans-Georg: Was heißt: Sich im Lesen orientieren? Der Fall „Anton Reiser“. In: Literatur. Verständnis und Vermittlung. Wilhelm Gössmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Joseph A. Kruse, Monika Salmen u. Klaus-Hinrich Roth. Düsseldorf 1991, 131-146

- Preis, Anette: Karl Philipp Moritz, „Anton Reiser“ – Realitätserfahrung und innere Geschichte. Giessen 1997 (Wissenschaftsskripten: Reihe 1, Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 3)

- Preisendörfer, Bruno: Psychologische Ordnung – Grotteske Passion. Opfer und Selbstbehauptung in den Romanen von Karl Philipp Moritz. St. Ingbert 1987 (Saarbrücker Hochschulschriften, 4)

- Schenda, Rudolf: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. München 1977

- Schlaffer, Heinz: Der Bürger als Held. Sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche. Frankfurt a. M. 1973

- Schön, Erich: Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. Stuttgart 1987 (Sprache und Geschichte, Bd. 12)

- Schön, Erich: Geschichte des Lesens. In: Handbuch Lesen. Im Auftrag der Stiftung Lesen und der Deutschen Literaturkonferenz hrsg. v. Bodo Franzmann, Klaus Hasemann, Dietrich Löffler u. Erich Schön. München 1999, 1-85

- Schrimpf, Hans Joachim: Moritz. Anton Reiser. In: Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte. Bd. 1. Hrsg. v. Benno von Wiese. Düsseldorf 1963, 95-131

- Schrimpf, Hans Joachim: Karl Philipp Moritz. Stuttgart 1980

- Schrimpf, Hans Joachim: Karl Philipp Moritz. Stuttgart 1980

- Schüre, Frank: Dies künstlich verflochtne Gewebe eines Menschenlebens. Über den Selbstkonstrukteur Anton Reiser. In: Moritz zu ehren. Beiträge zum Eutiner Symposium im Juni 1993. Hrsg. v. Wolfgang Griep. Eutin 1996 (Eutiner Forschungen, Bd. 2), 65-94

- Selbmann, Rolf: Theater im Roman. Studien zum Strukturwandel des deutschen Bildungsromans. München 1981 (Münchener Universitäts-Schriften. Reihe der philosophischen Fakultät, 23)

- Sørensen, Bengt Algot: Über die Familie in Goethes „Werther“ und „Wilhelm Meister“. In: Orbis Litterarum 42 (1987), 118-140

- Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. Göttingen 1965

- Stockhammer, Robert: Leseerzählungen. Alternativen zum hermeneutischen Verfahren. Stuttgart 1991 (zugl. Univ. Diss. Berlin 1989)

- Viehoff, Reinhold: Sozialisation durch Lesen. Zur Funktion der Lektüre im Roman seit dem 18. Jahrhundert. In: Zs. für Germanistik, N. F. III – 1/1993, 254-276

- Voßkamp, Wilhelm: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. In: Goethe Handbuch, Bd. 3. Hrsg. v. Bernd Witte u. Peter Schmidt. Stuttgart/Weimar 1997, 101-113

- Weber, Dietrich: Lektüre im *Anton Reiser*. In: Leser und Lesen im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert Gesamthochschule

Wuppertal, Schloß Lüntenbeck 24.-26. Oktober 1975. Heidelberg 1977 (Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst des 18. Jahrhunderts, Bd. 1), 58-61

- Wegmann, Thomas: Tauschverhältnisse. Zur Ökonomie des Literarischen und zum Ökonomischen in der Literatur von Gellert bis Goethe. Würzburg 2002 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 386; zugl. Univ. Diss., Berlin 2000)
- White, Isabel A.: "Die zu oft wiederholte Lektüre des Werthers": Responses to Sentimentality in Moritz 's *Anton Reiser*. In: Lessing Yearbook 26 (1994), 93-112
- Wittmann, Reinhard: Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts? In: Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm. Hrsg. v. Roger Chartier und Guglielmo Cavallo. Frankfurt a. M./New York 1999, 419-454
- Wolting, Stephan: Des Suchens sei kein Ende. Säkularisierung und Sendung in Goethes Romanfragment „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“. Aachen 1996 (Zugl.: Univ. Diss., Düsseldorf 1991)
- Wuthenow, Ralph-Rainer: Das erinnerte Ich. Europäische Autobiographie und Selbstdarstellung im 18. Jahrhundert. München 1974
- Wuthenow, Ralph-Rainer: Im Buch die Bücher oder Der Held als Leser. Frankfurt a. M. 1980
- Zumbrink, Volker: Metamorphosen des kranken Königssohns. Die Shakespeare-Rezeption in Goethes Romanen „Wilhelm Meisters Theatralische Sendung“ und „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Münster 1997 (Zeit und Text. Münstersche Studien zur neueren Literatur, Bd. 10)