

Fünftes Kapitel

Der Bruch zwischen Poesie und Wirklichkeit

5.1. Das 'ästhetische Abenteuer' als Zeitphänomen

Wie wir gesehen haben, beruht Moritz' Kritik an der Subjektivität auf der Diagnose einer Zeitkrankheit, die ihren Ursprung in einer ausgeprägten Ichbezogenheit hat.

Anton Reisers Geschichte zeigt am deutlichsten, dass diese pathologische Apotheose der Subjektivität auf einer fatalen Verschränkung von 'Schein' und 'Sein' gründet, welche letztlich zu einer unüberbrückbaren Kluft zwischen Phantasie und Wirklichkeit führen muss.

Wenn dieser Bruch zwischen Phantasie und Wirklichkeit nicht nur Antons privates Problem, sondern die Angelegenheit einer ganzen Generation ist, dann ist der beobachtende Psychologe und Erzähler im *Anton Reiser* auch Soziologe und Kritiker der Gesellschaft¹, wie Hans-Jürgen Schings betont hat:

Sein [des empirischen Psychologen] Geschäft läuft also darauf hinaus, Reisers Melancholie als die "natürliche Folge der engsten Verhältnisse, worin er sich befand" zu erklären. Da er seine Beobachtungs- und Kausalketten nicht mehr allein in der moralischen oder gar physiologischen Innenwelt befestigen kann, wird der empirische Psychologe dadurch zum Soziologen. Und da er den melancholischen Schwärmer Reiser nicht als Angeklagten behandelt, sondern als Opfer, wird er

¹ Zu Moritz' Subjektbegriff im Rahmen einer Kritik gegen gesellschaftliche Ungleichheiten, die auf das aufklärerische Gleichheitsideal zurückzuführen sei, vgl. Kaiser, Marita: "Zum Verhältnis von Karl Philipp Moritz' psychologischer Anthropologie und literarischer Selbstdarstellung", in: Barkhoff, Jürgen/Sagarra, Eda (Hrsg.): *Anthropologie und Literatur um 1800*, Iudicium Verlag, München 1992, S. 120-140.

zum Kritiker der Gesellschaft. Die soziale Dimension von Reisers Melancholie ist weitgehend identisch mit dem Thema Melancholie und Unterdrückung.²

Was zeichnet die Gesellschaft aus, die in Moritz' Roman kritisiert wird? Welche soziale Ordnung ist hier gemeint? Es liegt auf der Hand, dass die 'Welt der Väter', aus der sich Anton durch die Literatur und durch die Kunst loszulösen versucht, die von Moritz dargestellte kleinbürgerliche 'deutsche Misere' ist. In einem weiteren europäischen Kontext kann sie jedoch auch zu einer repräsentativen Chiffre der entfremdenden wirtschaftlichen Gesellschaft werden, wie in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* – die Hauptfigur ist hier der Sohn eines reichen Kaufmannes – zum Ausdruck kommt:

Il grande tema moderno dell'avventura estetica come forma di estraniamento dalla realtà, è così messo a fuoco da Moritz, che tuttavia non è in grado di risolverlo epicamente. Goethe, indipendentemente dal Moritz, ne fa il centro del suo romanzo trasformandolo nel problema specifico della cultura di una intera classe [...]. I termini della frattura fra poesia e realtà non venivano ascritti esclusivamente alle condizioni proibitive della *deutsche Misère*, ma, con un'autentica prospettiva europea, alla situazione della borghesia urbana più colta e più evoluta e soprattutto culturalmente più aggiornata, in seno alla quale la dicotomia di poesia e realtà poteva essere motivata proprio da quel fondamentale contrasto fra individuo estetico e società economica che abbiamo già sottolineato.³

In diesem Sinne wird klar, dass Anton Reisers und Wilhelm Meisters 'ästhetische Abenteuer' als kontextbezogene Phänomene zu interpretieren sind, als Erfahrungen zeittypischer Menschen, für welche die ästhetische Welt zu der Sphäre wird, in der die Humanität des 'ganzen' Menschen gegen die Entfremdung der Gesellschaft gepflegt werden kann. Somit kommt auch der Kunst eine neue Rolle zu: Sie ist nicht mehr Weg zur Legitimation der Identität eines neuen bürgerlichen Kultursystems gegen die Macht und die Korruption der Aristokratie, wie es noch in der Empfindsamkeit der Fall gewesen war, sondern Ort der Revolte der einen Seele des Bürgertums gegen die andere. Das Bedürfnis der neu entstandenen Klasse, ihre eigene Identität

² Schings, Hans-Jürgen: *Melancholie und Aufklärung*, a.o.O., S. 242-243.

³ Baioni, Giuliano: *Goethe. Classicismo e rivoluzione*, a.o.O., S. 81.

zu gründen und ihre neuen Werte durch die Literatur zu verbreiten, um sich von der Aristokratie abzugrenzen, wird zur Kritik des Bürgertums gegen sich selbst: Die Poesie wird nun als ein Mittel betrachtet, durch das man gerade vor den bürgerlichen und ökonomischen Werten fliehen kann. Kurzum, das Bürgertum steht nicht mehr der Aristokratie, sondern nur sich selbst gegenüber: Die Ästhetik bildet nun das Gegengewicht zur wirtschaftlichen Gesellschaft.

Auf der Hoffnung, dass sich der 'ganze' Mensch durch die Flucht vor der bürgerlichen Realität in die Welt der Kunst retten kann, basiert Moritz' *Anton Reiser* wie auch Goethes Fragment *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, das der Autor vor seiner italienischen Reise schrieb und unvollendet liegen ließ. Die Ähnlichkeiten zwischen beiden Romanen sind unübersehbar⁴: Wie Anton Reiser kommt Wilhelm in der *Theatralischen Sendung* aus einer unglücklichen und disharmonischen Familie, in der die Entfremdung der Eltern voneinander das Kind veranlassen, sich in die Welt seiner Einbildungskraft zu verkriechen:

Die armen Kinder waren am übelsten dran; denn wie sonst so ein hilfloses Geschöpf, wenn der Vater unfreundlich ist, sich zu der Mutter flüchtet, so kamen sie hier von der andern Seite doppelt übel an, denn die Mutter hatte in ihrer Unbefriedigung meistens auch üble Launen [...]. Er [Wilhelm] kriegte dadurch eine Entfremdung gegen seine Mutter und war daher recht übel dran, weil sein Vater auch ein harter Mann war; daß ihm also nichts übrig blieb, als sich in sich selbst zu verkriechen, ein Schicksal, das bei Kindern und Alten von großen Folgen ist.
[WA, I, 51, 12]

In der Welt der Phantasie und des Theaters sucht Goethes Figur die Unbeschwertheit und Fröhlichkeit der verpassten Kindheit wiederzufinden, und die ästhetische Sphäre wird für Wilhelm Meister in der *Theatralischen Sendung* wie für Anton Reiser in Moritz' Roman zur einzigen Rettung vor der Entfremdung im bürgerlichen Leben:

Sein Gefühl, das wärmer und stärker war, seine Einbildung, die sich erhöhte, waren unverrückt gegen das Theater gewendet, und was Wunder? In eine Stadt gesperrt, in's bürgerliche Leben gefangen, im Häuslichen gedrückt, ohne Aussicht

⁴ Auf diese Ähnlichkeiten verweist auch Schrimpf in seinem Aufsatz "Moritz • Anton Reiser", a.o.O., S. 95ff.

auf Natur, ohne Freiheit des Herzens. Wie die gemeinen Tage der Woche hinschlichen, musste er mitunter hingehen, die alberne Langeweile der Sonn- und Festtage machte ihn nur unruhiger [...]. 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 Thaten, 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 an's Theater gefesselt war, wenn man recht fühlt, wie alles unnatürliche Naturgefühl auf diesen Brennpunkt zusammen gebannt war. [WA, I, 51, 42-43]

Das Theater wird Wilhelm wie Anton zum Lebensbedürfnis, die Bühne ermöglicht auch Goethes Figur, sich eine ideale Welt zu bilden, die ihn vor den Demütigungen der Wirklichkeit retten soll. Aus dieser Perspektive wird klar, dass die von Moritz dargestellte Geschichte nicht nur der persönliche Fall eines armen und unter einem unglücklichen Stern geborenen jungen Manns sein kann, sondern dass die Flucht vor der entfremdenden Wirklichkeit in die Ästhetik ein zeittypisches Phänomen ist.

5.2. Kunst als Alternative zur Gesellschaft?

Wir erinnern uns, dass die Kunst im Sinne Moritz' nicht aus einem subjektiven Bedürfnis entstehen kann und dass ein so missverstandener Kunsttrieb sehr schädliche Folgen für die Seele des Menschen haben kann. Anton Reisers wiederholter Versuch einer Selbstverwirklichung im Ästhetischen muss deswegen jedes Mal misslingen.

Was sucht Anton Reiser in der ästhetischen Sphäre? Er scheint in diesem Raum nicht nur nach Selbstverwirklichung zu streben, sondern auch nach Anschluss an eine Gruppe. Da er sich selber als Außenseiter in der Gesellschaft wahrnimmt, versucht er verzweifelt, wenigstens in der ästhetischen Welt "in Reihe und Glied" mit den übrigen zu stehen, das heißt in einen sozialen Zusammenhang bzw. in eine ethische Ordnung eingegliedert zu werden:

Ob er gleich bei diesem Zuge der letzte oder einer der letzten in der Ordnung war, so erhob es doch seinen Mut außerordentlich wieder, da er sich ohngeachtet der vielen Herabwürdigungen und Demütigungen, die er erfahren hatte, doch

hier gleichsam wieder in Reihe und Glied mit den übrigen stehen sahe, einen Degen, nebst einer Fackel tragen, und das Vivat mit rufen durfte.

Die Musik, die Zuschauer, die Erleuchtung von den Fackeln, die Anführer mit Federhüten und entblößten Degen – das alles beseelte ihn wieder mit neuem Mut, da er sich in diesem glänzenden Aufzuge mit befand – [W, 1, 258]

Das Neujahr kam wieder heran, und er freute sich schon darauf, daß er nun bei dem Aufzug mit Fackeln und Musik, doch wieder die Vorrechte seines Standes genießen, in *Reihe* und *Glied* mit den übrigen gehen, und auch nun nicht mehr, wie das vorige mal, einer der letzten in der Ordnung sein würde. – [W, 1, 297]

Im Chor wie in der Schauspieltruppe sucht Anton Reiser die Gelegenheit, Anschluss an die Gesellschaft zu finden. Da kann er sich “mit Wohlgefallen wieder in der wirklichen Welt”⁵ fühlen und sich “nicht ganz ausgeschlossen und verdrängt”⁶ sehen. Innerhalb dieses ästhetischen Rahmens versucht er, sich auszudrücken und zugleich als Mitglied einer Gemeinschaft anerkannt zu werden. Er will Ästhetik mit Ethik verbinden und dadurch zu einer harmonischen Persönlichkeit gelangen:

Da nun Reiser auf eine kurze Zeit die Schule besucht hatte, so kam er auf den Einfall, ins Chor zu gehen; nicht sowohl um Geld zu verdienen, als vielmehr in einen neuen ehrenvollen Stand zu treten, wovon er sich schon als Hutmacherbursche in B... immer so große Begriffe gemacht hatte. – [W, 1, 220]

Wie ist aber dieser “ehrenvolle Stand” charakterisiert, den Anton beim Hutmacher in Braunschweig erlebt hat und den er im Chor wiederzufinden hofft? So wird er in Moritz' Roman beschrieben:

Überdem machte ihm der ordentliche Gang der Geschäfte, den er hier [beim Hutmacher] bemerkte, eine Art von angenehmer Empfindung, daß er gern ein Rad in dieser Maschine mit war, die sich so ordentlich bewegte: denn zu Hause hatte er nicht dergleichen gekannt. [W, 1, 130]

Wie beim Hutmacher will Anton auch im Chor versuchen, ein “Rad in der Maschine” zu sein, oder sich “in alle *Rechte* seines Standes, die ihm so sehr verleidet

⁵ W, 1, 259.

⁶ W, 1, 259.

waren, wieder eingesetzt”⁷ zu fühlen. Hier glaubt er wie in Lobensteins Haus beim “ordentlichen Gang der Geschäfte” zu einer Gruppe gehören und seine Selbstbezogenheit auf diese Art und Weise überwinden zu können. In diesem Sinne sucht er auch Anschluss an eine Schauspielgruppe:

Ein solches Chor hat viel Ähnliches mit einer herumwandernden Truppe Schauspieler, in der man auch Freude und Leid, gutes und schlechtes Wetter u.s.w. auf gewisse Weise mit einander teilt, welches immer ein festeres Aneinanderschließen zu bewirken pflegt. [W, 1, 229]

Die Schauspielkunst wie der Chor sollten Anton Reiser die Chance bieten, den Zugang zu einer sozialen Gruppe bzw. zu den ethischen Verhältnissen zu finden, die für die Entwicklung einer harmonischen Persönlichkeit unentbehrlich sind:

Von da [Erfurt] wollte Anton Reiser nach Weimar gehen, und bei der Seilerschen oder vielmehr Eckhoffischen Schauspielergesellschaft, als Mitglied angenommen zu werden – und von da aus, wollte er denn, wenn ihm dies gelänge, seine Schulden in H... bezahlen, und seinen guten Ruf wieder herzustellen suchen, *indem er dort gleichsam wieder aufstände, nachdem er hier bürgerlich gestorben wäre*. – Dies letzte war ihm insbesondere eine der angenehmsten Vorstellungen, womit er sich trug. – [W, 1, 409]

Antons zahlreiche Experimente, in der ästhetischen Welt einen alternativen Raum zur Selbstentfaltung und den erwünschten und ihm bisher versperrten Zugang zur Gesellschaft zu finden, müssen scheitern. Angesichts dessen muss man sich aber fragen, warum Anton es nicht schafft, durch die Kunst “wieder aufzustehen”.

In erster Linie ist Antons Scheitern darauf zurückzuführen, dass er in der Gruppe nur die äußerliche Fassade sieht und nicht die Substanz. Wir erinnern uns, dass Anton schon immer auf dem Weg des ‘Scheins’ nach einer Integration in die Gesellschaft gesucht hat. Wenn er in der Zeit seiner Lehre bei dem Hutmacher Lobenstein geglaubt hat, durch eine schwarze Schürze in “Reihe und Glied” stehen zu können⁸, glaubt er später an der Universität Erfurt durch die Matrikel und den Handschlag zur

⁷ W, 1, 298.

⁸ W, 1, 136-137.

Vereidigung der akademischen Gesetze zu einem "Mitbürger einer Menschenklasse" geworden zu sein:

Diese Matrikel, worauf stand: Universitas perantiqua, die Gesetze, der Handschlag, waren für Reisern lauter heilige Dinge, und er dachte eine Zeitlang, dies wolle doch weit mehr sagen, als Schauspieler zu sein. Er stand nun wieder in Reihe und Glied, war ein Mitbürger einer Menschenklasse, die sich durch einen höhern Grad von Bildung vor allen übrigen auszuzeichnen streben. Durch seine Matrikel war seine Existenz bestimmt: kurz er betrachtete sich, als er wieder vom Petersberge hinunterstieg, wie ein anderes Wesen. [W, 1, 470]

Im Beruf und an der Universität sucht Anton Reiser nach einer gesellschaftlichen Integration durch den 'Schein'. Dieses Verhalten ist typisch für viele junge Leute, deren Neigungen nach Moritz' Worten im *Magazin* "immer mehr durch die Zeichen der Sache, als durch die Sache selbst"⁹ gelenkt werden:

Der zierliche Husarenpelz, und der weiße Kragen machen mehr Proselyten, als der Degen und die Bibel. [MzE, 3, 1, 92]

Bezeichnenderweise erwartet zum Beispiel auch die Figur des K... im Prosastück *Aus K...s Papieren* vom Soldatenleben in erster Linie, "daß ein Offizier ihn *sie* nannte", und erhofft sich davon hauptsächlich "ein seidnes Halstuch"¹⁰. Wenn sich die *ganze* Sphäre seiner Bedürfnisse und seiner Wünsche auf zwei nebensächliche Kleinigkeiten wie das Halstuch und die Höflichkeitsform beschränkt, dann sind diese Erwartungen bezeichnend für K...s Vorstellung vom Soldatenleben und lassen kein Zweifel darüber aufkommen, dass auch K...s Augenmerk wie Anton Reisers dem 'Schein' gilt, der ihm einen Zugang zu einer organisierten Gruppe gewähren soll.

Anton Reiser sucht jedoch nicht nur im Beruf und an der Universität nach einer gesellschaftlichen Integration durch den 'Schein', sondern auch in der Kunst. Ein repräsentatives Beispiel dafür bietet seine Erfahrung im Chor. Da freut sich Anton am meisten auf den schönen Mantel, den auch er bekommen wird:

⁹ MzE, 3, 1, 92

¹⁰ W, 1, 677.

Der Bruch zwischen Poesie und Wirklichkeit

Nachdem Reiser ein Vierteljahr lang die Singestunden des Kantors besucht hatte, erreichte er nun auch das so sehnlich gewünschte Glück, ins Chor zu gehen, wo er die Altstimme sang. – [...] Am meisten hatte sich Reiser auf den blauen Mantel gefreut, der ins künftige seine Zierde sein würde. [W, 1, 229]

Der ‘Schein’ rückt wieder in den Mittelpunkt seiner Vorstellungen, seine Phantasie hat wieder Spielraum und tritt an die Stelle der Wirklichkeit:

Das war ihm alles so himmlisch, so feierlich in die Lobgesänge zur Ehre Gottes öffentlich mit einzustimmen – Der Name *Chor* tönte ihm so angenehm. – Das Lob Gottes *in vollen Chören* zu singen, war ein Ausdruck, der ihm immer im Sinne schallte. Er konnte die Zeit kaum abwarten! wo er in diese glänzende Versammlung würde aufgenommen werden. [W, 1, 220-221]

Auf Wörter, die angenehm tönen, und auf Ausdrücke, die im Sinne schallen, ist Antons Begeisterung über den Chor zurückzuführen. Mit der Wirklichkeit des Chors hat das aber nicht viel zu tun, und folgerichtig verschwinden Antons “goldene Träume” kurz danach, als er nämlich mit der Wirklichkeit des Chores konfrontiert wird. Chorsingen wird ihm zu einer unerträglichen, aber nunmehr unausweichlichen Last:

Übrigens aber wurde das Chorsingen für ihn bald die unangenehmste Sache von der Welt. Es raubte ihm alle Erholungsstunden, die ihm noch übrig waren, und machte, daß er nun keinem einzigen ruhigen Tage in der Woche entgegen sehen konnte. Wie verschwanden die goldnen Träume, die er sich davon gemacht hatte! – und wie gern hätte er sich nun aus dieser Sklaverei wieder losgekauft, wenn es noch möglich gewesen wäre. – Aber nun war das Chorgeld einmal zu seinen gewöhnlichen Einkünften mit gerechnet, und er durfte gar nicht einmal daran denken, je wieder davon los zu kommen. [W, 1, 232-233]

Auch bei den theatralischen Stücken, die in der Schule gespielt werden, ist es so bestellt. Wie alle anderen Primaner des Lyceums in Hannover auch wünscht sich Anton Reiser, “etwa einmal der Anführer bei dem Zuge mit Fackeln zu sein, oder die lateinische Rede bei Überreichung des Geschenks zu halten, oder eine Hauptrolle in einem der angeführten Stücke zu bekommen, oder gar eine Rede an des Königs oder

der Königin Geburtstage zu halten”¹¹. Anton wünscht sich aber nicht nur das. Zu seinen Träumen gehören auch die Bilder von seinem künftigen Zustand, die seine Phantasie anfüllen:

Hiezu kam noch der elegante Hörsaal der ersten Klasse, mit dem zierlichgebauten doppelten Katheder von schöngebohtem Nußbaumholz, und vor den Fenstern die grünen Vorhänge, welches alles sich vereinigte, um Reisers Phantasie aufs neue mit reizenden Bildern von seinem künftigen Zustande anzufüllen, und seine Erwartung von dem, was nun mit ihm vorgehen würde, bis auf den höchsten Grad zu spannen. Sogleich nach seinem ersten Schuljahre ein Primaner zu werden, das war ein Glück, welches er sich kaum hätte träumen lassen. [W, 1, 240]

Reiser glaubt, durch das schöne Katheder und die grünen Vorhänge, in den “Zustand des Primaners” treten zu können, genauso wie er glaubt, bei den Deklamationsübungen durch sein neues feines Kleid seinen Mitschülern wieder gleichgesetzt zu sein:

Da nun dies Gedicht auch seines Freundes völligen Beifall fand, so lernte er es auswendig, und den nächsten Tag in der Woche, da Deklamationsübung war, nahm es sich vor, es zu deklamieren. – Er erschien hierbei mit seinem neuangeschafften Kleide, das sich ziemlich gut ausnahm, und das erste feine Kleid war, welches er in seinem Leben trug – das war ein nicht unbedeutender Umstand bei ihm. – Das neue Kleid, wodurch er sich nun seinen Mitschülern, von denen er so lange durch seine schlechte Kleidung ausgezeichnet gewesen war, wieder gleich gesetzt sahe, flößte ihm Mut und Zutrauen zu sich selber ein; und was das sonderbarste war, so schien es ihm auch mehr Achtung bei andern zu erwerben, die nun erst mit ihm sprachen, da sie sich vorher gar nicht um ihn bekümmert hatten. – [W, 1, 347]

Antons Versuch, in einen gesellschaftlichen Status zu treten, ist zum Scheitern verurteilt. Antons Geschichte zeigt, dass dieser Versuch nicht erfolgreich sein kann, weil der Weg des ‘Scheins’ nicht der geeignetste ist, um sich in eine Gesellschaft zu integrieren. Kaum zu übersehen ist aber auch, dass Antons Versuch nicht nur aus diesem Grund misslingen muss. Die im Roman dargestellte ästhetische Sphäre kann

¹¹ W, 1, 240.

auch aus dem Grund keine Alternative zur Gesellschaft als Ort der Ethik sein, weil sie nicht imstande ist, dem Menschen seine Humanität zurückzugeben. Die Frage nach den Ursachen dieser Unfähigkeit der Kunst kann am besten durch eine noch genauere Betrachtung der Charakterisierung der ästhetischen Welt in Moritz' *Anton Reiser* beantwortet werden.

Moritz' Roman lässt keine Zweifel darüber aufkommen, dass es nicht möglich ist, gegen den Individualismus der Gesellschaft durch das organisierte Leben in einer Künstlergruppe Front zu machen. Eine repräsentative Episode aus Anton Reisers Geschichte weist eindeutig darauf hin. Trotz des Ansehens, das Anton seit seiner Rede auf dem Geburtstag der Königin bei seinen Mitschülern genießt, bekommt er zu seiner Verblüffung keine Rolle in der Komödie, welche die Primaner in den Sommerferien jährlich spielen. Anton kann sich am Anfang den Grund dieser Zurückstellung nicht erklären, aber allmählich begreift er, dass sie gerade im Individualismus und Drang nach persönlicher Geltung ihren Grund hat, und seitdem wird diese Episode für ihn gewissermaßen zu einem "getreuen Bild des menschlichen Lebens im Kleinen":

Da er jetzt wirklich viele Freunde und vielen Anhang unter seinen Mitschülern hatte, so konnte er sich diese Zurückstellung nicht erklären, bis er denn freilich merkte, daß hier ein solcher Rollenneid, und ein so ängstliches Bemühen, einander den Rang abzulaufen, statt fand, daß ein jeder genug für sich zu sorgen hatte, und wer sich nicht mit Gewalt hinzudrängte, auch nicht gerufen wurde. –

Reiser hat sich nachher oft an diesen Auftritt in seinem Leben zurückerinnert, und Betrachtungen darüber angestellt, wie in diesen kindischen Bestrebungen nach einer so unbedeutenden Sache, als eine Rolle in einem Stücke war, das von den Primanern in H... aufgeführt wurde, sich doch das ganze Spiel der menschlichen Leidenschaften eben so vollständig entwickelte, als ob es die allerwichtigsten Angelegenheit betroffen hätte; und wie das Streben gegeneinander, dies Verdrängen und wieder verdrängt werden, ein so getreues Bild des menschlichen Lebens im Kleinen war, daß Reiser alle seine künftigen Erfahrungen hierdurch schon gleichsam vorbereitet sahe. – [W, 1, 380-381]

Die Komödie wird zum Symbol des Strebens und des Konkurrenzkampfes gegeneinander und so auch zur Chiffre einer Kunstwelt, die keine Alternative zu einer auf der

Ichbezogenheit des Einzelnen basierenden gesellschaftlichen Ordnung sein kann. Eine so charakterisierte Kunstwelt kann nur die individualistischen menschlichen Verhältnisse im Kleinen wiederholen und ein Abbild des Lebens sein. In einer solchen Welt ist jeder auf sich selbst und auf seine Kräfte angewiesen und muss für seine eigene Selbstbehauptung kämpfen:

Dies kam nun freilich wohl mit daher, weil den Primanern die Anordnung der Schauspiele, und die Besetzung der Rollen aus ihrem Mittel gänzlich überlassen war. – Der Geist wurde dadurch gleichsam republikanisch – es konnten sich mehrere Kräfte entwickeln – List und Verschlagenheit gebraucht, und Kabalen geschmiedet werden. [W, 1, 381]

Eine so beschriebene Gruppe hat keine wirklich soziale und ethische Grundlage, sie ist dagegen nur eine eher zufällige Zusammenstellung ichbezogener Individuen. Demzufolge kann eine durch einen solchen Subjektivismus charakterisierte Kunstwelt dem Einzelnen keine wirkliche Integration in eine Gemeinschaft ermöglichen.

Dieser Gedanke kommt auch in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zum Ausdruck. Während in der *Theatralischen Sendung* der Weg des Theaters und der Kunst überhaupt als Alternative zur Entfremdung der bürgerlichen Gesellschaft noch offen gelassen wird, wird in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* vor der Gefahr gewarnt, diesen Weg einzuschlagen. Im dritten Kapitel des siebten Buches der *Lehrjahre* beschreibt Wilhelm, wie die Schauspielertruppe ihn enttäuscht hat, weil die Schauspieler ein genauso geringes Wir-Gefühl besitzen wie die entfremdeten bürgerlichen Kaufleute, die in Werner ihren prägnantesten Vertreter finden und vor denen Wilhelm in die theatralische Welt fliehen wollte:

Man spricht viel vom Theater, aber wer nicht selbst darauf war, kann sich keine Vorstellung davon machen. Wie völlig diese Menschen mit sich selbst unbekannt sind, wie sie ihr Geschäft ohne Nachdenken treiben, wie ihre Anforderungen ohne Grenzen sind, davon hat man keinen Begriff. Nicht allein will jeder der erste, sondern auch der einzige sein, jeder möchte gerne alle übrigen ausschließen, und sieht nicht, daß er mit ihnen zusammen kaum etwas leistet; jeder dünkt sich wunderoriginal zu sein, und ist unfähig sich in etwas zu finden was außer dem Schlendrian ist; dabei eine immerwährende Unruhe nach etwas Neuem. Mit

welcher Heftigkeit wirken sie gegeneinander! Und nur die kleinlichste Eigenliebe, der beschränkteste Eigennutz macht, daß sie sich miteinander verbinden. Vom wechselseitigen Betragen ist gar die Rede nicht; ein ewiges Mißtrauen wird durch heimliche Tücke und schädliche Reden unterhalten; wer nicht liederlich lebt, lebt albern. Jeder macht Anspruch auf die unbedingteste Achtung, jeder ist empfindlich gegen den mindesten Tadel das hat er selbst alles schon besser gewusst! Und warum hat er denn immer das Gegenteil getan? Immer bedürftig und immer ohne Zutrauen, scheint es, als wenn sie sich vor nichts so sehr fürchteten als vor Vernunft und gutem Geschmack, und nichts so sehr zu erhalten suchten, als das Majestätsrecht ihrer persönlichen Willkür. [HA, 7, 434]

Das prägnanteste Merkmal der Theaterwelt ist nach Wilhelms Beschreibung ihre Selbstbezogenheit. Die Mitglieder der Schauspielertruppe sind viel zu sehr mit sich selbst und mit ihrem persönlichen Ehrgeiz beschäftigt, als dass sie mit den anderen eine wirkliche ‘Gruppe’ bilden könnten. Eine Gemeinschaft, in der keiner mit den anderen kommunizieren kann und will, ist im Grunde keine. Sie ist vielmehr eine Zusammenstellung von Individuen, welche zugunsten ihrer persönlichen Selbstbehauptung gegeneinander kämpfen. Wie Jarno gleich danach bemerkt, trifft Wilhelms Beschreibung nicht nur auf die Schauspielertruppe, sondern auch auf die ganze menschliche Gesellschaft zu, deren Hauptmerkmal auch das Streben nach Erhaltung des “Majestätsrecht[s] ihrer persönlichen Willkür” ist. Die Schauspielertruppe als Symbol für die Künstlergruppe schlechthin zeichnet sich genauso wie die Gesellschaft allgemein durch eine ausgeprägte Ichbezogenheit aus.

Eine solche dargestellte ästhetische Welt, in der eine genauso ausgeprägte Subjektivität wie in der bürgerlichen Gesellschaft herrscht, kann keine wirkliche soziale Grundlage bieten, weil sie aus lauter ichbezogenen Menschen besteht. Auch die Darstellung der Speicherschen Truppe im *Anton Reiser*, in der jeder für sich sorgen muss, ist dafür repräsentativ:

Die Sp...sche Truppe aber war die letzten Wochen, wegen Mangel an Einnahme in die äußerste Armut geraten. Der Direktor Sp... reiste mit der Garderobe allein nach Leipzig voraus, und von der übrigen Schauspielern mußte ein jeder selbst zusehen, daß er so gut wie möglich den Ort seiner Bestimmung erreichte, einige reisten zu Pferde, andere zu Wagen, und noch andere zu Fuß, nachdem es die

Umstände eines jeden erlaubten, denn die gemeinschaftliche Kasse war längst erschöpft: in Leipzig aber hoffte man nun, bald sich wieder zu erholen. [W, 1, 516]

Bei dieser Truppe ist die gemeinschaftliche Kasse genauso erschöpft wie der gemeinschaftliche Sinn. In der Notlage helfen sich diese Menschen nicht gegenseitig, sondern sie versuchen nur, sich selbst zuungunsten der anderen aus der schwierigen Situation zu setzen. Es ist deswegen nicht verwunderlich, dass der "würdige Principal dieser Truppe" mit dem Rest der gemeinsamen Kasse davonläuft und die Schauspieler im Stich lässt. Auf einer solchen Grundlage kann das Theater Anton nicht die erhoffte Chance zum 'bürgerlichen Aufstehen' bieten. Dies zeigt die aussichtslose Szene, die Anton vorfindet, als er endlich die Truppe seiner "künftigen Kollegen" im Gasthof *Zum goldenen Herzen* erreicht:

Als er in die Stube trat, fand er denn auch schon eine ziemliche Anzahl von den Mitgliedern der Sp...schen Truppe vor, die er als seine künftigen Kollegen begrüßen wollte, indem er an allen eine außerordentliche Niedergeschlagenheit bemerkte, welche sich ihm bald erklärte, als man ihm die tröstliche Nachricht gab, daß der würdige Principal dieser Truppe gleich bei seiner Ankunft in Leipzig, die Theatergarderobe verkauft habe, und mit dem Gelde davon gegangen sei.
– Die Sp...sche Truppe war also nun eine zerstreute Herde. [W, 1, 518]

Das ist die letzte Szene des Romans und das 'letzte Wort' des Erzählers, das keinen Zweifel darüber aufkommen lässt, dass eine äußerste Ichbezogenheit keine feste Grundlage für eine erfolgreiche Gesellschaft bilden kann.

Eben an dieser äußersten Ichbezogenheit muss auch eine kleine Gesellschaft wie die Theatertruppe im *Anton Reiser* zugrunde gehen. Wir erinnern uns, dass sich Moritz' ästhetische Schriften gegen eine subjektive Kunsthaltung wehren. Dies vor allem deshalb, weil eine Welt der Kunst, die durch äußerste Selbstbezogenheit gekennzeichnet ist, keine richtige Alternative zur Entfremdung des bürgerlichen Lebens bieten kann. Wie Baioni hervorhebt, ist eine durch eine so starke Ichbezogenheit charakterisierte Kunstwelt weit davon entfernt, die 'Humanität' des Menschen vor dem entfremdenden bürgerlichen Leben retten zu können, weil auch sie von jenem pa-

thologischen Subjektivismus gekennzeichnet ist, der zum völligen Selbstverlust zu führen droht:

[...] la poesia, interpretata in quel contesto come rivolta all'alienazione della vita borghese, celava in se medesima una forma altrettanto profonda di alienazione che estraniava il poeta dalla realtà e minava le radici di tutto l'umanesimo europeo.¹²

In diesem Sinn ergibt sich aus Antons Geschichte die erschütternde Diagnose, dass die einzig mögliche Autonomie, die ein ichbezogener Künstler in einer ichbezogenen Gesellschaft erreichen kann, die völlige Isolation und Entfremdung im Elfenbeinturm ist. Aus diesem Grund versagt auch Anton Reisers 'ästhetisches Abenteuer' ganz und gar. Durch die Kunst findet Anton keineswegs wieder zu sich selbst, sondern er erkrankt noch schwerer. Er führt eine totenähnliche und selbstbezogene Existenz mitten unter den Bildern seiner Einbildungskraft und beraubt das Leben, nur um weiterträumen zu können. Wie Giuliano Baioni bemerkt hat, ist Antons ästhetische Existenz keineswegs der erwünschte Weg zur Emanzipation, denn gerade die Sphäre, die trotz allem eine Selbstbehauptung ermöglichen sollte, führt letztlich in die Entfremdung:

L'affermazione illuministica dei diritti dell'individuo doveva così rovesciarsi nel contesto di questa realtà in quella *Selbstverachtung* che è il tema ossessivo del romanzo e che non ha altra alternativa che quella della compensazione della poesia e del teatro come puro spazio fantastico in cui la creatura umiliata possa essere, in virtù dell'onnipotenza che pare concedere l'arte, «superiore ad ogni umiliazione».

L'*Anton Reiser* non è così solo l'autobiografia di uno studente di teologia che attraverso l'arte secolarizza la propria religiosità pietistica, ma anche la storia di un Prometeo negativo, anzi di un Werther piccolo-borghese, di un vinto e di un frustrato, il cui ideale resta l'affermazione prometeica del proprio io in una so-

¹² Baioni, Giuliano: *Goethe. Classicismo e rivoluzione*, a.a.O., S. 74.

cietà che consente solo la forma escapistica del titanismo artistico e dilettantesco.¹³

Darin besteht also Antons Tragödie. Im ästhetischen Verhältnis zur Welt glaubt er einen Fluchtweg aus der Öde zu finden, die ihn umgibt. Antons Flucht vor der Welt seiner Eltern und sein 'ästhetisches Abenteuer' auf der Suche nach einer festen Identität führen aber nicht zur erhofften Wiedereroberung der 'Ganzheit' seiner Persönlichkeit, sondern zur Seelenkrankheit.

Dies ist die Erfahrung eines zeittypischen Menschen, der in der ästhetischen Welt sein verlorenes Selbst vergeblich sucht. Vergeblich, weil eine subjektive ästhetische Welt in der individualistischen bürgerlichen Welt keine ersehnte Alternative zur Entfremdung der Gesellschaft darstellt, sondern nur die Kehrseite der Medaille: Der so charakterisierte 'ästhetische Mensch' kann nicht als eine wirkliche Alternative zum 'ökonomischen Menschen' betrachtet werden, weil er vielmehr als dessen Negativbild und Gegenstück gelten muss. In dieser Hinsicht entspricht der '*homo aestheticus*' nicht dem Ideal des 'ganzen' Menschen, sondern bleibt – genauso wie der '*homo faber*' – bloß ein ichbezogener und sich selbst entfremdeter Mensch.

Es liegt nahe, zum Ideal des 'ganzen' Menschen auf die ästhetischen Theorien zu verweisen, die Schiller Anfang der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts entwickelt hat¹⁴. In seiner Schrift *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795) bemerkt der Philosoph, dass sich der Mensch nur im "ästhetischen Zustand" in seiner "Reinheit" und "Integrität" äußern kann:

[...] nur der ästhetische [Zustand] ist ein Ganzes in sich selbst, da er alle Bedingungen seines Ursprungs und seiner Fortdauer in sich vereinigt. Hier allein fühlen wir uns wie aus der Zeit gerissen; und unsre Menschheit äußert sich mit einer Reinheit und I n t e g r i t ä t , als hätte sie von der Einwirkung äußerer Kräfte noch keinen Abbruch erfahren. [NA, 20, 379]

¹³ Ebenda, S. 80.

¹⁴ Dies ist natürlich nicht der Ort für eine ausführliche Beschäftigung mit Moritz' und Schillers Theorien im Kontext des ästhetischen Diskurses im späten 18. Jahrhundert. Dazu verweisen wir aber auf Schneider, Sabine: *Die schwierige Sprache des Schönen. Moritz' und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit*, Königshausen und Neumann, Würzburg 1998 und Mein, Georg: *Die Konzeption des Schönen: der ästhetische Diskurs zwischen Aufklärung und Romantik: Moritz – Hölderlin – Schiller*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2000.

Der ästhetische Zustand kann für Schiller der Ort der Selbstverwirklichung sein, weil er eine glückliche Insel außerhalb jener Zeit darstellt, die den praktischen Nutzen zu ihrem “großen Idol” gemacht hat und in der die unter dem “tyrannischen Joch” des herrschenden Bedürfnisses gebeugte Menschheit sich selbst entfremdet hat:

Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen, und sich mit anständiger Kühnheit über das Bedürfnis erheben; denn die Kunst ist eine Tochter der Freyheit, und von der Nothwendigkeit der Geister, nicht von der Nothdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfnis, und beugt die gesunkene Menschheit unter sein tyrannisches Joch. Der N u t z e n ist der große Idol der Zeit, dem alle Kräfte frohnen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Waage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht, und, aller Aufmunterung beraubt, verschwindet sie von dem lermenden Markt des Jahrhunderts. [NA, 20, 311]

Die Kunst erhält bei Schiller einen befreienden Wert, und nur der “ästhetische Zustand” bietet dem Menschen die Chance, sich in einer vom Nutzen regierten Gesellschaft zur Humanität zu erziehen und “das Höchste und das Niedrigste in seiner Natur”¹⁵, das Ideale und das Sinnliche, gegen den “Genius der Zeit” zu vereinigen.

Wenn die Harmonie des Menschen für Schiller nur im “ästhetischen Zustand” zurückzuerobert ist, so scheinen seine Ansichten ein philosophisches Pendant zu Anton Reisers und Wilhelm Meisters ‘ästhetischem Abenteuer’ zu liefern. Die Frage ist, ob diese Theorien tatsächlich ein Gegenstück zu diesem zeittypischen Phänomen sind. Goethes und Moritz' Romanfiguren suchen in der ästhetischen Welt auch die Harmonie, die ihnen in der Realität nicht gewährt wird. Jedoch ist es bezeichnend, dass der Versuch, sich vom Genius der Zeit zu emanzipieren und sich in die Sphäre des Ästhetischen zu retten, sowohl bei Anton Reiser als auch bei Wilhelm Meister hoffnungslos scheitert. Anton flieht vor einer frustrierenden Wirklichkeit in die Welt der Ästhetik, aber er findet nicht die Harmonie seiner Persönlichkeit, sondern nur

¹⁵ NA, 20, 390.

den grundlosen Abgrund der Entfremdung und der Frustration wieder, und die Einbildungskraft wird nicht zum ersehnten Ort der Selbstbefreiung und der Humanität, sondern nur zu einer weiteren Sphäre des Egoismus und der Entfremdung. Der Grund für Antons Scheitern scheint darin zu liegen, dass diese Figur den ästhetischen “Schein” nicht von der Wirklichkeit trennen kann:

Er dachte nicht leichtsinnig genug, um ganz den Eingebungen seiner Phantasie zu folgen, und dabei mit sich selber zufrieden zu sein; und wiederum hatte er nicht Festigkeit genug, um irgend einen reelen Plan, der sich mit seiner schwärmerischen Vorstellungsart durchkreuzte, standhaft zu verfolgen.

Eigentlich kämpften in ihm, so wie in tausend Seelen, die Wahrheit mit dem Blendwerk, der Traum mit der Wirklichkeit, und es blieb unentschieden, welches von beiden obsiegen würde, woraus sich die sonderbaren Seelenzustände, in die er geriet, zur Genüge erklären lassen. [W, 1, 415]

Die im *Anton Reiser* dargestellte Sphäre des Ästhetischen ist nicht “aufrichtig” und “selbstständig” im Sinne Schillers:

Nur soweit er a u f r i c h t i g ist, (sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt) und nur soweit er s e l b s t s t ä n d i g ist, (allen Beystand der Realität entbehrt) ist der Schein ästhetisch. Sobald er falsch ist und Realität heuchelt, und sobald er unrein und der Realität zu seiner Wirkung bedürftig ist, ist er nichts als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken, und kann nichts für die Freyheit des Geistes beweisen. [NA, 20, 402]

Im Gegensatz zu Schillers Ideal gehört Anton Reiser zu den Menschen, bei denen der “Schein” auf die Realität angewiesen ist. Wenn dem so ist, ist Anton Reisers fatales ‘ästhetisches Abenteuer’ auf keinen Fall mit Schillers “ästhetischem Zustand” zu verwechseln, dem Ort der Erziehung des Menschen zur Harmonie, weil der “Schein” bei Moritz’ Romanfigur immer zu einem Werkzeug zu materiellen und persönlichen Zwecken wird und keineswegs “rein” ist. Anton scheint eher zu den Leuten zu gehören, welche – mit Schillers Worten – die Forderung der Vernunft zum Absoluten missverstanden haben:

Die Vernunft, wissen wir, giebt sich in dem Menschen durch die Forderung des Absoluten (auf sich selbst gegründeten und nothwendigen) zu erkennen, welche, da ihr in keinem einzelnen Zustand seines physischen Lebens Genüge geleistet werden kann, ihn das physische ganz und gar zu verlassen, und von einer beschränkten Wirklichkeit zu Ideen aufzusteigen nöthigt. Aber obgleich der wahre Sinn jener Forderung ist, ihn der Schranken der Zeit zu entreißen und von der sinnlichen Welt zu einer Idealwelt empor zu führen, so kann sie doch, durch eine (in dieser Epoche der herrschenden Sinnlichkeit kaum zu vermeidende) Mißdeutung auf das physische Leben sich richten, und den Menschen, anstatt ihn unabhängig zu machen, in die furchtbarste Knechtschaft stürzen. [NA, 20, 390]

In einer Epoche der Sinnlichkeit kann der Trieb zum Absoluten durch eine Missdeutung nicht zur erwünschten Harmonie von Physischem und Psychischen, sondern zum Streben nach uneingeschränkter Sinnlichkeit führen. So gerät der Mensch in einen Zustand der Zerrissenheit, auf den “Flügeln der Einbildungskraft” wird er zum Knecht seiner absoluten und kaum zu befriedigenden Leidenschaften:

Auf den Flügeln der Einbildungskraft verläßt der Mensch die engen Schranken der Gegenwart, in welche die bloße Thierheit sich einschließt, um vorwärts nach einer unbeschränkten Zukunft zu streben; aber indem von einer schwindelnden *Imagination* das Unendliche aufgeht, hat sein Herz noch nicht aufgehört im Einzelnen zu leben, und dem Augenblick zu dienen. Mitten in seiner Thierheit überrascht ihn der Trieb zum Absoluten – und da in diesem dumpfen Zustande alle seine Bestrebungen bloß auf das Materielle und Zeitliche gehen, und bloß auf sein Individuum sich begrenzen, so wird er durch jene Forderung bloß veranlasst, sein Individuum, anstatt von demselben zu abstrahiren, ins Endlose auszudehnen, nach dem Unveränderlichen nach einer ewig dauernden Veränderung und nach einer absoluten Versicherung seines zeitlichen Daseyns zu streben. Der nehmliche Trieb, der ihn auf sein Denken und Thun angewendet zur Wahrheit und Moralität führen sollte, bringt jetzt, auf sein Leiden und Empfinden bezogen, nichts als ein unbegrenztes Verlangen, als ein absolutes Bedürfniß hervor. [NA, 20, 390-391]

Diese Zeilen können als ein sehr treffender Kommentar zur Geschichte Anton Reisers betrachtet werden. Durch die Einbildungskraft will Reiser sich selbst “ins Endlose ausdehnen”, sein Trieb zur Ewigkeit wird bei ihm zu einem unbegrenzten und

kaum zu befriedigenden Verlangen, das ihn zu einem Knecht der eigenen quälenden Leidenschaften und nicht zu einem ‘ganzen’ Menschen werden lassen. Anton Reiser ist genau wie der von Schiller im oben genannten Zitat beschriebene Mensch von seiner übermäßigen und durch die Einbildungskraft potenzierten Sinnlichkeit abhängig. Ein Mensch wie Anton Reiser, der ständig zwischen Phantasie und Wirklichkeit hin- und hergerissen ist, ist dazu verurteilt, einen ständigen Kampf mit sich selbst zu kämpfen. Auf diese Weise kann Anton seine Menschlichkeit nicht frei entwickeln, weil er selbst im “ästhetischen Zustand” auf seine durch die Einbildungskraft potenzierten materiellen Bedürfnisse angewiesen ist¹⁶. Die im *Anton Reiser* dargestellte ästhetische Sphäre ist daher nicht “echt” wie Schillers “ästhetischer Zustand”.

In diesem Sinne sowie in Hinblick auf Moritz' ästhetische Schriften kann man behaupten, dass schon im *Anton Reiser* eine ähnliche Theorie vertreten wird, wie sie Schiller später formulierte: Die Ästhetik fordert eine klare Scheidung zwischen “Schein” und Wirklichkeit. Wenn diese Scheidung nicht klar ist, dann kann die Kunst nicht gelingen, und die Seele des Künstlers muss daran zugrunde gehen. So ist es mit Anton Reiser bestellt, dessen unerfüllbares Streben nach der eigenen Absolutheit ihn zu Tantalusqualen verurteilt, die im Grunde den gleichen selbstentfremdenden Regeln wie im Konkurrenzkampf der wirtschaftlichen Gesellschaft unterworfen sind. Im Gegensatz zum ‘Fall Anton Reiser’ darf die Kunst nach Moritz keine Funktion einer pathologischen subjektiven Wirklichkeit darstellen, sondern sie muss zu einem repräsentativen, aber autonomen Symbol für die Wirklichkeit werden¹⁷. Die Hoffnung, dass die ästhetische Sphäre zum Ort der Entfaltung der Ganzheit des Menschen werden könnte, stellt sich im *Anton Reiser* als eine Täuschung heraus, die zum völligen Selbstverlust führen kann. Um der Gefahr eines solchen Selbstverlustes vorzubeugen und eine ausgeglichene Persönlichkeit auszubauen, die die Grundlage für die Entwicklung einer harmonischeren und zusammenhängenderen Gesellschaft

¹⁶ Moritz' und Schillers Kritik am modernen unausgeglichene Menschen, der durch potenzierte materielle Bedürfnisse und durch eine hypertrophe Einbildungskraft regiert wird, scheint uns Rousseaus Kritik am zivilisierten Menschen sehr ähnlich zu sein. Vgl. dazu insbesondere die beiden Diskurse des Schweizer Philosophen, OC, 3, 1-237.

¹⁷ Vgl. dazu Schrimpf, Hans Joachim: “Moritz • Anton Reiser”, a.o.O., S. 129ff.

schaffen kann, sollen sich nach Moritz junge Leute vor den 'Labyrinthen' einer äußerst subjektiven ästhetischen Welt hüten.

Moritz' Erfahrungsseelenkunde, Literatur und Ästhetik überschneiden sich in eben dieser Warnung vor den Gefahren einer extrem subjektiven Orientierung des Zeitgeists, an deren Komplikationen Mensch und Gesellschaft zugrunde zu gehen drohen. Diese antisubjektive Absicht gegen einen äußersten – als selbst- und lebenszerstörend empfundenen – Subjektivismus zieht sich wie ein roter Faden durch Moritz' Werk.