

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG  
Jahrbuch 2006

# Jugend im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (München), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2006  
12. Jahrgang

# Jugend im Vormärz

herausgegeben von

Rainer Kolk

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: [www.vormaerz.de](http://www.vormaerz.de)

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2007  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-611-7  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Sikander Singh (Düsseldorf und Weimar)

## Sinnbilder des Stillstandes im Zeitalter der Bewegung Über die verfehlte Jugend in Prosaerzählungen Immermanns, Stifters und Grillparzers

### I.

In den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts definiert Pierers *Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit* die Jugend als „das 2. Lebensalter des Menschen, in dem durch einen neuen vorher schlummernden Trieb das individuelle Leben zu einem höheren, zum Geschlechtsleben, sich entwickelt“.<sup>1</sup> Damit wird ein Gedanke formuliert, der seit dem von Jean Jacques Rousseau im Kontext der französischen Aufklärung initiierten modernen Jugendkonzept auch den literarischen Diskurs beeinflusst hat<sup>2</sup>: Das Begriffsfeld konnotiert neben dem anthropologisch konstanten Aspekt einer lebensgeschichtlichen Fortentwicklung die Vorstellung der Emanzipation.

Die paradigmatische Funktion, die das Hinterfragen tradierter Normen und überkommener Denkmuster seit dem 18. Jahrhundert hat, gewinnt im literarischen Diskurs des 19. Jahrhunderts erneute Aktualität. Denn mit dem literaturgeschichtlichen Übergang von Klassik und Romantik zu Vormärz und Biedermeier, den Heinrich Heine in seiner Schrift über die *Französischen Maler* ebenso ironisch wie treffend als das „Ende der Kunstperiode“ definiert, vollzieht sich nicht nur ein Wandel literaturästhetischer Anschauungen, sondern wird auch ein Generationswechsel vollzogen.<sup>3</sup> Während der literarische Markt bis in die späten 1820er Jahre von Dichtern und Schriftstellern bestimmt wird, deren literarische Sozialisation sich noch im späten 18. Jahrhundert vollzogen hat,

---

<sup>1</sup> Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Hg. Heinrich August Pierer. Altenburg: H. A. Pierer, 1843. Bd. XV, S. 335.

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Hans-Heino Ewers. „Jugend – ein romantisches Konzept? Die zweifache Bedeutung der Romantik in der Geschichte moderner Jugendentwürfe“. *Jugend – ein romantisches Konzept?* Hg. Günter Oesterle. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1997. S. 51f.

<sup>3</sup> Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973-1997. Bd. XII, S. 47.

ist die nachfolgende jüngere Generation der deutschen Literatur vom kritischen Diskurs der romantischen Philosophie ebenso beeinflusst wie von den politischen und gesellschaftlichen Veränderungen, die als Reaktion auf die Befreiungskriege die deutschen Staaten geprägt haben. Karl Leberecht Immermann verweist in dem seiner Erinnerungsschrift *Die Jugend vor fünfundsanzig Jahren* vorangestellten Avisbrief auf eben diese Veränderungen, wenn er notiert:

Gegenwärtig lebt zwar die Jugend seit dem Erwachen ihrer Aufmerksamkeit mehr in den Weltbegebenheiten, weil diese alle Vorstellungen und Verhältnisse zu durchdringen angefangen haben, allein sie empfängt dieselben doch nur in einer Rückspiegelung und gestaltet sie sich in einer oft sehr vorschnellen Reflexion, so daß zwischen ihr und dem Öffentlich-Wirksamen abermals ein breiter Strom fließen bleibt, nämlich der Strom ruhiger Friedenstag.<sup>4</sup>

Als Schriftsteller, der selbst an den Befreiungskriegen teilgenommen hat, beschreibt Immermann die Jugend der Jahre 1812 bis 1815 als „politisch leidend und handelnd“, während die junge Generation der späten 1830er Jahre „im glücklichsten Falle (wenn nämlich keine phantastischen Verirrungen sie hinreißen) politisch-kontemplativ“ sei.<sup>5</sup> Er thematisiert damit die nach der französischen Juli-Revolution des Jahres 1830 im politischen Diskurs zentrale Dialektik von Aktion und Reflexion, die sich in den literaturästhetischen Betrachtungen der Zeit als Gegensatz von autonomen und heteronomen Positionen spiegelt.

Im Kontext der Genese eines bürgerlichen, vom aristokratischen Diskurs vorangegangener Jahrhunderte sich emanzipierenden Jugendbegriffs, ist die Literatur bereits im Zeitalter der Aufklärung zu einem Medium programmatischer Reflexion geworden. Sie eröffnete der jungen Generation seit dem 18. Jahrhundert einen imaginären Raum, über die Möglichkeiten der individuellen wie sozialen Identität nachzudenken. Das Feld fiktiver jugendlicher Selbstentwürfe und -befragungen reicht von Wielands *Don Sylvio von Rosalba* über Goethes Erstlingsroman *Die Leiden des jungen Werthers* und Schillers Drama *Die Räuber*, Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* bis zu Eichendorffs Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Nicht die Jugendlichkeit dieser Helden markiert die Differenz zu den literarischen Figurationen vorangegangener Generationen, sondern

<sup>4</sup> Karl Immermann. Werke. Hg. Benno von Wiese. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1973. Bd. IV, S. 363.

<sup>5</sup> Ebd., S. 364.

die ihnen eingeschriebene direkte oder indirekte Revolte gegen die Konventionen einer älteren Generation. Indem die Emanzipation zu einem konstitutiven Element der Selbstfindung wie der Selbsterfindung wird, spiegelt sich zudem das Primat der Kritik, das seit der Mitte des 18. Jahrhunderts als erkenntnistheoretisches Paradigma auch den literarischen Diskurs beeinflusst hat.

Immermanns „Avisbrief“ thematisiert jedoch nicht nur die Dialektik von Autonomie- und Heteronomieästhetik vor dem Hintergrund des Emanzipationsgedankens der Aufklärung. Er verweist auch auf die politischen wie literarischen Veränderungen, welche die deutsche Geistesgeschichte in den Jahren nach dem Wiener Kongreß des Jahres 1815 geprägt haben und die damit, innerhalb von nur 25 Jahren, auch das Konzept von Jugend verändert haben. „[...] die Jugend litt damals als Jugend, handelte als Jugend. Jugendbestimmungen wurden angerührt und jugendliche Motive in Bewegung gesetzt.“<sup>6</sup> Indem er die Befreiungskriege als den Kampf einer jungen Generation deutet, definiert er die dem Krieg immanente Dialektik von „Aufbau und Zerstörung“, die unreflektierte Umsetzung eines emotionalen Impulses in die Tat, als ein wesentliches Merkmal von Jugendlichkeit. Hier zeigt sich zum einen die von den Landsknechtliedern des Barock über die Kriegsglieder des 18. Jahrhunderts bis in das 20. Jahrhundert fortgeschriebene Idealisierung des Krieges im literarischen Diskurs. Zum anderen ist Immermanns Text als eine implizite Reflexion über die eigene Gegenwart zu verstehen. Er deutet die Restaurationszeit, auf das politisch wie kulturell wiedererlangte Primat des Feudalismus verweisend, als eine Epoche, in der die Seniorität über die Juvenalität, die Vergangenheit über die Zukunft, die Stagnation über den Fortschritt dominiert und akzentuiert damit einen Aspekt, den auch Georg Herwegh wiederholt als ein wesentliches Merkmal seiner Gegenwart kritisch herausgestellt hat.<sup>7</sup> Juvenalität

<sup>6</sup> Ebd., S. 364.

<sup>7</sup> In dem 1840 entstandenen Gedicht „Die Jungen und die Alten“ gestaltet Herwegh den Dualismus als eine Wechselrede der Generationen: „Du bist jung, du sollst nicht sprechen! / Du bist jung, wir sind die Alten! / Laß die Wogen erst sich brechen / Und die Gluten erst erkalten! // Du bist jung, dein Tun ist eitel! / Du bist jung und unerfahren! / Du bist jung, kränz' deinen Scheitel / Erst mit unsern weißen Haaren! // Lern', mein Lieber, erst entsagen, / Laß die Flammen erst verrauchen, / Laß dich erst in Ketten schlagen, / Dann vielleicht kann man dich brauchen!“ Georg Herwegh. Werke. Hg. Hermann Tardel. Berlin: Bong und Co., o. J. Bd. I, S. 37.

wird in einer Zeit zu einem programmatischen Anspruch der Literatur, die einerseits von der verweigerten Teilnahme der bürgerlichen Schichten am politischen und gesellschaftlichen Diskurs geprägt ist und andererseits von der Nachwirkung der klassisch-romantischen Ästhetik.

Im Gegensatz zur Romantik, die wie Günter Oesterle herausgearbeitet hat, durch die „Identifikation von Jugend und Poesie“ gekennzeichnet ist<sup>8</sup>, hat sich die nachromantische Generation von dieser, die Genieästhetik des Sturm und Drang fortschreibenden Vorstellung gelöst, indem sie die politische Funktion der „*jungen Literatur*“ herausgestellt hat.<sup>9</sup> So schreibt Georg Herwegh: „Die Literatur, und, genauer bestimmt, hier die Kritik, muß der Politik unter die Arme greifen. Hat die Politik die Aufgabe, den *Bürger* zu emanzipieren, so übernimmt die Literatur das vielleicht nicht minder schöne Amt, den *Menschen* in uns freizumachen.“<sup>10</sup> Daß das Konzept einer politischen Literatur mit der Vorstellung einer programmatischen Erneuerung durch die junge Generation ursächlich verbunden ist, wird auch in der Vorrede Heinrich Heines zur zweiten Auflage des *Buches der Lieder* aus dem Jahr 1837 deutlich. Heine distanziert sich zwar poetologisch von den Dichtern des Vormärz, dennoch akzentuiert auch er die Gleichsetzung von Jugend und politischem Aufbruch: „O, Ihr Götter! ich bitte Euch nicht mir die Jugend zu lassen, aber laßt mir die Tugenden der Jugend, den uneigennütigen Groll, die uneigennütige Thräne!“<sup>11</sup>

Die jugendlichen Protagonisten in Karl Immermanns *Die Papierfenster eines Eremiten*, Adalbert Stifters *Kalkstein* und Franz Grillparzers *Der arme Spielmann*, die Gegenstand der nachfolgenden Betrachtungen sind, stehen in einem ebenso auffälligen wie interessanten Widerspruch zu der programmatischen Bedeutung der Jugend in den literaturästhetischen Positionsbestimmungen zwischen 1819 und 1848. Indem ihr Leben nicht von der Revolte gegen tradierte Normen und Konventionen geprägt ist, sondern vom Rückzug in das Private, nur Individuelle, erlauben sie Einblicke in die Befindlichkeit der jungen Generation in einer Epoche, deren geistesgeschichtliche Disposition Karl Immermann als das „Gewühle disparater Vorstellungen“ charakterisiert.<sup>12</sup> Die Antithesen des

<sup>8</sup> Günter Oesterle. Jugend – ein romantisches Konzept? Einleitung. *Jugend – ein romantisches Konzept?* (wie Anm. 2). S. 17.

<sup>9</sup> Herwegh. Werke (wie Anm. 7). Bd. II, S. 27.

<sup>10</sup> Ebd., S. 21-22.

<sup>11</sup> Heine. Gesamtausgabe (wie Anm. 3). Bd. I, S. 567.

<sup>12</sup> Immermann. Werke (wie Anm. 4). Bd. IV, S. 545.

„heranreifenden Geschlechtes“<sup>13</sup>, die der Zeitschriftsteller in seinen Erinnerungen beschreibt, dokumentieren eine dialektische Seinserfahrung des Menschen, die für den Diskurs der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmend war.

## II.

Karl Immermanns frühe 1822 erschienene Erzählung *Die Papierfenster eines Eremiten* steht erzähltechnisch in der Nachfolge der Romantik. Ein fiktiver Herausgeber suggeriert die Authentizität der Briefe, Aphorismen und Sentenzen, fragmentarischen Polemiken und dramatischen Versuche des Eremiten Friedrich und verweist damit nicht nur auf die romantische Tradition, sondern auch auf den zeitgeschichtlichen Anspruch des Werkes. Die dem Text vorangestellte Einleitung des Herausgebers beginnt mit dem Tod Friedrichs und entfaltet vor diesem Hintergrund die überlieferten Briefe und Aufzeichnungen, die einen retrospektiven Einblick erlauben in das kurze, unglückliche Leben des Titelhelden.

Ich übergebe meine Erbschaft den Landsleuten in *der* Folge, wie die erste, für mich wenigstens, nur einen Zusammenhang hat. Ich habe nichts daran geändert, ungeachtet die Roheit mancher Abschnitte dringend zur Überarbeitung aufforderte. Ich glaube jedoch, dem Publikum durch die Aushändigung treuer Memoiren einen größern Dienst zu leisten, als wenn ich mich bestrebte, ein wohlgebildetes Kunstwerk mehr hinzustellen.<sup>14</sup>

Indem das formale Zitat der romantischen Tradition des Fragmentarischen durch den expliziten Verzicht auf einen künstlerischen Anspruch des Textes aufgehoben wird, betont der Erzähler sein geistesgeschichtlich wie programmatisch verändertes Selbstverständnis. Der Totalitätsanspruch des Unvollendeten, den die frühe Romantik in ihren Schriften vertritt, kontrastiert mit dem Bruchstückhaften und Unfertigen einer neuen Zeit.<sup>15</sup> Das Mißlungene und Unglückliche der *Papierfenster*, das in

<sup>13</sup> Ebd., S. 547.

<sup>14</sup> Immermann. Werke (wie Anm. 4). Bd. I, S. 137.

<sup>15</sup> „Aber diese von der romantischen Tradition beeinflusste ‚Desintegration‘ ist zugleich der Ausdruck eines Epochenbewußtseins, das in die Krise der Übergangszeit hineingeraten ist.“ Benno von Wiese. „Ein Werther des neunzehnten Jahrhunderts. ‚Die Papierfenster eines Eremiten‘“ *Studien zur Goethezeit*.

der Forschung vor allem von Friedrich Sengle herausgestellt worden ist, erweist sich vor dem Hintergrund dieser Beobachtung als ein Mißverstehen des Anspruches, den der Text selbst erhebt.<sup>16</sup> Wenngleich ihre Entstehungsgeschichte in die Spätphase der romantischen Literatur fällt, ist Immermanns Erzählung als Versuch zu verstehen, eine neue literarische Form für die sich ankündigenden geistesgeschichtlichen Veränderungen der Zeit zu finden. Das spiegelt sich auch in dem intertextuellen Rekurs des Textes auf Goethes *Leiden des jungen Werthers*, den Benno von Wiese in seiner Studie untersucht hat.<sup>17</sup> Wie Goethes scheiternder Held erzählt Friedrich in Freundschaftsbriefen die Geschichte seiner unglücklichen Liebe. Während jedoch der Erstlingsroman des jungen Goethe den in der Literaturgeschichte über die Lieder der Minnesänger, die Sonette Francesco Petrarcas bis zu den lyrischen Werken des Göttinger Hains fortgeschriebenen Topos der unerfüllten Liebe vor dem Hintergrund einer veränderten poetologischen Programmatik erneuert und fortsetzt, wird das Absolute und Unbedingte der Liebe in Immermanns Erzählung zu einem bloßen Zitat. Daß der zurückgewiesene Friedrich sich erneut verliebt und die ihm entgegengebrachte Liebe nun selbst zurückweist, ist nicht nur ein Hinweis auf das launisch Schwankende und „Unstete in seinem Wesen“<sup>18</sup>, sondern hinterfragt sowohl den Totalitätsanspruch der Liebe als auch den Glauben an ihre salvatorische Macht. Bereits der erste Brief Friedrichs macht diese Vorstellung explizit: „So ist die Liebe, so ist das Leben ein lügender Spiegel.“<sup>19</sup>

Da die Ereignisse, von denen die Briefe berichten, in der Vergangenheit liegen, fallen Erzählzeit und erzählte Zeit auseinander. Hierdurch

---

*Festschrift für Liselotte Blumenthal*. Hg. Helmut Holtzhauer u. Bernhard Zeller. Weimar: Böhlau, 1968. S. 466.

<sup>16</sup> Friedrich Sengle nennt Immermanns Jugendroman einen „Abladeplatz für Jugendarbeiten“. Friedrich Sengle. *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1971-1980. Bd. III, S. 835.

<sup>17</sup> von Wiese. Ein Werther des neunzehnten Jahrhunderts (wie Anm. 15). S. 465-479.

<sup>18</sup> Immermann. Werke (wie Anm. 4). Bd. I, S. 150.

<sup>19</sup> Ebd., S. 140. Benno von Wiese stellt in diesem Kontext die „zeitsymptomatische Bedeutung“ heraus und notiert über die Liebeserfahrung in den „Papierfenstern“: „Friedrich besitzt nicht mehr wie Werther den ungebrochenen Glauben an die Einzigartigkeit des Gefühls.“ von Wiese. Ein Werther des neunzehnten Jahrhunderts (wie Anm. 15). S. 471.

entsteht eine doppelte Perspektive. Zum einen erlauben die bruchstückhaft aufgefundenen Papierfenster sowie die Einleitung des Herausgebers Einblicke in das traurige und zurückgezogene Leben des Eremiten Friedrich in seinen letzten Lebensjahren. Zum anderen zeichnen die Briefe das Bild einer deutschen Jugend in den Jahren, die den Befreiungskriegen folgen. Die Erziehung Friedrichs, der nach dem Tod seiner Eltern bei einem Oheim aufgewachsen ist, ist geprägt von den pädagogischen Vorstellungen der Aufklärung: „Der Oheim, der sich meiner annahm, ein rechtschaffner Mann, stammte aus den Zeiten der Aufklärung her, und haßte alles, was sich nicht begreifen und demonstrieren ließ. [...] Statt der Bibel bekam ich Götzens ‚Nützlichles Allerlei‘, statt der Kindermärchen den ‚Entlarvten Aberglauben‘ in die Hände.“<sup>20</sup> Bedeutsamer noch als das rationalistische Primat der Vernunft beeinflusst die skeptische Haltung des Oheims zur Religion das Weltbild des Heranwachsenden. „Der Oheim ging nie in die Kirche, und hielt keinen dazu an. Ich erinnere mich, daß ich im zwölften Jahre an der Tafel über die Existenz Christi disputieren hörte. Der Oheim sagte, er sei deshalb davon überzeugt, weil auch Tacitus der Person erwähne.“<sup>21</sup> Die Erfahrungen dieser Jugend dokumentieren die für die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts charakteristische Kontinuität der Aufklärung und stehen zugleich in deutlichem Widerspruch zu den Vorstellungen der romantischen Generation, welche die mit Rousseau beginnende Idealisierung der Kindheit und Jugend in ihrer Frühzeit programmatisch fortschreibt und in der Folge zu einer harmlosen Innerlichkeit und bürgerlichen Idylle nivelliert. Friedrich reflektiert dies, wenn er an Ludwig schreibt: „Wie spielt um andrer Menschen Jugend ein goldner mystischer Nebel – wie lange haben sie in einer geheimnisvollen Zauberwelt gelebt – meine Geschichte ist arm und trocken.“<sup>22</sup>

Die innere Orientierungslosigkeit, die in „Schule und Universität“ sowie in den „bunten zerstreuten Szenen“ der Befreiungskriege sein Leben prägt<sup>23</sup>, kontrastiert in den Bekenntnisbriefen Friedrichs mit der ersten Begegnung mit Coelestine. „So muß denen zumute sein, die unter ängstlichen Zweifeln an Gottes Gnade dahingefahren sind, und sich nun wiedergeboren im Lichte sehen! Brennende Scham bedeckte meine Wan-

<sup>20</sup> Immermann. Werke (wie Anm. 4). Bd. I, S. 143.

<sup>21</sup> Ebd., S. 143f.

<sup>22</sup> Ebd., S. 144.

<sup>23</sup> Ebd., S. 144.

gen, daher dachte ich der Verwirrungen, wozu das frivole Zeitalter sein Opfer hingerrissen hatte [...].<sup>24</sup> Daß auch die mit sakralen Metaphern pathetisch überhöhte Hoffnung auf Erlösung durch die Liebe den Protagonisten trägt, verweist auf die Haltlosigkeit einer Epoche, die von der Auflösung tradierter Normen und Werte geprägt, dem Einzelnen kein in sich geschlossenes philosophisches System als Ideal und lebensweltliches Identifikationsmuster anzubieten vermag. Die wiederkehrenden, die Erzählung strukturierenden Rekurse auf das Werk Goethes sind vor diesem Hintergrund nicht als Merkmale einer dichterischen Epigonalität zu verstehen, sondern als Zitate einer vergangenen Epoche, deren Totalitätsanspruch seine normative Kraft in der Gegenwart verloren hat und nur noch als Erinnerung im Raum des kulturellen Gedächtnisses existent ist.

In der Folge irrt Friedrich, wie Georg Büchners Lenz, einsam und orientierungslos durch das Gebirge, um sich in einer weltfernen, die Widersprüche seiner inneren Disposition bloßlegenden Abgeschlossenheit wiederzufinden. Diesem Abschnitt in der Geschichte einer Jugend ohne Gott hat Immermann eine ebenso komplexe wie vielschichtige literaturgeschichtliche Positionsbestimmung der eigenen Gegenwart eingeschrieben. Er kontrastiert das Zitat der empfindsamen Pastorale im Gebirge, das durch den Verweis auf Oliver Goldsmiths Roman *The Vicar of Wakefield* betont wird<sup>25</sup>, mit einem Anklang an die Gewitterszene aus dem ersten Buch von Goethes *Werther*. Dort heißt es:

Wir traten an's Fenster, es donnerte abseitwärts und der herrliche Regen säuselte auf das Land, und der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihrem Ellenbogen gestützt und ihr Blick durchdrang die Gegend; sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge thränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte – Klopstock!<sup>26</sup>

Und Immermann schreibt:

Überall bläulich zuckende Flammen auf pechschwarzem Grunde, strömender Regen, rollender Donner! Mein Herz ward wild und groß. Ich fühle mich berufen, einem zweiten Wesen in solchen

<sup>24</sup> Ebd., S. 144f.

<sup>25</sup> Ebd., S. 171.

<sup>26</sup> Johann Wolfgang Goethe. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Hg. Ernst Beutler. Zürich: Artemis 1953. Bd. IV, S. 288f.

Augenblicken Schutz, Stütze und Anhalt zu sein. Meine Hand ergriff die ihrige, die warm und lebenvoll in meiner ruhte.<sup>27</sup>

Indem die Goethes Motive umkehrende Kontrafaktur der Szene in den *Papierfenstern* dem Schäferidyll der Empfindsamkeit den Gefühlsimpuls des Sturm und Drang gegenüberstellt, werden die Empfindungen der jugendlichen Liebe in der Restaurationszeit als bloße Zitate dekurviert. Die ironisch gebrochenen Motive von Liebeserfüllung und -verlust werden zu Chiffren für das Ende der Diskurse, welche die Geschichte der deutschen Literatur seit der Mitte des 18. Jahrhunderts geprägt haben. Die Jugend im Zeitalter der Restauration findet zu keinem programmatischen Neuanfang, sondern wird lebensweltlich wie geistesgeschichtlich von den Paradigmen der Vergangenheit bestimmt.

Karl Immermann überträgt in der Erzählung den Widerspruch der Zeit in den psychischen Innenraum des Einzelnen: Friedrichs Scheitern an der Welt, das in der Unmöglichkeit einer gelungenen Paarbeziehung ebenso manifest wird wie in der beißenden Satire und disparaten Fragmentarizität seiner hinterlassenen Schriften, spiegelt das Bewußtsein einer Generation, die sich von dem Fortschrittsgedanken der Aufklärung, dem harmonischen Ideal der Empfindsamkeit, dem Gestaltungswillen des Sturm und Drang, dem Bildungsideal der Klassik sowie dem Synthesegedanken der Romantik abgewandt hat, ohne eine eigenständige Antwort auf die ästhetischen wie lebensweltlichen Forderungen der Gegenwart geben zu können. Der Eremit hinter den papiernen Fensterscheiben ist bereits zu Beginn der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts ein Sinnbild für die Dialektik des durch die Aufklärung initiierten Emanzipationsgedankens, der den Einzelnen auf sich selbst zurückwirft und der in seiner letzten und radikalsten Konsequenz in den Dekonstruktivismus der Moderne führt. „Ich hebe diesen und jenen Stein auf, ich suche seine Eigentümlichkeiten zu erkennen, ich betrachte die Pflanzen, um ihre Natur zu studieren – nichts spricht, nichts antwortet mir“, bekennt Friedrich in dem auf den 11. Junius datierten Brief, Friedrich Nietzsches *Zarathustra* antizipierend, „Ich möchte nur irgend etwas an meine Brust drücken, nichts öffnet seine Arme. Ich habe mich selbst verloren, und damit verliert man jetzt alles.“<sup>28</sup>

Bereits der Beginn der Erzählung, die einleitende Bemerkung des Herausgebers, in der Rahmen- und Binnenhandlung zusammenlaufen,

<sup>27</sup> Immermann. Werke (wie Anm. 4). Bd. I, S. 172.

<sup>28</sup> Ebd., S. 161.

thematisiert die Einsamkeit als Seinszustand. Der Eremit, dem der Herausgeber auf seinen Spaziergängen in der „Mittelstadt Norddeutschlands“ begegnet, hat der Welt nicht entsagt, sondern ist ihr abhanden gekommen.<sup>29</sup> Die dialektische Erfahrung, daß der Mensch die Einsamkeit als einen Ort anthropologischer Besinnung braucht und sich zugleich aus ihr herauswünscht, spiegelt sich auch in dem Bild der papiernen Fenster: „Wer kein Glas kaufen kann, muß sich mit Papier helfen. Viele Scheiben waren schon entzwei, als der Selige einzog, mehrere sind noch zerbrochen, während er hier wohnte, da hat er denn nach und nach seine Skripturen verbraucht, um sich gegen den Zug zu schützen.“<sup>30</sup> Der Blick in die Außenwelt wird von den Aufzeichnungen des eigenen psychischen Innenraums versperrt, richtet sich nicht in die Weite der Welt und ihrer Erscheinungen, sondern bleibt in der Introspektive befangen, die Fluchtpunkt und Verhängnis zugleich ist. Immermann thematisiert – auf Goethe verweisend – den Verlust der Wirklichkeit im Innenraum als die Krankheit der Zeit. Weil der Mensch sich infolge des Säkularisationsprozesses der Aufklärung nicht mehr im Zentrum einer von Gott verantworteten Schöpfung begreift, wird der Mikrokosmos des eigenen Inneren zum Fixpunkt, auf den referierend dem Makrokosmos Bedeutung zugeschrieben wird.<sup>31</sup>

Weil die Geschichte des Eremiten von seinem Ende her erzählt und der retrospektive Blick auf die verlorene Jugend von der Resignation bestimmt wird, ist der Text zudem als eine Kontrafaktur des Entwicklungsschemas der Klassik zu lesen. „Die Welt hat sich so in die Breite verloren, daß an das liebevolle Pflegen eines Talents, an das sorgsame Betrachten stiller Entwicklung gar nicht mehr zu denken ist.“<sup>32</sup> Das Nebeneinander der Diskurse, das die Geistesgeschichte der Jahre nach den Karlsbader Beschlüssen charakterisiert, bedingt die ontologische Orientierungslosigkeit und innere Haltlosigkeit des Menschen, die zum Signum des Paradigmenwechsels der Moderne werden sollte.

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 133.

<sup>30</sup> Ebd., S. 136.

<sup>31</sup> Vgl. hierzu auch Mirjam Springer. „Kein Blick ins Offene. Immermanns „Papierfenster eines Eremiten“ und die Restauration“. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 105 (1997): S. 137-147.

<sup>32</sup> Immermann. *Werke* (wie Anm. 4). Bd. I, S. 198.

## III.

Während Karl Immermann thematisiert, wie der Mensch zum Objekt der Erfahrung von Einsamkeit wird und damit bereits auf den Diskurs der Moderne verweist, zeigt Adalbert Stifter den Menschen als Subjekt der Einsamkeit. Indem diese eine Haltung ist, zu welcher der Einzelne sich herangebildet hat, spiegelt sich in seiner 1848 erstveröffentlichten und 1852 in überarbeiteter Form erneut publizierten Erzählung *Kalkstein* noch einmal der Bildungsgedanke der Klassik.

Die unglückliche und verfehlte Jugend ist in Stifters Erzählung eine ambivalente Chiffre: Sie versinnbildlicht einerseits das lebensweltliche Ungenügen des Individuums und andererseits das Leiden des Einzelnen an den Bedingungen der Zeit. Bereits der Anfang der Erzählung verdeutlicht, daß Stifter den strukturellen Widerspruch von Individuum und Lebenswelt als eine anthropologische Konstante versteht, mit der auseinanderzusetzen Aufgabe jeder Generation ist: „Ich erzähle hier eine Geschichte, die uns einmal ein Freund erzählt hat, in der nichts Ungewöhnliches vorkommt, und die ich doch nicht habe vergessen können.“<sup>33</sup> Er überführt damit den Bildungsgedanken Goethes nicht nur in ein überzeitliches Konzept, sondern erneuert ihn zugleich für die eigene Gegenwart. Das Thema vor dessen Hintergrund der Erzähler seine Geschichte entfaltet, das zum Anlaß seines Erzählens wird, ist die Frage, „wie die Geistesgaben an einen Menschen vertheilt sein können“<sup>34</sup> – wie also der Einzelne mit seinen je individuellen Fähigkeiten und Möglichkeiten nicht nur ein Bewußtsein seiner selbst zu entwickeln vermag, sondern im sozialen Raum bestehen kann.

Gleich Immermann nutzt Stifter die Möglichkeiten des multiplen Erzählens, die durch Rahmen- und Binnenerzählung entstehen: Der Geometer, der in der ersten Person von seinen Erinnerungen an die Begegnungen mit dem Pfarrer im Steinkar erzählt, überantwortet die Autorität über das Erzählte an der Stelle dem Pfarrer selbst, da dieser die Erinnerungen an seine Jugend ausbreitet. Aus der Gegenwart des Zeitpunktes, zu dem der Geometer seine Aufzeichnungen niederlegt, geht der Blick zurück, einerseits zur ersten Begegnung anlässlich einer „Kirchenfeier-

<sup>33</sup> Adalbert Stifter. Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hg. Alfred Doppler/Wolfgang Frühwald. Stuttgart [u.a.]: W. Kohlhammer, 1978ff. Bd. II,2, S. 63.

<sup>34</sup> Ebd.

lichkeit“ in Schauendorf, andererseits zu dem zufälligen Wiedersehen im Steinkar, wo der Pfarrer von seiner Jugend erzählt.<sup>35</sup> Diese absteigende Folge retrospektiver Betrachtungen nimmt die Vergangenheit in die Gegenwart, ohne jedoch das Gewesene zu einem Fluchtpunkt, das Erinerte zu einem innerpsychischen Refugium des gegenwärtigen Lebens werden zu lassen. Vielmehr akzentuiert die wiederholte erzähltechnische Rückschau die Vergangenheit als einen Teil der Gegenwart und schließt so Rahmen- und Binnenhandlung zusammen. Dies wird auch in den Jugenderinnerungen des Pfarrers deutlich, die nicht von dem Bewußtsein des Verlorenen oder nie Erreichten dominiert werden, sondern das Gewesene auf das Gegenwärtige beziehen und so das Bildungsmodell der Klassik fortschreiben: „Bemerken Sie wohl, ich erzähle es nicht, weil es wichtig ist, sondern, damit Sie sehen, wie alles so gekommen ist, wie es jetzt ist [...].“<sup>36</sup> Nicht das Scheitern von Hoffnung ist das Thema, sondern der gelungene Versuch, das Scheitern überwunden zu haben.

Die ersten bewußten Berührungen mit der Welt sind für den Pfarrer mit einem ahnungsvollen Erkennen der eigenen Unzulänglichkeit verbunden.

Die Buchstabennamen wollten mir nicht einfallen, dann konnte ich die Silbe nicht sagen, die sie mir vorstellten, und beim Lesen waren die großen Wörter sehr schwer, und es war eine Pein, wenn sehr lange kein Beistrich erschien. In der Rechnung befolgte ich die Regeln, aber es standen am Ende meistens ganz andere Zahlen da, als uns heraus kommen mußten. Bei dem Schreiben hielt ich die Feder sehr genau, sah fest auf die Linie, fuhr gleichmäßig auf und nieder, und doch standen die Buchstaben nicht gleich, sie senkten sich unter die Linie, sie sahen nach verschiedenen Richtungen, und die Feder konnte keinen Haarstrich machen.<sup>37</sup>

Das kindlich unbestimmte Gefühl des Ungenügens, das durch die erzählerische Strategie herausgestellt wird, das Scheitern des Pfarrers mit dem Gelingen seines Zwillingsbruders zu kontrastieren, verfestigt sich in der Jugend zu einer Gewißheit. So berichtet er von dem Latein- und Griechischunterricht: „Ich war zwar auch recht fleißig, und im Anfange eines jeden Dinges ging es nicht übel, ich verstand es, und konnte es sagen und machen; aber wenn wir weiter vorrückten, entstand eine Verwirrung,

---

<sup>35</sup> Ebd., S. 64.

<sup>36</sup> Ebd., S. 99.

<sup>37</sup> Ebd., S. 103.

die Sachen kreuzten sich, ich konnte mich nicht zurecht finden, und hatte keine Einsicht.<sup>38</sup> Und weil sich das Erzählen Adalbert Stifters immer in der Variation wiederkehrender Muster vollzieht, sind auch die späteren Lehrjahre Spiegelungen der frühen Erfahrung.

Aber auch hier war es genau wieder so, wie es in allen vorhergegangenen Dingen gewesen war. Der Bruder arbeitete schnell, und seine Arbeitsstücke waren schön. Ich machte es genau so, wie der Lehrmeister es angab, aber meine Stücke wurden nicht so, wie sie sein mußten, und wurden nicht so schön wie die meines Bruders.<sup>39</sup>

Die Erzählung seiner Jugend verdichtet sich in dem wiederholten Anathema: „Bei mir war das anders.“<sup>40</sup>, in der im parataktischen Satzbau sich spiegelnden und zu einer Unumstößlichkeit werdenden Gewißheit einer Unmöglichkeit: „Ich konnte das nicht.“<sup>41</sup> Das Auseinanderfallen von Erzählzeit und erzählter Zeit, der strukturelle Widerspruch zwischen der kindlichen Tragik, den Ansprüchen des Elternhauses wie der Gesellschaft nicht genügen zu können, sowie dem objektivierenden Berichtstil, endet in der vorsichtig angedeuteten Liebesgeschichte zwischen dem Heranwachsenden und der Tochter der Nachbarin. Über die behutsame Begegnung zwischen dem jungen Mann und dem Mädchen, über die wenigen Worte, die durch das die beiden Menschen symbolisch trennende Eisengitter gewechselt werden und über die zaghafte Annäherung, die durch ein einziges Wort ihrer Mutter zu einer Unmöglichkeit wird, schreibt Martin Heidegger in Anspielung auf Emil Staiger: „So scheu ist keine andere Erzählung der Geschichte einer Liebe, so gewaltig keine Sanftmut des Nievergessens.“<sup>42</sup> Indem der Erzähler das Geschehen nicht kommentiert und den erlittenen Schmerz beinahe unbeteiligt referiert („Ich meinte damals, daß ich mir die Seele aus dem Körper weinen müsse.“<sup>43</sup>), akzentuiert er das Goethesche Paradigma der Entsagung als eine aktive psychische Leistung, als einen Gegenentwurf zu dem Ungenügen gegenüber den Ansprüchen des Elternhauses sowie dem erfahrenen Liebesverlust.

<sup>38</sup> Ebd., S. 104.

<sup>39</sup> Ebd., S. 106.

<sup>40</sup> Ebd., S. 103.

<sup>41</sup> Ebd., S. 104.

<sup>42</sup> Hannah Arendt/Martin Heidegger. *Briefe 1925 bis 1975 und andere Zeugnisse*. Hg. Ursula Ludz. Frankfurt a.M.: Klostermann, 1998. S. 85.

<sup>43</sup> Stifter. *Werke und Briefe* (wie Anm. 33). Bd. II,2, S. 116.

Eine Begründung für das Mißlingen der schulischen wie beruflichen Ausbildung gibt der Pfarrer nicht. Sein Bericht zeichnet sich vielmehr durch eine das eigene Erleben distanziert betrachtende und chronologisch reihende Erzählweise aus. Während die Erzählungen und Romane Rainer Maria Rilkes, Robert Musils oder Hermann Hesses, die in den letzten Jahren des 19. und den ersten des 20. Jahrhunderts erscheinen, den für jede gesellschaftliche Sozialisation charakteristischen Konflikt zwischen den Wünschen und Erwartungen des jungen Menschen und den normativen Traditionen und Konventionen der Gemeinschaft thematisieren und in der Nachfolge der psychologischen Romane des Aufklärungszeitalters die daraus resultierenden innerseelischen Deformationen und Verwerfungen betrachten, verfolgt *Kalkstein* ein anderes erzählerisches Interesse.<sup>44</sup>

Das 16. Buch seiner Erinnerungsschrift *Dichtung und Wahrheit* eröffnet Goethe mit einem Exkurs über den jüdischen Philosophen Spinoza, die als eine Reflexion über das in den *Wahlverwandtschaften* bereits umrissene und in *Wilhelm Meisters Wanderjahren* zur Reife gekommene Konzept der Entsagung zu verstehen ist: „So manches was uns innerlich eigenst angehört, sollen wir nicht nach außen hervorbilden; was wir von außen als Ergänzung unseres Wesens bedürfen, wird uns entzogen, dagegen aber so vieles aufgedrungen, was uns so fremd als lästig ist.“<sup>45</sup> Damit erschließt sich das äußerlich karge Leben des Pfarrers als ein Sinnbild für die Goethesche Dialektik des Innen und Außen. „Und in dieser abscheulichen Gegend haben wir uns wiedergefunden.“, sagt der Geometer bei der ersten, zufälligen Begegnung im Steinkar. Und dieser antwortet: „Sie ist, wie sie Gott erschaffen hat [...] es wachsen hier nicht so viele Bäume wie in Schauendorf, aber manches Mal ist sie auch schön, und zuweilen ist sie schöner als alle andern in der Welt.“<sup>46</sup> Der Verzicht auf die Welt, der sich in dem gewählten geistlichen Amt ebenso andeutet wie in dem einfachen und schlichten Leben im Steinkar, ist zugleich ein Gegenentwurf zu dem Leidenschaftlichen und Emotionalen der Jugend. Daß *Kalkstein* als eine Kontrafaktur des *Werthers* im 19. Jahrhundert gelesen werden kann, spiegelt sich zudem in den intertextuellen Verweisen auf den Erstlingsroman Goethes. Wie Werther Lotte beim Schneiden schwarzen Brotes beobachtet<sup>47</sup>, so offeriert der Pfarrer dem Geometer „mehre-

<sup>44</sup> Vgl. hierzu Sikander Singh. *Hermann Hesse*. Stuttgart: Reclam, 2006. S. 83.

<sup>45</sup> Goethe. Gedenkausgabe (wie Anm. 26). Bd. X, S. 731.

<sup>46</sup> Stifter. Werke und Briefe (wie Anm. 33). Bd. II,2, S. 69.

<sup>47</sup> Goethe. Gedenkausgabe (wie Anm. 26). Bd. IV, S. 282.

re Stüke schwarzen Brotes<sup>448</sup>. Und wie die Gewitterszene im Brief vom 16. Juni zu einer Chiffre wird für eine fiebrig-rauschhafte Emotionalität<sup>49</sup>, so wird das sommerliche Unwetter in *Kalkstein* zu einem Sinnbild für die Überwundenheit und endliche Geklärtheit emotionaler Bewegung: „Ich hatte selten ein solches Gewitter erlebt. Der Pfarrer saß ruhig und einfach an dem Tische des Stübleins, und das Licht der Talgkerze beleuchtete seine Gestalt.“<sup>450</sup> Im Gegensatz zu Werther, der durch die unerfüllte Liebe in der Jugend scheitert, hat der Pfarrer sich aus dem Ungeklärten und Verworrenen seiner nicht zur Entfaltung gekommenen Liebe gelöst. Er hat die Notwendigkeit zum Rückzug aus den Gefühlen erkannt, die er zugleich fortzuführen wünscht. Stifters literarische Reflexion über Goethes Werk dokumentiert die Kontinuität Goethescher Themen und Motive in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts ebenso wie das Bemühen einer nachgeborenen Generation zu literarischen Ausdrucksformen und Metaphern zu finden, die der Gegenwart gemäß sind. Aus dieser literarhistorischen Perspektive betrachtet, erweist sich Stifters Erzählung zudem als eine Reflexion über die geistesgeschichtliche Disposition der eigenen Gegenwart.

Mit der Geschichte des Pfarrers verflochten ist auch der Lebensbericht seines früh verstorbenen Zwillingbruders. Es ist die Geschichte eines guten Schülers und erfolgreichen Lehrlings, der das vom Vater ererbte Handwerk fortsetzend nicht durch eigenes Versagen scheitert, sondern den Bedingungen und Mechanismen einer neuen Zeit nicht gewachsen ist.

Mein Bruder hatte einen großen Wechsler, der ihm stets auf Treu und Glauben das Geld für laufende Ausgaben bis zu einer festgesetzten Summe lieferte, um sich nach Umständen immer wieder auszugleichen. Ich weiß es nicht, haben andere Leute meinem Bruder den Glauben untergraben, oder hat der Wechsler selber, weil zwei Handelschaften, die uns bedeutend schuldeten, gefallen waren, und uns um unseren Reichthum brachten, Mißtrauen geschöpft: er weigerte sich fortan die Wechsel unseres Hauses zu zahlen.<sup>51</sup>

Uwe C. Steiner hat bereits darauf aufmerksam gemacht, daß Stifter in diesem zur Geschichte des Pfarrers komplementär angelegten Gesche-

<sup>48</sup> Stifter. Werke und Briefe (wie Anm. 33). Bd. II,2, S. 78.

<sup>49</sup> Goethe. Gedenkausgabe (wie Anm. 26). Bd. IV, S. 287.

<sup>50</sup> Stifter. Werke und Briefe (wie Anm. 33). Bd. II,2, S. 78.

<sup>51</sup> Ebd., S. 116.

hen die konkurrenzkapitalistischen Marktmechanismen darstellt, die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt haben und innerhalb derer der Geldverkehr zu der zentralen Instanz geworden ist.<sup>52</sup> Der Bruder führt seine Gerberei nach den vom Vater übernommenen Prinzipien fort, die jedoch ihre Gültigkeit im Kontext der eingetretenen Veränderungen verloren haben. Als literaturgeschichtliches Bindeglied zwischen der Darstellung der Industrialisierung in Goethes *Wanderjahren* und der Reflexion über die Implikationen des Kapitalverkehrs in Gottfried Kellers *Martin Salander* ist *Kalkstein* auch ein Beitrag zum ökonomiekritischen Diskurs des 19. Jahrhunderts.

Stifters unter dem Eindruck der politischen Umwälzungen des Revolutionsjahres 1848 entstandene Geschichte zweier ungleicher Brüder thematisiert die Schwierigkeit einer jungen Generation, nach dem politisch-sozialen wie geistesgeschichtlichen Paradigmenwechsel der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu bestehen. Der lebensweltliche Verzicht und die Rückbesinnung des jüngeren Bruders auf die Religion ist eine Chiffre für den Rückzug des Menschen aus dem sozialen Raum. Zugleich ist das ihm immanente Motiv der Entsagung der Versuch, eine Antwort auf die Ansprüche und Forderungen der neuen Zeit zu formulieren. Die paradoxe Ambivalenz dieses Bildes verweist bereits auf die dialektische Seinserfahrung des modernen Menschen. Der Pfarrer in Stifters Erzählung findet in der Entsagung zu sich selbst, und er findet in der Introspektive die Einsamkeit, in der Einsamkeit die Welt und in der Welt Gott. Die Komplexität des Bildes umfaßt damit zugleich die Dekonstruktion und die Affirmation des christlichen Weltbildes.

#### IV.

Sowohl thematische als auch formale Parallelen deuten darauf hin, daß Adalbert Stifter bei der Niederschrift seiner Erzählung *Kalkstein* von der Lektüre der zwischen 1831 und 1842 entstandenen Novelle *Der arme Spielmann* von Franz Grillparzer beeinflusst worden ist.<sup>53</sup> Indem Stifter in einer in der *Allgemeinen Zeitung* veröffentlichten Rezension zu dem im

<sup>52</sup> Uwe C. Steiner. „„Gespenstige Gegenständlichkeit.“ Fetischismus, die unsichtbare Hand und die Wandlungen der Dinge in Goethes ‚Hermann und Dorothea‘ und in Stifters ‚Kalkstein‘“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 73 (2000): S. 627-653.

<sup>53</sup> Vgl. hierzu Stifter. Werke und Briefe (wie Anm. 33). Bd. II,2, S. 369f.

Jahrgang 1848 der *Iris* erschienenen *Armen Spielmann* die ruhige Beharrlichkeit des Unschuldigen, der sein Leben auf Weniges ausrichtet, herausstellt, betont er die auch für sein Werk zentrale Vorstellung einer Identität von Schönheit und Unschuld.<sup>54</sup>

Die zeitgeschichtliche Signifikanz des Erzählten, die bei Stifter mit dem Motiv der Entsagung verbunden ist, gestaltet Grillparzer als eine poetologische Reflexion über die Möglichkeiten der Kunst. Indem die Novelle mit den Genreszenen des Volksfestes, die am Beginn der Handlung stehen, an Goethes *Römischen Karneval* erinnert, hält sie die Balance zwischen zeitkritischem Anspruch und ästhetischem Vorbehalt gegen den revolutionären Umsturz der bestehenden Ordnung.<sup>55</sup> Der Spielmann Jakob, dem der Erzähler, der sich einen „leidenschaftlichen Liebhaber der Menschen, vorzüglich des Volkes“, nennt, auf einem Volksfest begegnet, hat sich wie der Pfarrer in *Kalkstein* und wie der Eremit in den *Papierfenstern* aus dem sozialen Leben zurückgezogen und lebt einsam, nur seinem Geigenspiel hingegeben, in einem ärmlichen Zimmer der Vorstadt.<sup>56</sup> Indem jedoch der Topos der Entsagung nicht im Sinne Goethes als Ausdruck einer abgeklärten, philosophisch-reflexiven Weltansicht erscheint, sondern in der Unmöglichkeit des Protagonisten begründet liegt, den an ihn gestellten lebensweltlichen Ansprüchen und Forderungen gerecht zu werden, gestaltet Grillparzers Novelle eine Kontrafaktur des Motivs. Der aufgeklärte Glaube an die Entwicklung des Menschen, der im Werk Goethes den Idealismus der Klassik spiegelt, weicht der resignativen Einsicht in eine den individuellen Gestaltungsmöglichkeiten deutliche Grenzen setzende Lebenswelt. Bereits die Jugend als die Entwicklungsstufe, da der Mensch sich seiner selbst bewußt geworden, die ihm eigenen Fähigkeiten und Möglichkeiten in den sozialen Kontext ein-

<sup>54</sup> Adalbert Stifter: Kunst- und Literaturbriefe aus Wien. *Allgemeine Zeitung (Beilage)* Nr. 249. 6. September 1847. Sp. 1985.

<sup>55</sup> Vgl. hierzu Thomas Baltensweiler. „Zu den politisch-sozialen Verweisen des Rahmens von Grillparzers ‚Der arme Spielmann‘“. *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik* 32 (1999): S. 303. Die zeitgeschichtliche Relevanz der Erzählung akzentuiert auch Konrad Feilchenfeldt. Konrad Feilchenfeldt. „Die ‚Nobilitierung‘ der Prosa in Grillparzers ‚Der arme Spielmann‘“. *Schnittpunkt Romantik. Text und Quellenstudien zur Literatur des 19. Jahrhunderts*. Hg. Wolfgang Bunzel/Konrad Feilchenfeldt/Walter Schmitz. Tübingen: Niemeyer, 1997. S. 234f.

<sup>56</sup> Franz Grillparzer. *Sämtliche Werke*. Hg. Peter Frankl/Karl Pönbacher. München: Hanser, 1964. Bd. III, S. 147f.

bringt, konfrontiert Jakob mit der traumatischen Erfahrung des Ungenügens. Nicht genug, daß der Knabe im Rahmen einer Schulprüfung versagt, der Vater führt ihm das Scheitern unbarmherzig vor Augen:

Ein unredlicher Lehrer bestimmte im voraus, was er mich fragen werde, und so ging es vortrefflich. Endlich aber fehlte mir, es waren auswendig zu sagende Verse des Horaz – ein Wort. Mein Lehrer, der kopfnickend und meinen Vater anlächelnd zugehört hatte, kam meinem Stocken zu Hilfe und flüsterte es mir zu. Ich aber, der das Wort in meinem Innern und im Zusammenhange mit dem übrigen suchte, hörte ihn nicht. Er wiederholte es mehrere Male; umsonst. Endlich verlor mein Vater die Geduld. *Cachinnum!* (so hieß das Wort), schrie er mir donnernd zu. Nun wars geschehen. Wußte ich das eine, so hatte ich dafür das übrige vergessen. Alle Mühe, mich auf die rechte Bahn zu bringen, war verloren. Ich mußte mit Schande aufstehen, und als ich, der Gewohnheit nach, hinging, meinem Vater die Hand zu küssen, stieß er mich zurück, erhob sich, machte der Versammlung eine kurze Verbeugung und ging.<sup>57</sup>

Im Gegensatz zu den Schülerfiguren der Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts hinterfragt Jakob die an ihn gestellten Forderungen nicht. Während Hermann Hesse oder Robert Musil die jugendliche Revolte gegen die traditionellen Erziehungsinstanzen und Autoritäten thematisieren und als Konflikt von Selbst- und Fremdbestimmung individualpsychologisch ausleuchten, beschreibt Grillparzer eine Leidensfähigkeit, die nur in der Introspektive nach Lossprechung und Freiheit sucht. Der Widerspruch zwischen äußerer und innerer Welt klingt leitmotivisch bereits bei der ersten Begegnung des Erzählers und des Spielmannes an, der inmitten eines heiteren Volksfestes eine „unzusammenhängende Folge von Tönen ohne Zeitmaß und Melodie“ spielend, an dem Treiben der Menge keinen Anteil hat und ihr innerlich fern bleibt.<sup>58</sup>

Die Ambivalenz desjenigen, der sich seines eigenen Ungenügens schuldhaft bewußt ist und deshalb der Welt entsagt, spiegelt sich auch in der weiteren Geschichte Jakobs. Er lebt im Hinterhaus des väterlichen Anwesens und arbeitet in einer untergeordneten Position als Schreiber: „Ich dachte auf das und jenes und war nicht traurig und nicht froh.“<sup>59</sup> Auch seine vergebliche Liebe zu Barbara, der Tochter des Nachbarn, va-

<sup>57</sup> Ebd., S. 160.

<sup>58</sup> Ebd., S. 149.

<sup>59</sup> Ebd., S. 161.

riert dieses Lebensthema. Während der Eremit in Immermanns *Papierfenstern* von Coelestine zurückgewiesen wird und damit die Erfahrung Werthers wiederholt, spiegelt sich in der unglücklichen Jugendliebe Jakobs die Unfähigkeit des Protagonisten, im sozialen Raum zu bestehen. Weil er nach dem Tod seines Vaters sein Erbe an einen Betrüger verliert und damit die Grundlage einer bürgerlichen Existenz einbüßt, wird Barbara von ihrem Vater mit einem Fleischer verheiratet. Was einerseits als Kritik an den bürgerlichen, vom ökonomischen Zwang bestimmten Konventionen gelesen werden kann, vervollständigt andererseits das Bild einer Lebensgeschichte, die in die Vereinsamung führt. Jakobs Regression wird jedoch nicht von dem Bewußtsein der Isolation und Verzweiflung bestimmt, sondern von der durch den Erzähler der Rahmenerzählung als Illusion dekuvierten freundlichen Täuschung, in der Musik ein Substitut für die verweigerte Teilhabe an der Welt gefunden zu haben.<sup>60</sup> Die Violine, auf die Jakob sich nach dem Scheitern seiner Jugendliebe besinnt, ist das ambivalente Symbol für die unverbrüchliche Treue und die künstlerische Ambition, die zum Ersatz für die Liebeserfüllung werden. Günter Peters hat in seiner Studie zu Grillparzers Novelle das dissonante Violinspiel Jakobs als „Negation von Musik“ bezeichnet, die als „die Reduktion der Kunst vor dem Untergang in die verführerischen Kräfte der Musik und vor dem Fall in die Lebensverzweigung“ schützt.<sup>61</sup> Weil Innen- und Außenwelt auseinanderfallen, wird die Kunst nicht als ein Prozeß der Sublimation beschrieben, sondern dient als eine Chiffre für den Menschen, der sich im eigenen Innenraum verloren hat. Das Motiv der Entsagung gewinnt bei Grillparzer auch deshalb eine neue, veränderte Qualität, weil das lebensweltliche Unvermögen, der Verlust sozialer Bindungen für den Spielmann zu der Voraussetzung wird, das Scheitern als Gelingen zu empfinden.

Die Entsagung als Antwort auf das Inkongruente von Anspruch und Wirklichkeit, welche Jakobs Lebensgeschichte seit der Jugend bestimmt, ist ein Sinnbild für das Leiden einer Epoche. Daß Grillparzers *Armer Spielmann* entstehungsgeschichtlich von den politischen und geistesge-

<sup>60</sup> Heinz Politzer bezeichnet den „Armen Spielmann“ als die Geschichte „einer Desillusion, von der aber der Enttäuschte bis an sein Ende nichts merkt“. Heinz Politzer. *Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier*. Wien [u.a.]: Fritz Molden, 1972. S. 376.

<sup>61</sup> Günter Peters: „Verfallsgeschichten vom Fortschritt der Kunst. Künstlerfigurationen bei Hoffmann, Diderot, Balzac, Poe und Grillparzer“. *Arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 29 (1994): S. 179.

schichtlichen Veränderungen der 1830er und 1840er Jahre beeinflusst worden ist, hat bereits Thomas Baltensweiler herausgearbeitet.<sup>62</sup> Während die Schriftsteller des Jungen Deutschlands, die aus der Erkenntnis der Unvereinbarkeit von Ideal und Wirklichkeit die klassische Vorstellung der Eigengesetzlichkeit der Kunst hinterfragen und in einen gesellschaftlichen Anspruch überführen, ist Grillparzers Novelle eine Reflexion über das Verharren in der Tradition. Indem das Ideal nur noch in der Weltflucht, im „esoterischen Bereich der Innerlichkeit“ bewahrt wird<sup>63</sup>, hinterfragt die Geschichte des armen Spielmanns nicht nur die Ästhetik des Biedermeier, sondern antizipiert kritisch die literarischen Tendenzen, die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert die klassisch-romantischen Kunstanschauungen fortschreiben.

## V.

Das Nebeneinander von Jugend und lebensweltlichem Verzicht, die Spannung zwischen jugendlichem Unabhängigkeitsstreben und Resignation, das sich in Werken Immermanns, Stifters und Grillparzers spiegelt, dokumentiert nicht nur den politisch-gesellschaftlichen Widerspruch der Restaurationszeit, sondern auch die gegenläufigen Tendenzen der Geistesgeschichte, die für die dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts kennzeichnend sind. Die motivgeschichtlichen Parallelen in der erzählenden Kurzprosa der Jahre 1822 bis 1848 zeigen jedoch, daß die ideen- und mentalitätsgeschichtlichen Ansätze, welche die literarhistorische Betrachtung der Restaurationszeit maßgeblich geprägt haben, diese Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen nivellierten. Die Erzählungen Immermanns, Stifters und Grillparzers dokumentieren eine Zeitgenossenschaft, die – über die Auseinandersetzung mit den geistes- und politikgeschichtlichen Entwicklungstendenzen der Zeit hinaus – in dem Versuch parallel verläuft, die poetologische Verunsicherung durch die Fortschreibung tradierter Vorstellungen nicht zu relativieren, sondern offenzulegen. Im Gegensatz zu den unter programmatischen Aspekten als Vormärz subsumierten Schriftstellern, die sich in der Tradition der

<sup>62</sup> Baltensweiler. Politisch-soziale Verweise (wie Anm. 55). S. 297-307.

<sup>63</sup> Richard Brinkmann. *Wirklichkeit und Illusion. Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 1957. S. 130.

Aufklärung sehen, weil ihr Glaube an einen historischen Fortschritt mit der aufgeklärten Vorstellung vom Fortschritt menschlicher Entwicklung vergleichbar ist und so die Vergangenheit als eine Projektionsfläche für die positiven wie negativen Möglichkeiten der eigenen Zeit erscheint, eröffnen die Prosaerzählungen Immermanns, Stifters und Grillparzers literarische Reflexionsräume.<sup>64</sup>

In der Abgeschlossenheit des Lebens, das ihre Erzählungen thematisieren, ist das Sein-lassen keine Option des Verstummens und endlichen Verschwindens, sondern eine ontologische Haltung, die durch die Distanz zu den Diskursen der Gegenwart die Möglichkeit eröffnet, diese zwar nicht zu verändern, aber zu erklären und zu verstehen. Das Zitat ist in diesem Kontext nicht nur intertextueller Rekurs, sondern Substitut eines poetologischen Neubeginns. Im Gegensatz zum Vormärz, der sich von den im Kontext der Klassik und Romantik diskutierten Vorstellungen durch Polemik und Traditionsbruch zu emanzipieren sucht, spiegelt sich in der reflexiven Haltung der Erzählungen Immermanns, Stifters und Grillparzers eine dialektische Gleichzeitigkeit von Bewahrung und Veränderung. Als Fluchtpunkt und Regressionsraum wird die Literatur zu einem Medium der Selbstreflexion der Jugend und bestätigt auf diese Weise das von Hans-Heino Ewers konstatierte „Einfrieren der Adoleszenz“ im Restaurationszeitalter.<sup>65</sup> In seiner Schrift über die *Romantische Schule* erklärt Heinrich Heine dieses Moment des Stillstandes vor dem Hintergrund der paradigmatischen Funktion der Werke Goethes für die Literatur der jungen Generation seiner Zeit: „Wie schon erwähnt, wir tadelten die Unfruchtbarkeit seines Wortes, das Kunstwesen, das durch ihn in Deutschland verbreitet wurde, das einen quietisirenden Einfluß auf die deutsche Jugend ausübte, das einer politischen Regenerazion unseres Vaterlandes entgegenwirkte.“<sup>66</sup>

Während Goethes Konzept der Entsagung – als Instrument eines lebensweltlichen Gestaltungswillens – Ausdruck ist des idealistischen Bildungs- und Erziehungsideals der Weimarer Klassik, ist der lebensgeschichtliche Verzicht in den Erzählungen der Restaurationsepoche eine notwendige Reaktion auf die Erscheinungen der Zeit. Das für die Entsagung konstitutive Moment der freien Willensentscheidung, das in den

<sup>64</sup> Vgl. hierzu auch Helmut Koopmann. *Das Junge Deutschland. Analyse eines Selbstverständnisses*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1970. S. 105.

<sup>65</sup> Ewers. *Jugend – ein romantisches Konzept?* (wie Anm. 2). S. 60.

<sup>66</sup> Heine. Gesamtausgabe (wie Anm. 3). Bd. VIII, 155f.

*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, den *Wahlverwandtschaften* wie den *Wanderjahren* akzentuiert wird, weicht dem resignativen Rückzug aus dem sozialen Lebensraum, der ursächlich von der Dominanz der tradierten Paradigmen gegenüber den Vorstellungen der nachgeborenen Generation bestimmt wird. Damit zeichnet sich bereits in der erzählenden Prosa der Restaurationszeit eine Tendenz ab, die in den Romanen und Erzählungen des Realismus in einer paradoxen Ambivalenz des Entsagungsbegriffs kulminiert: In der Prosa der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gründet der Verzicht einerseits auf dem freien Willen des Menschen, ein Begehrtes zu entäußern, andererseits auf der resignativen Einsicht in eine Situation, die den Möglichkeiten des Einzelnen Grenzen aufzeigt.

Die literarischen Repräsentationen der Jugend in der Restaurationszeit spiegeln die Prozesse gescheiterter Individualisierung und mißlungener Sozialisierung, die von der Aussichtslosigkeit bedingt werden, sich von den Vorstellungen und Werten der Vätergeneration zu emanzipieren. Die intertextuellen Rekurse der Erzählungen auf Goethes Werke verfolgen nicht die Strategie einer Vervielfältigung von Bedeutung im Sinne eines poetologischen Konzeptes, das Polyvalenz als integralen Bestandteil von Literarizität begreift. Vielmehr wird das Zitat zu einem Signum für die Unmöglichkeit der Emanzipation von den ästhetischen Paradigmen der vorangegangenen Generation. Das von Rousseau initiierte und von Goethe geprägte Jugendkonzept des 18. Jahrhunderts wird in dem politischen wie sozialen Klima, das von den Karlsbader Beschlüssen des Jahres 1819 bestimmt wird, als eine Folie zitiert, vor deren Hintergrund der mißlungene Aufbruch der jungen Generation um so deutlicher in das Bewußtsein des Lesers tritt. Indem die einsamen Protagonisten in den Erzählungen Immermanns, Stifters und Grillparzers Ausdruck der dialektischen Erfahrung sind, daß der Mensch die Einsamkeit als einen Ort anthropologischer Besinnung braucht und sich zugleich aus ihr herauswünscht, bilden sie einen Gegenentwurf zu dem aus der Verzweigung geborenen Akt der Revolte, den Goethe mit dem Freitod Werthers an das Ende seines Romans stellt. Die Entsagung wird so zu einer ambivalenten Chiffre: Als Reaktion der Jugend auf die verweigerte Möglichkeit eines politischen Neubeginns ist sie eine Antwort auf die nicht zu lösende Problematik der Zeit. Indem die Protagonisten Immermanns, Stifters und Grillparzers den Schematismus einer normgerechten Jugend aufbrechen, wird ihr Rückzug in den psychischen Innenraum zum Regulativ im Prozeß der Erfahrung des eigenen Ungenügens in der Welt, werden sie zu Sinnbildern des Stillstands im Zeitalter der Bewegung.