



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Wilhelm Meister im Verhältnis zu unsrer Zeit.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Wilhelm Meister im Verhältniß zu unsrer Zeit.

Von allen Werken Goethe's hat, wenn wir die lyrischen Gedichte ausnehmen, keines einen so unmittelbaren Einfluß auf die deutsche Literatur ausgeübt, als der Wilhelm Meister. Seine Dramen sind angestaunt und in Beziehung auf die einzelnen darin enthaltenen Gedanken und Empfindungen auch wol in die Herzen aufgenommen worden, aber eigentliche Nachbildungen haben sie wenig hervorgerufen. Wilhelm Meister dagegen ist das Vorbild fast der gesammten Romanliteratur, und wenn wir es uns genau verfühnen wollen, wie die neuere Zeit von unserer classischen Dichtungsperiode abweicht, so gewährt dieser Roman den angemessensten Haltpunkt.

In früherer Zeit, wo man den sittlichen Gesetzen arglos gegenüberstand, hatte man im Roman nichts weniger gesucht, als eine Schilderung des wirklichen Lebens; man dachte sich vielmehr wie im Märchen eine eigne poetische Welt aus, verliebte Schäfer, Ritter, Räuber, Wilde, oder was sonst der Zeitgeschmack mit sich brachte. Seitdem man aber anfing, über das Verhältniß der innern zur äußern Welt zu reflectiren, stieß das Gefühl, das sich nun zuerst in seiner Berechtigung begriff und gewissermaßen anstaunte, überall auf Schranken, die es einengten, auf Herkommen, Vorurtheile, sittliche Ueberlieferungen und Gesetze. Bald gewann es den Muth, die Giltigkeit derselben in Frage zu stellen, und benutzte den Roman zur Kritik des wirklichen Lebens.

Wie sich die Kunst überall einer im Volk bereits vorhandenen Neigung anschließt, so entlehnte auch der deutsche Roman das leitende Motiv aus der pietistischen Schönseeligkeit, welche damals der letzte Rest der in allen ihren größern Erscheinungen verkümmerten Religiosität war. Die Empfindsamkeit, die in der Wertherperiode den Leitton bildet, war nichts Anderes als der auf weltliche Dinge angewandte Pietismus. In diese Richtung gehören noch die Bekenntnisse einer schönen Seele, die Goethe nach seiner Art aus irgend einer wunderlichen Laune dem Wilhelm Meister einverleibte. Nie wird man die Kunst dieser wunderbar reizenden Darstellung zu hoch anschlagen können. Der Dichter stellt ohne weiteren persönlichen Antheil, als den der Neugierde eines Naturforschers bei einer außergewöhnlichen Erscheinung, die seltsamen Be-

wegungen dieser stillen Seele mit einer vollendeten dichterischen Objectivität dar; wenn man dieselben aber, wie es doch bei menschlichen Schicksalen nöthwendig ist, mit sittlicher Betheiligung betrachtet, so wird die Art und Weise, wie hier ein weibliches Gemüth den Herrn sucht, wie es das unbekannte Glück des Glaubens künstlich in sich erzeugt, das peinliche Gefühl der Unwahrheit hervorrufen. Goethe hatte bei diesen Naturschilderungen nichts von jenen krampfhafsten Verzerrungen zu berichten, in welche die Schwärmerei so leicht verfällt, wenn sie allen gegebenen Halt aufgibt, weil hier die Bequemlichkeit des äußern vornehmen Lebens jede Noth und Sorge fern hielt; allein verlegen wir dieselbe Stimmung in ein beschränktes, von äußerer Noth gepeinigtes Leben, so verliert sich der poetische Schimmer, und die Lüge tritt in ihrer nackten Abscheulichkeit hervor. Zeugnisse von diesem krankhaften Traumleben sind die zahlreichen Selbstbiographien jener Zeit, an welche sich dann die Romanliteratur angeschlossen.

Als Goethe den Wilhelm Meister begann, hatte er diese Stimmung in sich selbst bereits überwunden; er hatte aus dem Studium Spinozas gelernt, daß das menschliche Gemüth den Frieden mit sich selbst nicht durch den Kampf gegen das Leben erwirbt, sondern durch jene fromme Resignation, zu welcher eine unbefangene Betrachtung der menschlichen Schicksale überall hinleitet. Das Alterthum gab ihm die idealen Bilder zu dieser Stimmung, und die vornehme Welt, in deren Mitte er jetzt lebte, erfüllte sie mit lebendigen Anschauungen. Wenn man nun erwägt, daß Gefühl, Gemüth und Phantasie, kurz das innere Leben, damals die einzigen productiven Kräfte der Gesellschaft waren, daß ihnen durch die schwankenden sittlichen Bestimmungen der wirklichen Welt weder eine Schranke noch ein greifbarer Inhalt gewährt wurde, so wird man die neue Wendung der Lebensphilosophie wol begreifen. Das höchste Lebensprincip, in welchem die Kantische Philosophie wie die Dichterschule Goethe's und Schiller's ihre Befriedigung fand, war die harmonische Ausbildung einer schönen Seele, die Uebereinstimmung des Menschen mit sich selbst. Die Eingliederung des Einzelnen in ein organisches Ganze, die Uebereinstimmung mit den Sitten und Gesetzen seiner Nächsten wurden nicht als Zweck, sondern als Mittel betrachtet, und wenn das Mittel dem Zweck widersprach, so ward es auch wol als unnütz und schädlich bei Seite geworfen.

Zur Uebereinstimmung mit sich selbst war Freiheit von den dunkeln Trieben der Natur, Freiheit von den willkürlichen Voraussetzungen der Gesellschaft nothwendig. Da Beides nur der Gebildete erreicht, so war das Streben nach Bildung das höchste Lebensmotiv des Menschen, der mit sich selbst übereinstimmen wollte. Der enge Kreis der Gebildeten sah, wie der Adel des Mittelalters, in den Gebildeten aller Nationen seine Glaubensbrüder, während dieser unsichtbare Orden mit den ungebildeten Schichten des eignen Volks in keinem

organischen Zusammenhang stand, sie vielmehr nur beachtete, um sich aus der Reflexion über sie ein neues Bildungsmoment anzueignen.

In den praktischen Lebensbeziehungen wird die Freiheit und Uebereinstimmung mit sich selbst nur bedingt erreicht, sie hört auf, sobald man sein Leben an einen äußern Zweck verpfändet. Da nun die gegenstandslose Freiheit in sich selbst verkümmert, so kam es darauf an, eine Sphäre des Zwecks zu finden, in welcher der Geist bei sich selbst bleibt und doch producirt. Diese Sphäre fand die Kritik der Urtheilskraft in der Kunst, in dem Spiel des Ideals, das sich nach geistigen Gesetzen ohne alle Rücksicht auf äußere Bedingungen selbst bestimmt und sich daher als eine vollendete Harmonie darstellt. Mit Jubel begrüßte der Dichterkreis von Weimar und Jena diese neue Entdeckung, und es wurde nun der Glaube aller Gebildeten, daß die einzig würdige Thätigkeit des Menschen, der mit sich selbst übereinstimmen wolle, die Kunst sei, und daß nur der Künstler die wahre Bestimmung des Menschen erfülle. Das ist das Evangelium, welches der Wilhelm Meister zu verkündigen unternimmt. In dieser Beziehung war er nicht etwa die Vollendung einer vorher schon eingeschlagenen Richtung, sondern in Form und Inhalt eine ganz neue Schöpfung, die gegen alles Frühere den entschiedensten Contrast bildete, und Friedrich Schlegel hatte nicht Unrecht, ihn im Athenäum als ebenbürtige Erscheinung neben die französische Revolution und die Wissenschaftslehre zu stellen.

In seiner Entstehung, in seiner Haltung, wie in seiner Wirkung muß man diesen Roman mit dem Faust in Parallele stellen. Goethe begann ihn ums Jahr 1777, als seine eignen Verhältnisse in Weimar sich einigermassen geklärt hatten. Die Erinnerungen an die unbefangene Zeit seiner Jugendträume und Thorheiten, die nun wie ein Märchen hinter ihm lagen, krystallisirten sich zu den Bildern des Puppenspiels, von denen der Uebergang zum wirklichen Theater leicht war. Was sich dann in seinen weitern Erfahrungen Bemerkenswerthes ereignete, wurde mehr oder minder lässig in diesen Rahmen verwebt: die typischen Figuren der Gesellschaft, seine Ideale, seine Reflexionen über die Kunst und das Leben u. s. w. So wuchs das Werk mosaikartig an; die italienische Reise kam ihm nicht zu gut, und es blieb auch nach Vollendung derselben liegen, bis äußerliche Veranlassungen den Dichter anregten, es wieder aufzunehmen. Vor dem Abschluß trat der enge Bund mit Schiller ein, dessen Einfluß sich für die letzte Vollendung sehr segensreich erwies. So wurden die Lehrjahre zu Ende 1796 fertig; die Arbeit hatte volle zwanzig Jahre gedauert. Aber damit war es nicht genug. Der Dichter fühlte noch immer die Unfertigkeit der Bildung, zu der er seinen Helden geführt hatte. An die „Lehrjahre“ schlossen sich die „Wanderjahre“ an, die in ihrer Zusammenstellung einen ganz symbolischen Charakter haben. Es kam Goethe nicht mehr darauf an, ob die äußeren Bestandtheile, die ungefähr in die Richtung seines Werks einschlugen,

in einem innern Zusammenhang standen oder nicht. Bei der letzten Redaction klebte er die Papiere, die irgend passen wollten, beliebig zusammen, und so entstand die letzte Hälfte des Werks, die keinen Abschluß fand und ihn auch nicht finden konnte.

So gehen diese beiden Werke nebeneinander her und begleiten den Dichter durch sein ganzes Leben. Was zur idealen Welt gehörte, fand im Faust, was sich auf die reale bezog, im Meister seine Stelle. Bekanntlich sollten ursprünglich auch die Wahlverwandschaften in die Wanderjahre aufgenommen werden; ein glückliches Schicksal, welches den Dichter dies Mal wider Gewohnheit zur raschen Vollendung trieb, bewahrte sie vor dieser Verkümmernng.

Die nähern Freunde Goethe's, Schiller, Humboldt, Körner, Friedrich Schlegel u., sodann in der Ferne Rabel und ihre Gleichgestimmten, fanden, daß jede Spur des Aneinanderschweißens völlig verwischt sei, und daß der Roman in seiner innern Harmonie und Vollendung dastehe wie ein Kunstwerk aus Erz gegossen. Der aufmerksame Leser wird nun wol diesem Urtheil nur bedingt beipflichten. Schon in dem einfachen Zusammenhang der Geschichte finden sich zahlreiche Widersprüche. Schiller hat seinen Freund auf einige derselben aufmerksam gemacht, die in der That glücklich entfernt sind; allein es ist noch so mancher stehen geblieben. Daß trotzdem soviel anscheinende und wirkliche Einheit in dem Werke herrscht, liegt in der Eigenthümlichkeit der Composition.

Um diese klar zu machen, erlaube man uns die Herbeziehung eines andern Kunstgebiets. In der Malerei kommt es einem Theil der Künstler darauf an, den Gegenstand, den sie darstellen wollen, so zu beleuchten, daß er auf eine ideale Weise dem Zuschauer deutlich wird. Was sie von Kunst in dem Gemälde anwenden, dient nur dazu, dem Gegenstande gerecht zu werden. Es gibt aber eine andere Gattung der Malerei, der es auf den wunderbaren, animuthigen Wechsel von Farbe und Stimmung ankommt, und die diesem sinnlichen Eindruck zu Liebe ihre Gegenstände erfindet, verarbeitet, allenfalls auch zerstört. Es sind nicht schlechte Künstler, die nach dieser Richtung gearbeitet haben: wir rechnen den bei weitem größern Theil der Niederländer und Spanier dazu.

Der Wilhelm Meister gehört seiner Composition nach dieser sinnlichen Schule an. Er ist nicht organisch aus dem Charakter, der Situation oder dem sittlichen Problem ausgewachsen, sondern nach dem Bedürfnis der Farbe und Stimmung zusammengesetzt. Daraus erklären sich manche Schwächen in Beziehung auf den psychologischen und sittlichen Gehalt, aber auch manche Vorzüge; daraus erklärt sich, daß trotz der zersplitterten Arbeit von zwanzig Jahren, in denen die Gemüthsbildung des Dichters die mannigfaltigsten Metamorphosen durchmachte, dennoch eine Art von idealer künstlerischer Einheit

hervorgehen konnte. Diese Methode des Schaffens war damals auch die Methode der Kritik. Man vergleiche, was Schiller, Humboldt, Schlegel dafür sagen, und was Royalis dagegen einwendet. Es ist nicht die Wahrheit und innere Idealität, die angefochten oder vertheidigt wird, sondern die künstlerische Schönheit, die wohlthuende Harmonie und die wohlthuedenden Contraste in Farbe und Stimmung: mit einem Wort, die Kunst, der das Gesetz des Lebens dienen soll.

Und hier wird niemals genug zum Lobe des Wilhelm Meister gesagt werden können. Es gibt in Deutschland kein Werk, das ihm an äußerer Schönheit an die Seite zu stellen wäre. Der spätere deutsche Roman ist keinen Schritt über ihn hinausgegangen; er hat sich damit begnügt, ihm nachzustammeln. Um die Reinheit und den Adel der Sprache zu würdigen, stelle man ein beliebiges Werk jener Jahre daneben; der Abstand ist ungeheuer. Wer sich aus dem Wilhelm Meister ein Bild von der Bildung der damaligen Zeit machen wollte, würde dieser viel zu sehr schmeicheln. Die gegebenen Bildungselemente sind durchaus idealisirt, in eine höhere poetische Region erhoben. Philine sagt einmal von einem Fremden, in welchem alle Welt einen Bekannten herauszuerkennen glaubt, er sehe eben nicht aus wie Hans oder Kunz, sondern wie ein Mensch. Dasselbe kann man von den meisten Figuren des Romans sagen. Wer glaubt nicht einmal einer Philine, einem Serlo, einer Madame Melina, einer Barbara begegnet zu sein? Und doch sind es reine Schöpfungen des Dichters, in welchen die im Leben zerstreuten Elemente durch einen wunderbaren Spiegel, durch eine Kunst, wie sie sonst nur die Griechen kennen, von ihren Zufälligkeiten befreit und in ihrer idealen Reinheit dargestellt sind; sie sind Typen und doch durchaus individuell; freilich nur individuell in ihrer Erscheinung, nicht in ihrer Geschichte. Ihr Licht empfangen sie durch die klare leuchtende Sinnlichkeit, die mit den allerbescheidensten Mitteln der Phantasie ein so bestimmtes Verständniß eröffnet, daß man glaubt, der Dichter habe eine ausführliche Beschreibung gegeben, während er doch nur andeutet, aber freilich damit der Einbildungskraft eine so bestimmte Richtung gibt, daß sie sein Werk selbstständig ergänzt. Jeder einzelne Zug trägt das Gepräge einer Meisterhand; jeder einzelne Zug erinnert an das zierliche, in der griechischen Kunst erworbene schöne Maß. Der Roman ist ein Verschönerungsspiegel, in dem jede Gestalt nur ihre reizenden Seiten widerstrahlt. Der Dichter wagt sich in die allerbedenklichsten Sphären: er gibt uns die Ausbrüche der wildesten Sinnlichkeit, er führt uns auch in das Entsetzliche ein, aber niemals werden wir beleidigt, nie unheimlich berührt. Einen Schritt weiter, und wir wären im Schmutz. Man denke sich z. B. die Nachgeschichte der Philine, die Vorgeschichte der Marianne! Aber diese Nebengedanken dürfen wir nicht dem Dichter zur Last legen, der unbefangenen Schuf, ohne zu zerglie-

bern. Uns fällt so etwas immer ein, weil wir überall nach Wahrheit streben, der Dichter aber wollte uns nur die Schönheit zeigen; wir gehen darauf aus, das Wesen zu ergreifen, der Dichter blieb bei der Erscheinung stehen. Dies ist die ungeheure Kluft, welche den Wilhelm Meister von unserer Bildung trennt; und das möge man nicht vergessen, wenn man die Kritik Pustfuchens aus dem Jahre 1822 richtig würdigen will. Dieser rohe, täppische Gesell griff mit so plumpen Händen in die zarten Gebilde der Goetheschen Poesie, daß wir unwillig zusammenschauern; aber er that es in einer Zeit, wo die Noth das deutsche Volk bereits beten gelehrt, wo man erkannt hatte, daß die Poesie des Scheins, daß die absolute Kunst nicht das richtige Bildungsmittel gewesen war. Wenn man im Wilhelm Meister anfängt zu analysiren, so wird man Pustfuchen in den meisten Fällen Recht geben, das heißt, man wird begreifen, daß das poetische Princip dieses Romans nicht mehr das unsere sein kann. Das damalige Geschlecht, an Analyse noch nicht gewöhnt, überließ sich mit Vertrauen den leitenden Händen des Dichters: die liebenswürdige Unbefangtheit des Tons, die hohe Bildung des Urtheils, die Feinheit der Anschauung und die schöne saftige Farbe schmeichelten sich der Einbildungskraft ein. Die Menschen in jenem Zauberkreise haben ebensowenig ein Schicksal oder eine Geschichte, als sie eine sittliche Bestimmtheit haben; aber dieses Schicksal wird durch ein reizendes dämonisches Spiel des Zufalls ersetzt, durch eine anmuthige Verknüpfung des Grundlosen und des Wesentlichen, die uns überrascht, bezaubert und täuscht. Die Figuren des Romans bewegen sich inmitten der sonderbarsten Verwicklungen mit einer Freiheit und Anmuth, die auch das Unschickliche verbirgt und die uns ganz vergessen läßt, wie unterwühlt die Fundamente sind, auf denen die Gesellschaft ruht. Der Held des Romans, unfertig und inhaltlos wie er ist, bringt den Erscheinungen ein ehrliches Vertrauen, ein warmes Herz und eine offene Empfänglichkeit entgegen, und in der Künstlerwelt wie in der guten Gesellschaft eröffnet sich ihm eine zierliche Bilderreihe, in der es nicht musterhaft, aber heiter und lebendig zugeht. Den Humor, der ohne stark aufgetragene Farben nicht denkbar ist, ersetzt der Dichter durch eine gelinde wohlwollende Ironie, welche den romantischen Inhalt auflöst, und uns zur reinsten Sphäre der Bildung erhebt. Die Ahnung einer tiefen Poesie des Lebens dämmert aus einigen dunkeln Gestalten, wenn auch nur räthselhaft, in diese Welt des Scheins, und eine Reihe bedeutender Persönlichkeiten sehen wir geschäftig, auf bald zweckmäßige, bald unzweckmäßige Weise den fehlenden idealen Gehalt des Lebens nothdürftig herzustellen.

Wie in kurzer Zeit die innere Bildung des Dichters sich umgewandelt hatte, zeigt am deutlichsten der Vergleich des Wilhelm Meister mit dem Werther. Beide Romane gehen auf die Herstellung dessen aus, was der damaligen Richtung des Geistes als die Hauptsache erschien, auf die Uebereinstimmung

einer schönen individuellen Natur mit sich selbst; aber sie suchen dieses Ideal auf dem umgekehrten Wege: Werther durch die Einkehr in sein eigenes Gemüth, Meister durch das Heraustreten aus sich selbst; Werther durch die Natur, Meister durch die Kunst; Werther durch die Leidenschaft, Meister durch die Entzagung. Werther sucht die Einheit seines Gemüths in der Flucht aus den Schranken der Gesellschaft, welche ihn in letzter Consequenz zum Selbstmord treibt, Meister in der Unterwerfung unter die Formen der Gesellschaft, die ihn zur Heirath mit einer Adligen, aber auch zur vollendeten Unfreiheit führt. Der Eine entflieht, der Andere fügt sich.

Die veränderte Tendenz zeigt sich sogleich in dem Verhältniß des Dichters zu seinem Helden. Man hat die Schwächen Wilhelms überall sehr richtig herausgeföhlt, man hat sie sogar übertrieben, denn es liegt in der Natur eines Romancharakters, daß er immer geneigt ist, sich zu verwickeln, nie die Kraft hat, die geschürzten Knoten wieder zu lösen und sich daher unaufhörlich dem Zufall in die Hände gibt; und Wilhelm ist doch in der Anlage eine sehr edle Natur. Aber fast allgemein hat man übersehen, daß ihn der Dichter ironisch behandelt. Ganz anders war es im Werther. Der erste Theil dieses wundervollen Gedichts war die Geschichte des Dichters selbst. Den unglücklichen Ausgang des zweiten Theils ersparte er sich zwar durch eine edle und kräftige Bekämpfung seiner Leidenschaft, aber in der Darstellung ist er durchaus ehrlich und hingerissen. Seine Phantasie malt ihm die Möglichkeit einer folgerichtigen Entwicklung aus, die in der Dichtung, wo die zufälligen Nebenumstände verschwinden, zur tragischen Nothwendigkeit wird. Im Meister schildert er auch die Geschichte seines eignen Denkens und Empfindens, aber die Geschichte, von der er durch eine tiefe Kluft getrennt war. Unendlich liebenswürdig ist diese Schalkhaftigkeit in der Darstellung des Verhältnisses zwischen Wilhelm und Philine, einem der reizendsten Gemälde, welche die sinnliche Poesie hervorgebracht hat. Häßlich und unwahr dagegen erscheint die Ironie bei dem Tode Aureliens. Wilhelm nimmt sich vor, dem Verführer seiner Freundin ins Gewissen zu reden; der Dichter drückt seinen Spott über dieses Vorhaben dadurch aus, daß er ihn seine Strafpredigt aufsetzen und memoriren läßt. Nun tritt ihm der Verführer entgegen, behandelt den Tod seiner ehemaligen Geliebten wider Erwarten als eine Bagatelle; und anstatt dadurch zu heftigerer Erbitterung gereizt zu werden und seine Strafpredigt, gleichviel ob verdient oder unverdient, zu schärfen, geräth Wilhelm in Verwirrung und schämt sich zu Tode. Der leichtfertige Edelmann imponirt dem ehelichen Bürger. Wir fürchten, daß das ursprüngliche Gefühl Meisters richtiger war, als seine Reflexion. Mit den Lydien und Theresen mochte sich der Baron Lothario ins Reine stellen, wie der Dichter selbst mit Christiane

Vulpius; vor einem edlern und stärkern Gemüth hätte seine vornehme Art, Gefühle und Beziehungen obenhin zu behandeln, nicht Stich gehalten.

Diese Unsicherheit in den Gefühlen, diese verschämte Schüchternheit des Gewissens gibt uns zugleich den Leitfaden, durch welchen wir den Zusammenhang zwischen den Reflexionen über Hamlet, den Schilderungen des Schauspielerlebens und dem ernstern Theile des Romans herstellen. Hamlet ist der Schlüssel zum Charakter des Helden, und die Bande Melinas der Schlüssel zum Verständniß der adligen Welt. Da der Roman ein Gesamtgemälde der deutschen Gesellschaft sein soll, so ist die Kritik über Hamlet der Mittelpunkt desselben.

Goethe hatte von frühester Jugend auf jenes andächtige Interesse fürs Theater gehegt, welches wir bei den meisten unserer bildungsbedürftigen Dichter wieder antreffen. Um von der künstlerischen Bestimmung des Schauspiels einen höhern Begriff zu geben, war die Zerlegung eines Meisterwerks, zu welchem die Nation, obgleich sie es nicht verstand, sich durch einen wunderbaren Zauber hingezogen fühlte, das zweckmäßigste Hilfsmittel. In der Kritik hat Goethe durch die Auslegung des Hamlet einen ebenso wichtigen Schritt vorwärts gethan, als Lessing in seiner Dramaturgie, denn er zeigte, wie man mit kühner und sicherer Hand aus dem Labyrinth verworrener Eindrücke das Wesentliche und Bedeutende herausgreifen müsse. Allein der Inhalt des Stücks wurde ihm, ohne daß er daran dachte, wichtiger, als sein künstlerischer Zusammenhang. Hamlet hatte nach allseitiger freier Ausbildung gestrebt, er hatte seine Reflexion vollkommen frei gemacht, aber dadurch war sein Wille bestimmungslos geworden, und als ihn nun ein gewaltiges Schicksal zur That aufrief, erlag er der Größe seiner Bestimmung. Wilhelm Meister und sein Dichter erkannten in sich selbst die nämliche Geistesrichtung, wenn ihnen auch das Schicksal eine ähnliche Katastrophe ersparte. Es war die Geistesrichtung der gesammten Nation, es war das Schicksal des deutschen Volks; nur daß ein Volk ein längeres Leben und eine dauerhaftere Natur hat, daß sie, was das Individuum vernichten muß, durch allmältige Entwicklung überwinden kann. Wenn die spätere Barbarei der deutschen Literatur, welche das griechische Maß der Schönheit aufgab, um die Lebensbeziehungen zur Wirklichkeit wiederzufinden, einer Rechtfertigung bedarf, so liegt diese in Wilhelm Meister.

Der Roman strebt in seiner Darstellung der deutschen Gesellschaft nach einer gewissen Allseitigkeit. Von den späteren Versuchen der Romantiker unterscheidet er sich dadurch, daß er nicht ins Reich der Chimären flüchtet, sondern das wirkliche Leben poetisirt. Nun vermessen wir aber unter den Classen, die er darstellt, zunächst das wichtigste Moment des deutschen Volkslebens, das Bürgerthum. Werner, der Repräsentant desselben, ist ein armseliges Zerrbild. Die Arbeit, die sich einem bestimmten Zweck hingibt, und diesem

Zweck alle Kräfte opfert, erscheint als ein Widerspruch gegen das Ideal, weil sie ein Widerspruch gegen die Freiheit und die Allseitigkeit des Bildungstriebes ist. Nur der Adel, nur die Classe der Genießenden, die ihre Freiheit an keinen bestimmten Beruf verpfändet, hat Theil an der Poesie des Lebens. Die bürgerlichen Dichter hatten sich den allgemein sittlichen Vorstellungen angeschlossen, und selbst wo sie polemisch verfahren, diese Beziehung nie aus den Augen gesetzt. Der vornehmen Welt, die sich nun der Poesie annahm, war damit nicht gedient, sie wollte leicht, lebhaft, aber auf eine bequeme Weise angeregt sein. Die einzelne Stimmung ging ihr über die künstlerische Totalität, das Gesetz des Schicklichen über den sittlichen Ernst, das Interesse über die Leidenschaft. Die neue Dichtung zeigt ein Herausstreben des bürgerlichen Lebens aus seiner Sphäre, das allen Halt unserer Gesellschaft zu zerstören droht. Der Stand, welcher die feste Grundlage der Gesellschaft bilden muß, hat den Glauben an sich selbst verloren, und sobald wir uns dem Zauber der Darstellung entziehen, so macht das drückende Gefühl der Unfertigkeit, das sich nach einer Ergänzung sehnt, ohne zu ahnen, woher sie kommen soll, und das sich daher blind dem abenteuerlichsten Zufall überläßt, einen höchst peinlichen Eindruck. Es ist nicht allein die Zwecklosigkeit seiner Beschäftigungen, nicht bloß der unstete Dilettantismus des Lebens, was uns bei Wilhelm verletzt, sondern vor allen Dingen die Leichtfertigkeit seines Verhältnisses zu der Grundlage aller sittlichen Entwicklung, zu der Familie. Die völlige Lösung von dem Kreise, zu dem er gehört, von den Pflichten, die ihm um so ernster erscheinen müssen, da er nach dem Tode seines Vaters das Haupt der Familie ist, das alles wird uns zwar durch den Firniß der bunten Abenteuer versteckt, aber umsomehr verletzt es uns, sobald wir näher nachdenken.

Und dies Verhältniß wird uns, wenn auch nur mittelbar, als die Norm für den strebsamen Bürger, der die wahre Bildung sucht, dargestellt. — Nun war die Abwendung der Poesie von dem beschränkten Bezirk des bürgerlichen Lebens für den Augenblick nicht zu vermeiden: das zeigt uns Anton Reiser, Bahrdt, Stilling u. s. w.; der pietistischen Verkümmern des Volks mußte die Aristokratie als ein glänzendes Ideal erscheinen, in dem sich das Leben der Nation in seiner reichsten Fülle sammelt.

Aber ein Unglück für unsre Dichtung war es, daß der Adel, wie er sich in der „guten Gesellschaft“ krystallisirte, ihr sogar keinen Inhalt entgegenbrachte, gar kein nationales Leben, gar keine festen sittlichen Ueberlieferungen. Die ideale Welt, welche sich im Meißter dem Bürgerthum entgegenstellt, eröffnet uns keine sehr erbaulichen Aussichten. Der Schein und die mit ihm verbundene Lüge ist fast zur zweiten Natur geworden. Keine Spur von den höheren Interessen, die den Adel anderer Nationen wenigstens für Augenblicke über den gemeinen Haufen erheben: das Vaterland und die großen Weltver-

hältnisse schauen kaum wie im Traum in das unlustige Privatleben hinein; man denkt daran, sich Landbesitz in Amerika zu erwerben, um nöthigenfalls den drohenden Ereignissen zu entfliehen. Alles Dichten und Trachten geht darauf aus, eine spielende Beschäftigung zu finden, um dem drückenden Gefühl der Langenweile zu entgehen. Was aber am meisten befremdet, ist die vollständige Abwesenheit aller stärkern Leidenschaft. Eigenheiten, Grillen, Neigungen und kleine Interessen finden wir in Menge; auch Wohlwollen und Humanität; daß aber einmal ein Mensch aus sich herausginge und von einem gewaltigen Drange ergriffen sich selbst und die Umstände vergäße, davon zeigt sich keine Spur. Das Blut des Lebens pulsiert träge, die Nerven sind abgESPANNT. Wenn bei historischen Völkern selbst in der Depravation die höchste Schicht der Gesellschaft zuweilen eine außerordentliche Gewalt der Leidenschaft entwickelt, die noch in ihrer Krankhaftigkeit reizend ist, so scheint hier die Erwägung der Rücksichten, die Reflexion und Entsagung den Gedanken abzublaffen, noch ehe er ans Licht der Welt tritt.

Das ganze Buch ist ein Gewächs, um den Kern herum gewachsen: o wie sonderbar ist es, daß dem Menschen nicht allein so manches Unmögliche, sondern sogar auch manches Mögliche versagt ist! . . . Mit einem Zauberschlage hat Goethe die ganze Prosa dieses infamen kleinen Lebens festgehalten und uns noch anständig genug vorgehalten . . . An Theater mußte er, an Kunst und auch an Schwinderei den Bürger verweisen, der sein Elend fühlte und sich nicht mit Werther tödten wollte. Den Adel, der den andern als Arena vorschwebt, wo sie hinwollen, zeigt er beikünftig gut und schlecht, wie es fällt u. s. w. (Rabel. 1808) —

Die Unwahrheit dieser Auffassung, die man bei der geistreichen Berliner Jüdin wohl begreifen kann, und die dem Dichter selbst nicht fern lag, hat dieser später am schlagendsten in Hermann und Dorothea nachgewiesen.

Es wäre ein Irrthum, wenn man in dem Adel des Wilhelm Meister das Bild des echten deutschen Adels suchen wollte. Diesen konnte Goethe nicht schildern, weil er ihn nicht kannte. Frau von Stein, und ihren Mann, Frau von Kalb und ihren Mann, verschiedene Herzoge und Herzoginnen hatte er aufs gründlichste durchschaut; der wahre Adel der deutschen Nation dagegen, die Stein, York, Oeneisenau u. s. w. trat erst hervor, als das Vaterland sich wieder fand. In diesem echten Adel war viel Brutalität und Vorurtheil, aber es war doch wirklicher Inhalt und innere Uebereinstimmung in ihm, und diese ist in dem ästhetisirenden Adel des Wilhelm Meister nicht zu finden.

Man male sich einmal die Zustände näher aus. Der Graf und die „gnädigen Damen“ reden die Schauspieler in der dritten Person an; sie lassen sich von ihnen die Hand küssen. Wilhelm, der ihrer Ansicht nach mit zur Bande gehört, wird als schöner junger Mann in das Boudoir der Gräfin bestellt, um ihr in dem Schlafrock ihres Gemahls allerlei Liebfosungen zu erzeigen. Lothario, ihr Bruder, das Ideal eines echten Edelmanns, kennt das Verhältniß und gibt ihm die andre Schwester zur Frau. Friedrich, der andre

Bruder, dient bei Philinen, die seiner Schwester die Hand küßt, und ihr die Schuhe zuknöpf, als Friseur, muß ihre Liebhaber bedienen, wird zuweilen von ihnen geohrfeigt und soll einmal öffentlich ausgepeitscht werden. Seine Familie läßt sich diese Streiche ruhig gefallen; sie hat auch nichts dagegen, als er Philine später heirathet. Jarno, der Offizier und Weltmann, heirathet die abgelegte Maitresse seines Freundes. Die Mißheirathen erscheinen als Regel. Nathalie und Therese wetteifern um die Hand des Bürgerlichen. Dieser wird von seinen Lehrjahren losgesprochen, als er seinen unehelichen Sohn wiederfindet. Ist denn Felix sein Sohn? Die geheime Gesellschaft versichert es, aber ohne ihre Quelle anzugeben, und daß noch andre Ansprüche auf ihn gemacht werden, zeigt der Brief des jungen Norberg (XVII. S. 244).

Das alles sind so wunderliche Verhältnisse, daß wir sie nur aus dem fragmentarischen Schaffen Goethes erklären können: er vergaß alle Augenblicke seine Voraussetzungen. Als Meister auf das Schloß des Lothario kommt, hat er im Anfang wenig Gelegenheit, mit diesem zu verkehren: trotzdem erzählt er zwei Seiten darauf, jetzt erst habe er wahre Bildung angetroffen, jetzt erst seine Ideale lebendig vor sich gesehen. Goethe hätte gewiß nicht verfehlt, diese versprochenen Ideale wirklich zu schildern, aber er hat es in der Eile vergessen, und Schiller hat ihn nicht darauf aufmerksam gemacht. So kommt es nun, daß uns die einseitigen Figuren des Adels, der Graf und die Gräfin, der Baron und die Baronesse, Jarno u. in lebendigster sinnlicher Klarheit gegenwärtig werden, während wir von den beiden idealen Charakteren, Lothario und Nathalie, nur ein blaßes Schattenbild erhalten. Darum bleibt auch in ihrer Beziehung zu Wilhelm etwas Unklares. Dieser ist bis jetzt von tugendhaften Intriquanten willenlos im Kreise herumgeführt; er ist ein Lebensvirtuose geworden, und es dämmert nun in ihm auf, daß er auch nach Selbstbestimmung zu streben habe; allein es gelingt ihm nicht, sich frei zu machen: er wird glücklich, aber er läßt sich sein Glück schenken. In den Verhältnissen, die sich aus dem Umgang des strebsamen Bürgers mit den vornehmen Leuten entwickeln, ist kein einziges, das uns mit dem warmen Gefühl der Wahrheit durchdränge. Ganz in den Kreis dieser dilettantischen Lebensvirtuosität gehört die geheime Verbindung, die eine Ironie auf sich selbst ist: denn sie wendet die abenteuerlichsten Mittel auf, um der individuellen Natur nachzuhelfen, d. h. um alles geschehen zu lassen, wie es eben geschieht. Daß der intrigante Abbé und sein geheimnißvoller Zwillingssbruder an diesem Possenspiel Gefallen finden, mögen wir begreifen; was aber Jarno und Lothario dabei zu suchen haben, ist uns unverständlich. Nun wendet der Dichter zwar gleichfalls die Ironie an,* aber grade die abgeschmacktesten Possen, die Aufnahme Wilhelms

*) Man vergleiche Jarnos Geständnisse, Bd. 17, S. 328.

in den Orden und die Requien Mignons, erzählt er mit einer gewissen Rührung. Bei den damaligen Dichtern wurde der hellste und entschiedenste Verstand durch ihre Beziehung zum Freimaurerorden verwirrt. Die wahre Bildung erfüllt sich im Markt des wirklichen Lebens: damals aber glaubte man sie in der Schönseeligkeit, in der isolirten Kunst und in einem geheimen Orden zu vollenden; man glaubte die Humanität zu verbreiten, indem man die humane Gesellschaft von der menschlichen Gesellschaft isolirte.

Wir nannten die Requien Mignons eine Abgeschmacktheit, weil sie der komödienhafte Ausgang einer jener wunderbaren Gestalten sind, in denen die tiefste Poesie uns ihre Mysterien erschließt. Nur in dieser dunklern Partie des Romans zeigt sich jene Blut der Empfindung, die wir in den übrigen vergebens suchen; aber es ist das Fieber der Krankheit, die Blut des Wahnsinns, wie lieblich sich auch über sein grauenvolles Antlitz der duftige Schleier der Poesie breitet. Sehr wichtig ist für den Standpunkt der Romantik, was Novalis über den Roman sagt.

Goethe ist ganz praktischer Dichter, er ist in seinen Werken, was der Engländer in seinen Waaren ist. Höchst einfach, nett, bequem und dauerhaft. Er hat wie die Engländer einen natürlich ökonomischen und einen durch Verstand erworbenen edlen Geschmack. In seinen physikalischen Studien wird es recht klar, daß es seine Neigung ist, eher etwas Unbedeutendes ganz fertig zu machen, ihm die höchste Politur und Bequemlichkeit zu geben, als eine Welt anzufangen und etwas zu thun, wovon man vorauswissen kann, daß man es nicht vollkommen ausführen wird, daß es gewiß ungeschickt bleibt und daß man es nie darin zu einer meisterhaften Fertigkeit bringt. — W. Meisters Lehrjahre sind durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht zu Grunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Das Buch handelt bloß von gewöhnlichen Dingen, die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisirte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerie behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs. — W. Meister ist eigentlich ein Candide, gegen die Poesie gerichtet; das Buch ist undichterisch in einem hohen Grade, was den Geist betrifft, so poetisch auch die Darstellung ist. . . Die Mäusen werden zu Komödiantinnen gemacht und die Poesie selbst spielt beinahe eine Rolle, wie in einer Farce. . . Die ökonomische Natur ist endlich die wahre, übrig bleibende. (3. Ausg., II. S. 484 u. f. f.) —

Man lasse sich durch die anscheinende Härte dieser Vorwürfe nicht irreführen: es war bei Novalis die Reaction gegen das eigne Gefühl, gegen den übermächtigen Eindruck des Gedichts, das ihm als sein künstlerisches Evangelium erschien. Wie richtig übrigens seine Divination war, haben die Wanderjahre gezeigt. Hier werden wir der poetischen Welt ganz entrückt. Was sich in dem eigentlichen Roman in freier Lebenslust bewegt hatte, muß hier wirken und schaffen; die unbeschäftigten Edelleute beaufsichtigen Fabriken und Wirthschaften, Meister wird Chirurg, selbst Philine und Lydie werden vom Geist der Arbeitsamkeit ergriffen, sie schneidern und nähen. Der Geist des Bürgerthums zwingt die schönen Seelen in seinen Dienst und an Stelle der harmonischen Ausbildung tritt die einseitige Fertigkeit des Talents, weil alles, was lebt, für den Nutzen des Ganzen wirken soll. So seltsam und über-

raschend diese Umgestaltung der poetischen Welt auf den ersten Anblick erscheinen muß, so war sie doch im Meister selbst schon angedeutet: die Poesie war wie jenes hektische Roth behandelt, dessen unendlich rührender, unendlich anziehender Anblick den Tod verbirgt. Mignon und der Harfenspieler mußten sterben, das war ihre einzige Aufgabe in dieser geordneten Welt. Die Wanderjahre streifen den letzten Hauch des Poetischen ab. Wie schade, daß auch diese Umkehr nur aus der Reflexion hervorging, nicht aus der unmittelbaren lebendigen Anschauung und daß daher das wiederhergestellte Bürgerthum kein natürliches war.

Kein Dichter hätte es vermocht, die Arbeit des deutschen Volks in ihrem Wesen und ihren Erscheinungen mit einer so sinnlichen, charakteristischen Wahrheit darzustellen, als Goethe. Der Dichter, an eine bloß geistige Arbeit gewöhnt und von den realen Bedingungen des Lebens in der Regel nur unangenehm berührt, überseht leicht das Bedeutende und Anmuthige, das in jeder das Leben ausfüllenden und die Talente anregenden Beschäftigung liegt. Goethe hatte auch für diese Beziehungen des Lebens ein sehr scharfes Auge, er kannte die Arbeit und wußte sie zu schätzen, denn sie war ihm nicht bloß in der allgemeinen Betrachtung, sondern in der individualisirten Vörstellung gegenwärtig. Einzelne Beschreibungen in den Wanderjahren gehören zu dem Vollendetsten, was in dieser Beziehung geleistet worden ist. Allein die Arbeit erscheint doch wie ein Triebrad, das die Individualitäten zu bloßen Theilen herabsetzt. Das wahrhaft Menschliche, das individuelle Leben ist verloren gegangen. Der Einzelne macht nicht, wie es in dem wahren Handwerk geschieht, in der Arbeit selbst und in dem Umgang mit seinen Genossen mit Freude und Behagen seine eigne Persönlichkeit geltend, sondern er gibt sie um der Arbeit willen auf, er betrachtet sich als einen Entfagenden. Das ist nicht das gesunde Verhältniß des Menschen zu seinem Beruf; er soll sich ihm nicht als eine Maschine fügen, sondern er soll sich in der ganzen Kraft seines Gemüths, seiner Eigenthümlichkeiten, ja seiner Laune dabei bethätigen. Hier rächte sich nun der Dilettantismus des Lebens, dem unsre Kunst bei ihrem ersten Aufblühen zu einseitig gehuldigt. In jedem beliebigen englischen Roman finden wir die einzelnen Personen nicht als Menschen an sich, sondern in ihrer bestimmten Stellung zum Leben charakterisirt, die uns im Einzelnen vorgeführt und verständlich gemacht wird. Selbst die Pöffen und Ausgelassenheiten, welche die Gewohnheiten eines jeden bestimmten Lebenskreises mit sich bringen, gehören zur idealen Darstellung solcher Figuren. Wenn Goethe dagegen in seiner frühern Periode seinen Helden die Bestimmtheit der Arbeit nahm, so unterwarf er in der spätern ihr ganzes Sein dem Gedanken der Arbeit, und darin zeigte er allerdings einige Verwandtschaft mit dem Socialismus, die man ihm im Uebrigen nur angedichtet hat.

Es kam dazu noch die allgemeine Abwendung der deutschen Poesie von dem Individuellen und Realen ins Symbolische. Man interessirte sich bei den Gegenständen nicht für das, was sie waren, sondern für das, was sie bedeuteten. Aber die Poesie ist überall unfähig, allgemeine Gedanken ohne realistische Grundlage, ohne individuelle Ausführung darzustellen. Man erinnere sich z. B. an die Beschreibung der pädagogischen Provinz in den Wanderjahren. Die Gedanken, die den darin ausgesprochenen Symbolen zu Grunde liegen, sind durchweg bedeutend, wahr und tief; aber man stelle sich die symbolischen Gebräuche, die als Ideen vortrefflich sind, in einer wirklichen plastischen Ausführung vor, so wird man sich wie in einem Tollhause vorkommen. Wie unglücklich müßten die Kinder werden, die ihre Erzieher wirklich dazu anhielten, in stiller Betrachtung bald nach oben, bald nach unten zu blicken und sich symbolisch an die Beziehung des Menschen zur Erde und zum Himmel zu erinnern.

Wenn das wirkliche Leben in diesem Roman gewissermaßen wie eine Massenbewegung aussteht, in deren Triebrad der Einzelne untergeht, so stehen dagegen die episodischen Novellen, die zum großen Theil noch der frühern Zeit angehören, und in denen das individuellste Leben in seiner höchsten Excentricität gefeiert wird, auf eine wunderliche Weise ab. Die Personen dieser Novellen werden in jenes wunderbar anmuthige, dämonische Schicksal verflochten, das Goethe so schön zu schildern wußte, aber sie setzen diesem Schicksal keine innere Bestimmtheit entgegen, die uns in menschlichem Sinn verständlich wurde. Es sind launenhafte Geschöpfe, deren arabeskenartige Bewegungen uns anziehen, denen wir aber keine innere Theilnahme schenken können. Diese Excentricität gipfelt in der Figur der Makarie, jener schönen Seele, deren innerer Organismus so in das Planetensystem verflochten ist, daß ein dilettantischer Astronom daraus die überraschendsten Berechnungen herzuleiten vermag. So verflüchtigt sich hier durch gesteigerte Excentricität das Geistige ganz in ein wunderliches Spiel der Natur, das der Poesie ebenso fremd ist wie dem wirklichen Leben, denn die bloße Verwunderung ist kein poetischer Eindruck.

Makarie zeigt uns, in wie bedenkliche Abwege den Dichter die Composition einer Figur verleitet, die er sich nicht in allen Theilen klar gemacht hat, und wenn wir mit diesem Gedanken wieder an die Lehrjahre gehen, so gewinnen Mignon und der Harsenspieler eine ganz andre Beleuchtung.

Wie Novallis haben wol die meisten Leser die Romantik jener beiden Figuren als den tiefsten poetischen Zug in diesem lebenswarmen Gemälde empfunden. Der Eindruck geht zunächst aus den Liedern hervor, die uns in die Tiefen ihres Gemüths einführen: Stimmen aus einer höhern Welt, wunderbare Accorde, in denen nicht bloß das Wort, sondern auch der Gedanke zur Melodie wird. Die übrige Erscheinung der beiden schlingt sich wie in seltsamen

Arabesken um diese Poesie des Tons. Solange sie ihr Geheimniß in ihr Inneres verschließen, stehen wir wie vor einer ahnungsvollen Zauberwelt, die uns umsomehr anlockt, je dunkler es in ihr aussieht. Die Auflösung befremdet uns, sie überzeugt uns nicht. Jemehr wir über die seltsame Vorgeschichte der beiden Menschen nachdenken, desto tiefer empfinden wir, daß man eigentlich ein frevelhaftes Spiel mit ihnen getrieben hat; ihre poetische Erscheinung war ein Mißbrauch der heiligen Menschenrechte, und der Dichter ist nicht unbefangen genug, uns diesen Zusammenhang zu verbergen.

Der tiefere Grund dieses seltsamen Mißverhältnisses wird uns deutlich, wenn wir die Art und Weise ins Auge fassen, wie die Religion in diesem Werk angewendet ist. Betrachten wir die Religion als das, was sie eigentlich sein soll, als die tiefere Quelle der Gemüthsbewegungen und der sittlichen Bestimmung, so könnte man vom Wilhelm Meister sagen wie vom Machiavell, es steht so aus, als ob das Christenthum nie in der Welt gewesen wäre. Als Erscheinung dagegen hat es allerdings seine Stelle im Roman gefunden. Die Vorgeschichte Augustins, die Nachgeschichte des Grafen und der Gräfin, endlich die Bekenntnisse einer schönen Seele; in all diesen Episoden ist das Christenthum als pathologische Erscheinung behandelt, als individuelle Krankheit. Dem Anhänger Spinozas war der Naturgott die Substanz, von welcher die Menschen, ihre Leidenschaften und ihre Schicksale nur die Erregungen sind, nicht der christliche Gott, der selbst nur als eine Erregung des Gemüths erschien. Die Dichtung ist ein Spiegel dieser Erregungen, über die Erscheinungswelt aber geht sie nicht hinaus; und so steht denn dieses Märchen des Lebens, diese künstlerische Reproduktion des Scheins isolirt von den Mächten der sittlichen Welt, die doch allein das Leben bestimmen.

Wenn also die Jacobi, Schlosser, Stolberg u. s. w. über die Tendenz des Romans entrüstet waren, so kann man das von ihrem Standpunkt wol begreifen; wie es aber mit ihrem eignen Christenthum beschaffen war, zeigt am deutlichsten, daß sie die Bekenntnisse einer schönen Seele von diesem Anathem ausnahmen. In Beziehung auf die Subjectivität der Pflicht standen sie auf einer Stufe mit Goethe. Unserer Zeit wäre, im Gegensatz zu beiden, das schöne Wort des Plutarch einzuschärfen: „Fremdling, die Geseze und Gebräuche der Menschen sind verschieden; einigen heißt dieses schön und gut, andern jenes: aber das gilt allgemein, ist schön und gut für alle, daß jeder unter seinen Mitbürgern, was gemeine Sitte ist, verehere, und diese Ehrfurcht in allen seinen Handlungen beweise.“