

Werk

Titel: Die Anfänge des Wilhelm Meister

Autor: Minor, Jacob

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1888

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0009|log21

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



I. DIE ANFÄNGE DES WILHELM MEISTER

VON

JACOB MINOR.

Am 26. Juni 1796 hatte Goethe, mehr auf Andrängen Schillers als aus eigener Wahl, seinen »Wilhelm Meister« vorläufig abgeschlossen. Ein Jahr später erwacht er in dem schweizerischen Altdorfe und sieht von dem Fenster aus den Gipfel des nahen Berges, der ihm noch gestern herbstlich braun erschienen war, mit frischem über Nacht gefallenem Schnee bedeckt. Da überkommt ihn mit einem leisen Seufzer das Gefühl des nahen Alters und er schreibt die Verse nieder:

»War doch gestern Dein Haupt noch so braun wie die Locke der Lieben,
Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt;
Silbergrau bezeichnet Dir früh der Schnee nun die Gipfel,
Der sich in stürmender Nacht Dir um den Scheitel ergoß.
Jugend, ach! ist dem Alter so nah durchs Leben verbunden,
Wie ein beweglicher Traum Gestern und Heute verband.«

So hart an der Schwelle des Alters stand Goethe, als er die Lehrjahre des Wilhelm Meister zu Ende führte.

Und wie hart an der Grenze der Jugendjahre stand Goethe, als er im Jahre 1777, vielleicht nicht zum ersten Male, an dem Romane zu arbeiten unternahm! Achtundzwanzig Jahre

alt, fünf Vierteljahr in Weimar, seit einem Jahre Mitglied des geheimen Conseils und aller Wahrscheinlichkeit nach dauernd an den Herzog und Weimar gebunden: beginnt er seine frühere Existenz als hinter ihm liegend und abgeschlossen zu betrachten. Es wird ihm Bedürfniss über das Schicksal nachzudenken, welches ihn gerade an diesen Ort gepflanzt: und er kann selten anders als bekennen, dass es ihn weise geführt und glücklich geleitet habe. Er stellt auf der Schweizerreise des Jahres 1779, die ihn mit alten Bekannten am Rheine wieder zusammenführt, »Recapitulationen« über sein ganzes voriges Leben an: »Gott weiß, was sich am Ende zusammen summiren wird«. Und solche Recapitulationen seines ganzen Lebens kehren nun von Zeit zu Zeit wieder. »Heute früh«, schreibt er am 27. Januar 1782 an die Stein, »eh' es Tag wurde, wachte ich auf und recapitulirte mein ganzes Leben, es ist sonderbar genug und sehr glücklich da es mich zu dir geführt hat.« Und im November desselben Jahres 1782 zwingt ihn der Gedanke, dass er vor sieben Jahren in Weimar angekommen, zu dem Ausrufe: »Die Schicksale der Menschen sind wunderbar!« Er möchte mit diesem Tage eine neue Epoche seines Lebens und Wesens anfangen und wendet wiederum den Blick in die Vergangenheit: er sieht die Briefe durch, die seit zehn Jahren an ihn geschrieben worden sind und will diese zehn Jahre vor sich liegen sehen, wie ein langes durchwandertes Thal vom Hügel aus gesehen wird. . . . In diesem Jahre ist der »Wilhelm Meister« wieder aufgenommen worden und um drei Bücher angewachsen; und, wie uns Herder erzählt, hat Goethe im ersten Entwurf des Romanes noch tiefer in seine Jugendzeit zurückgegriffen: man lernte den Helden von Kindheit auf kennen, sich allmählich für ihn interessiren und unmerklich wurde man für ihn auch dort zur Theilnahme gezwungen, wo er sich verirrete.

Aus solchen Recapitulationen ist der »Wilhelm Meister« entstanden, an welchem Goethe volle zwanzig Jahre, vom Beginne bis an das Ende des reifen Mannesalters arbeitete.

Und fast über diesen ganzen Zeitraum erstrecken sich auch die zahllosen Äusserungen Goethes, dass er die Erfahrungen des täglichen Lebens und das Ergebniss jener »Recapitulationen« in seinem Meister benutzen und zusammenfassen wolle. Nicht umsonst, dass er die Vollendung desselben erst mit dem vierzigsten Jahre versprach: die »Schwabenhjahre«¹ sollten hinter ihm liegen, ehe das Werk zum Abschlusse kam. Die Lehrjahre der Lebenskunst, welche sein Wilhelm Meister durchzumachen hat, hat Goethe selber durchgemacht, während er an dem Roman schrieb. Und die verschiedenen Bildungsstadien und Lebenskreise, welche der Roman durchmisst, hat Goethe selber bis zu seinem vierzigsten Jahre durchlaufen. Meine Absicht ist diesmal nicht die Congruenz des Erlebten und Gedichteten nachzuweisen; ich habe es vielmehr auf jene »Recapitulationen« abgesehen. Ich suche nicht die einzelnen Erlebnisse heraus; sondern stelle und beantworte die Frage: seit wann ist dieser oder jener Lebenskreis Goethen in der Beleuchtung oder unter dem Gesichtspunkte erschienen, aus welchem er ihn im »Wilhelm Meister« betrachtet?

Zum Beispiele sogleich der Kaufmannsstand, aus welchem die Handlung des Romanes sich entwickelt. Goethe hat wiederholt vor dem »Wilhelm Meister« Kaufleute auf die Bühne gebracht. In seiner Leipziger Studentenzeit hat er ein sächsisches Lustspiel begonnen unter dem Titel »Tugendspiegel«. Die erste Scene führt uns zwei Kaufleute vor, von welchen der eine sich seiner Geliebten wegen durch Verschwendung ruinirt hat; der andere, als grossmüthiger Freund, theilt den Ruin des Genossen. Aber der Stand bedeutet in dem sächsischen Lustspiele, welches nur Typen kennt, wenig: dass der verschwenderische Liebhaber und der grossmüthige Freund Kaufleute sind, hätte sicher auch in der Fortsetzung des Lustspiels eine geringe Rolle gespielt; Goethe hat auch bald darauf einen jungen

¹ An die Stein II², 253, 1785: der Chirurg verkündet ihm noch einen Zahn; »der wird mir doch endlich die Schwaben-Weisheit bringen«.

Edelmann als verschwenderischen Liebhaber darzustellen unternommen, und erst nachdem »Wilhelm Meister« weit über die kaufmännische Sphäre hinausgerückt war, hat er in einer der »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« das Motiv in die kaufmännischen Kreise zurückverlegt. Im »Götz von Berlichingen« scheint der Dichter mit seinem ritterlichen Helden und mit Ulrich von Hutten die Abneigung gegen die Kaufleute zu theilen, auf welche der wehrhafte Götz von Alters her einen Zahn hat. Am deutlichsten aber redet die »Stella«. Sie ist ein bürgerliches Trauerspiel: dieses wurzelt mit Lillos »Kaufmann von London« in der Kaufmannssphäre; Weisse's von Goethe lange überdachtes bürgerliches Trauerspiel »Grossmuth für Grossmuth« behandelt den Stellaconflict in kaufmännischen Kreisen. Und als Goethe an die Dichtung der Stella herantrat, da wurden ihm diese Kreise auch innerlich von allen Seiten nahe gelegt. Erlebnisse Jacobis und eigene Erfahrungen hat er in dem Stücke verschmolzen: Jacobis Zirkel und ebenso der Kreis, in welchem der Verlobte Lilis sich in Frankfurt bewegte, versammelte sich in feingebildeten, kunstliebenden, luxuriösen Kaufmannshäusern. Dennoch hat Goethe, der literarischen Tradition zum Trotz, der Erlebnisse ungeachtet welche seine Dichtung sonst so gerne respectirt, die Handlung in eine freiere Sphäre voll chevaleresker und seraphischer Empfindungen verlegt. Und seltsam — erst der Weimarer Goethe, der Hofmann, kehrt freiwillig in die sonst verschmähten Kaufmannskreise zurück. Voll Glanz und Prunk in den höfischen Spielen, wo es gilt »die Feste der Thorheit« zu würzen, zieht er sich einfach und bescheiden in die enge, nicht drückende Atmosphäre des Kaufmannshauses zurück, um dem doppelseitigen Verhältniss zur Frau von Stein, dem innersten was ihn damals bewegte, Ausdruck zu geben. Wenige Monate, ehe wir Goethe mit dem Romane beschäftigt finden, ist das Lustspiel »Die Geschwister« entstanden. In dem Drama wie in dem Romane führt das Liebespaar dieselben Namen: Wilhelm und Marianne.

Dieser Kaufmann Wilhelm in dem Drama ist eine ganz neue Species unter den Goetheschen Charakteren. Die Götz, Werther, Faust, Prometheus, Mahomet — das waren mächtige Individuen, grosse, excentrische Charaktere. Egmonts Lebenswürdigkeit erscheint bis ins Dämonische gesteigert, der flatterhafte, unwiderstehliche Fernando in der »Stella« mit dem gefährlichen Trieb ins Weite begabt. Dagegen nun der solide Kaufmann Wilhelm vor seinen Rechnungen: fast ein gewöhnlicher Mensch. Dieser Dichter sucht nicht mehr die grossen Ausnahmen der Menschheit: er sucht im Gegentheile das gesetzmässige und normale. Die allgemeine Menschennatur, das reinmenschliche steht ihm höher als das grösste Individuum. Und dies reinmenschliche sucht und findet er in den sogenannten niederen oder unteren Ständen, in welchen er in der Zeit des »Werther« nur die grossen Ausnahmen der Menschheit, das excentrische, aussergewöhnliche gesucht und gefunden hatte. In der Gestalt einer Madonna von Rubens erscheint die Mutter mit dem Kinde in dem »Wanderer«; biblisch verklärt und patriarchalisch oder von gewaltiger Leidenschaft riesenhaft vergrössert erscheinen die unteren Stände im »Werther«; und auch im Leben zieht die seltsame Erscheinung eines Bauern Kleinjogg u. a. Goethes Interesse am meisten auf sich. Dagegen jetzt sucht er auch in den unteren und niederen Ständen nur die simpelsten und alltäglichen Erscheinungen auf: den arbeitenden Handwerker, den rechnenden Kaufmann u. s. w. Nicht als Individuen, sondern weil sie den Gattungsbegriff der Menschheit am reinsten zur Darstellung bringen, sind sie ihm von Werth.

Goethes Leben aus der Weimarischen Zeit bis zum Jahre 1780 liefert die genaue Parallele. Gegen die hohe und vornehme Welt verschliesst er sich ohne Hass: »sich der Einsamkeit ergeben« ist dem Hofmann ein liebes Wort, das im »Wilhelm Meister« wiederklingt. Er lebt mit den Menschen dieser Welt, isst, trinkt, spasst mit ihnen, spürt sie aber kaum: denn sein inneres Leben geht unverrücklich

seinen Gang. Am wenigsten gelingt es ihm an den fremden Höfen. »Ich stehe von der ganzen Nation ein für allemal ab und alle Gemeinschaft, die man erzwingen will, macht was halbes. Indessen führe ich mich so leidlich auf als möglich«, schreibt er aus Darmstadt. Und noch übler ist ihm in Berlin zu Muthe: »Gleichmut und Reinheit erhalten mir die Götter aufs schönste, aber dagegen welkt die Blüthe des Vertrauens, der Offenheit, der hingebenden Liebe täglich mehr.« Seine Seele sei sonst eine Stadt mit geringen Mauern gewesen, die hinter sich eine Citadelle auf dem Berge hat: das Schloss habe er bewacht, die Stadt in Krieg und Frieden wehrlos gelassen. Nun aber fange er an auch diese zu befestigen, »wärs nur indess gegen die leichten Truppen«. Sein Herz fühlt er mit eisernen Reifen eingefasst, die sich täglich fester antreiben, dass endlich gar nichts mehr durchrinnen werde. »Je größer die Welt, desto giftiger die Farçe, und ich schwöre, keine Zote und Eselei der Hanswurftiaden ist so ekelhaft, als das Wesen der großen, mittlern und kleinen Durcheinander« . . . »Ich bete die Götter an und fühle mir doch Muth genug ihnen ewigen Haß zu schwören, wenn sie sich gegen uns betragen wollen wie ihr Bild die Menschen.« Und nicht anders geht es ihm zu Hause. Er bleibt vom Concerte fern: denn es ist ihm so wohl, dass er nicht sehen kann das Volk. Er hat bei Hofe abgesagt: denn auf das gute Leben, das er wieder gestern im Wasser getrieben habe, mag er droben nicht im Sande herumdursten. Er ist gestern in Belvedere gewesen: aber nur um die Hofleute hinterher zu bedauern und sich zu wundern, dass nicht die meisten gar Kröten und Basilisken werden. Die grosse Welt bekommt ihm wie dem Hunde das Gras; und wenn gar sein Verhältniss zur Geliebten darunter leidet, dann braust er auf: »Und das alles um der Welt willen! die Welt, die mir nichts sein kann, will auch nicht, daß Du mir was seyn sollst — Sie wissen nicht was sie thun.«

/ Ganz anders lauten seine Briefe, wenn sich der Zeitgenosse Sternes als empfindsamer Reisender auf den Weg begibt. Unter dem schlichten Namen Weber, als vorgeblicher Maler, Jurist oder Reisender überhaupt, verbirgt sich der Hofmann. Wie Wilhelm Meister lässt er sich auf seinen Reisen gerne vom Schicksale leiten. Überall kehrt er in den Hütten der Niederen ein, um wie Goldsmiths Wanderer zu sehen, wie wenig der Mensch bedarf. Höflich gegen Jedermann, ist er überall wohl aufgenommen; er lebt mit den Leuten, redet und lässt sich erzählen. Die Menschenwirthschaft unterhält ihn hier ebenso, wie ihn dort das Wesen der grossen, mittleren und kleinen abstösst. »Die Menschen streichen sich auf mir auf, wie auf einem Probirstein: Ihre Gefälligkeit, Gleichgültigkeit, Hartleibigkeit und Grobheit, eins mit dem andern macht mir Spass.« Er strebt alle Verhältnisse klarer und wahrer zu sehen; eine reine Ruhe und Sicherheit umgibt ihn. »Den Nutzen«, schreibt er, »den es auf meinen phantastischen Sinn hat, mit lauter Menschen umzugehen, die ein bestimmtes einfaches dauerndes wichtiges Geschäft haben, ist unsäglich. Es ist wie ein kaltes Bad, das einem aus einer körperlich wollüstigen Abspannung wieder zu einem neuen kräftigen Leben zusammenzieht.« Es ist ihm ein quälender Gedanke, von Dingen, die der geringste Mensch leicht begreift und ausführt, wie durch eine ungeheure Kluft gesondert zu sein; den grössten Fleiss will er auf das »Gemeine« verwenden. Und endlich: er fühlt sich von einer Menge falscher, schiefer Prätensionen befreit und empfindet in der freiwilligen Entäusserung, was da für Lieblichkeit, für Glück darinne steckt. Er rühmt die »schöne Philisterei« im behaglichen Hause seines Wirthes und fühlt sich innig zu der Klasse des Volkes gezogen, die man die niedere nennt: »Da sind doch alle Tugenden beisammen, Beschränktheit, Genügsamkeit, grader Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden, Ausharren in un — — ich will mich nicht in Ausrufen verlieren.«

Unter diesem Gesichtspunkte erscheint dem Weimariſchen Goethe nun auch der enge Kaufmannsſtand. »Ich lese Rechnungen und bin ſtill,« ſchreibt er 1776 an die Stein; ein Jahr ſpäter bemüht er ſich mit Kaufmannsdiener-Aufmerksamkeit auf das ſeinige zu reiſen; und noch in Italien muſs er für einen Kaufmann paſſiren. Unerschöpflich iſt er in Bildern aus der Kaufmannswelt. Die Liebe der Freundin iſt ihm ein geſtundetes Kapital, das er in ſeinem weitläufigen und gefährlichen Handel ſo nothwendig brauche. Sie hat, wie Charlotte den Wilhelm der »Geſchwifter«, ſein überall verſchuldetes Herz haushälterischer werden und in einer reinen Einnahme und Ausgabe ſein Glück finden gelehrt. Daſs er von dem Grundſtock ſeines Vermögens nichts zuſetzt habe, daſs er von ſeinen Schulden loszukommen ſuche oder ſie abthun wolle, ſind ihm ebenſo geläufige Bilder, wie »die Summa ſummarum ſeines Lebens ziehen« oder »ſeine Glückſeligkeit ſummiren«. »Ich bitte Gott daſs er mich täglich haushälterischer werden laſſe, um freigebig ſein zu können, es ſei mit Geld oder Gut, Leben oder Tod,« ſchreibt er das eine Mal; und ein ander Mal: »Hier Lotte überliefere ich dir meine Capitale, ich kann mich nun nirgends mehr vor dir verſchließen, und übergebe mich dir aber und abermal zum Eigenthum.«

Und nicht bloſ die Liebe bedient ſich dieſer Bilder; auch die Gunſt und das Vertrauen anderer, welches er ſich zu erwerben gewuſst, erſcheint ihm als ſelbſterworbener Gewinnſt: »Da ich einmal im Gewinnſt ſitze; ſo fällt mir alles zu, da ich aufmerkſam bin des Glücks zu gebrauchen, ſo vermehrt ſichs täglich und ich verſchleudre nichts. Wäre das was ich gewinne Geld, ſo wollt ich bald eine Million beſammen haben. Verſchiedne ſind auf Verſchiednes in der Welt angewieſen. Goldreich werd ich nie, deſto reicher an Vertrauen, gutem Namen und Einfluß auf die Gemüther.« Auf der italieniſchen Reiſe noch gibt es ihm eine ganz andre Elasticität des Geiſtes, daſs er ſich um den Geldkurs bekümmern, wechſeln, bezahlen, notiren,

eintheilen muss, anstatt dass er sonst nur dachte, wollte, sann, befahl und dictirte; noch in Italien vergleicht er das olympische Theater in Vicenza einem vornehmen, reichen, wohlgebildeten Kinde, gegenüber einem klugen Kaufmanne, der weder so vornehm, so reich, noch so wohlgebildet sei: aber der besser weiss, was er mit seinen Mitteln anfangen kann. Und wie er sich in Weimar, einen arbeitsamen Tag vor sich sehend, durch Fleiss und Ordnung bemühen will der Geliebten werth zu sein; so fasst er in Italien den Plan nach seiner Rückkehr sich zu den Handwerken zu wenden und Chemie und Mechanik zu studiren: »denn die Zeit des schönen ist vorüber, nur die Not und das strenge Bedürfnis erfordert unsere Tage.«

So der Mensch und so der Dichter. »Es bleibt ewig wahr, sich zu beschränken, Einen Gegenstand, wenige Gegenstände, recht bedürfen, sie auch recht lieben, an ihnen hängen, sie auf alle Seiten wenden, mit ihnen vereinigt werden: das macht den Dichter, den Künstler, den Menschen«, so schreibt er an die Frau von Stein. Und, offenbar gleichzeitig, rühmt er an Rembrandt das Haften an eben denselben Gegenständen und schreibt dem Künstler vor: »Wer allgemein sein will, wird nichts, die Einschränkung ist dem Künstler so notwendig als jedem, der aus sich etwas bedeutendes bilden will. . . Geh vom Häuslichen aus und verbreite dich, so du kannst, über alle Welt.«

Nach diesem Grundsatz sucht der Dichter der Geschwister im Leben selbst die Poesie: die Prosa des bürgerlichen kaufmännischen Lebens wird ihm eine Quelle der Poesie. So hat auch Novalis von dem Wilhelm Meister gesagt: »Alles was im Wilhelm Meister Poesie ist, wird zur Prosa gemacht, und alles was in ihm Prosa ist, wird zur Poesie gemacht.« Überraschend scharf hat hier Novalis die Stimmung gekennzeichnet aus welcher der »Wilhelm Meister« hervorgegangen ist; und wörtlich übereinstimmend schreibt der Dichter selbst im December 1777 an die Stein: »Alle Prosa wird mir zur Poesie und alle Poesie wird mir

zur Prosa.« Zu dem Herzog hatte er ein Vierteljahr früher auf der Wartburg geäußert, es sei ihm merkwürdig, dass in ihrer Wirthschaft alles abenteuerliche natürlich werde; und ein anderes Mal tadelt er an dem Herzog, dass er sich noch zu sehr gefalle das natürliche zu was abenteuerlichem zu machen, statt dass es einem erst wohl thut, wenn das abenteuerliche natürlich wird. Nennt Lessing im Nathan diejenigen die grossen und echten Wunder, welche uns so klein und alltäglich geworden seien; so schreibt Goethe zwei Jahre früher an die Freundin, dass »doch nichts abenteuerlich ist als das natürliche und nichts groß als das natürliche.« Vorbei war es aus diesem Gesichtspunkte mit den kolossalen Helden, deren Kräfte das natürliche Maß überstiegen. Auf der italienischen Reise empfand es Goethe mit Freude, dass er sein Leben dem Wahren gewidmet habe, da es ihm nun so leicht werde, zum Grossen überzugehen, das nur der höchste reinste Punkt des Wahren ist. »Es ist nichts groß als das Wahre, und das kleinste Wahre ist groß.«

Aber der Dichter des »Wilhelm Meister« — so scheint es — nimmt gegenüber dem Kaufmannswesen nicht ganz die gleiche Stellung ein wie der Dichter der »Geschwister«. In Werner, dem Freunde Wilhelms, erscheint derselbe in wenig vortheilhafter Beleuchtung. Und der Held selbst strebt über die kleinbürgerliche Sphäre hinaus: er sucht die Poesie ausserhalb derselben in der idealen Liebe zu einer Schauspielerin, er sucht sie in der Schauspielkunst selbst. Also doch wiederum ein überspannter, über das gewöhnliche Maß hinausstrebender Charakter? Nur dass der Dichter jetzt nicht mehr wie im »Werther« auf der Seite seines Helden steht, dass er sich mit souveränem Humor über ihn erhebt und sein Streben über das Leben und die Wirklichkeit hinaus mit jener feinen Ironie begleitet, welche den Hauptreiz des Goetheschen Romanes bildet.

Dadurch steht der »Wilhelm Meister« in directem Gegensatz zu dem »Werther«: dort ein excentrischer Held

vollkommen begreiflich hingestellt, als ob er trotz seiner Excentricität gar nicht anders sein könnte; hier ein excentrischer Held vollkommen unbegreiflich hingestellt, als ob man in dieser Welt gar nicht so sein könnte! Der »Werther« gilt als der Abschluss einer ganzen Richtung des europäischen Romans, welche mit den verstiegenen Tugendhelden Richardsons und den Rousseau'schen Märtyrern einer überstarken Empfindung beginnt: der »Wilhelm Meister« ist aus der entgegengesetzten, einer feindlichen Strömung hervorgegangen. Sie folgte den Richardson'schen Romanen auf dem Fusse nach und schlug den überspannten Idealen gegenüber sofort den parodirenden Ton an, welchen wir kunstvoller und veredelt im »Wilhelm Meister« wiederfinden. Im Gegensatze zu Richardson nahm Fielding seine Helden aus den niederen Kreisen; wie jener die Tugend seiner Clarissen und Pamelas, so stellte dieser parodierend die Tugend eines Mannes, und noch dazu eines simplen Lakaies, auf eine Reihe von Proben. Als Muster für alle Parodien verstiegener Helden stand der Don Quixote vor Fieldings Augen, wie auch Marivaux in Frankreich überspannte Liebe und Abenteuersucht im Anschluss an Cervantes verspottete. In Deutschland hat Musäus seinen »Grandison den Zweiten« gegen Richardson geschrieben: sein Held ist von der wirklichen Existenz der Tugendideale des englischen Romandichters so fest überzeugt, dass er sich durch einen Betrüger verleiten lässt, mit ihnen in Correspondenz zu treten. Auf dem Wege von Fielding zu Goethe liegen die Wielandschen Romane in der Mitte. Hatte Richardson Helden ohne Schwachheiten und Mängel, Tugendpuppen von staunenswerther Kaltblütigkeit geschildert: so lässt Wieland reizbare, empfindliche, bildungsfähige Jünglinge auf einer Reihe von Proben und Versuchungen mit ihren überspannten Idealen Schiffbruch leiden, durch die Erfahrung kälter werden und den Bedingungen des wirklichen Lebens sich fügen. So wird sein Agathon in einem langen Läuterungsprozess von der Seelenschwärmerei

und einem überspannten Enthusiasmus geheilt; eine schwärmerische Jugendliebe, ähnlich derjenigen zwischen Wilhelm und Marianne, stellt sich als leidenschaftliche Verirrung heraus. Wie Wilhelm Meister seine poetischen Ideale im Leben realisiren will, so überträgt Wielands Don Sylvio die Poesie ins Leben, so will er das Wunderbare der Ritterromane in der Wirklichkeit wiederfinden und allenthalben Feen und Abenteuern begegnen. Die Romane Wielands stehen dem »Wilhelm Meister« näher als der Gil Blas des Lesage, welcher seinen Helden gleichfalls durch zahllose Liebensabenteuer hindurchführt. »Agathon« und »Don Sylvio« sind wie der »Wilhelm Meister« autobiographischen Charakters und Bildungsromane. Sie beginnen im engen Kreise und eröffnen dann auf Reisen vor dem bildungsfähigen Helden die weite Welt, in welcher Männer von Lebenserfahrung und Weltkenntniss, kalte und eigennützige Charaktere den Enthusiasmus des jugendlichen Helden abkühlen. Wieland zuerst hat den Ton der feinen und vornehmen Welt, den er auf Warlhausen sich zu eigen gemacht, in den deutschen Romanen eingeführt. Er hat im Sinne des Goetheschen »Erlaubt ist was gefällt« seine schöne Danae, die Schülerin der Aspasia, glorificirt und in der griechischen Hetäre die unmittelbare Vorläuferin der Goetheschen Philine geschaffen. Das überspannte und tolle Streben Don Sylvios und der Helden seiner komischen Epen stellt Wieland symbolisch dar, indem er sie wie die Helden der Feenromane entweder einem bunten Schmetterling oder einer chimärischen Geliebten welche sie nur im Bilde gesehen haben nachjagen und von der rechten Spur immer wieder aufs neue abirren lässt: auch in Goethes Wilhelm haftet nach flüchtigem Zusammentreffen das Bild eines weiblichen Wesens, nach welchem er vergebens sucht und mit dem er endlich unter den sonderbarsten Umständen wieder zusammentrifft. Auch die Technik der Wielandschen Romane war für Goethe in manchen Haupt- und Nebenzügen bestimmend. Wielands Agathon erzählt der schönen Danae

Goethes Wilhelm seiner Geliebten Marianne seine Jugendgeschichte: über das Vorleben des Helden wird der Leser in beiden Fällen durch die eigene Erzählung des Helden unterrichtet. Aus den Märchen von »Tausend und eine Nacht«, welche zum einschlafen erzählt werden, hat sich Wieland den Zug zu eigen gemacht, dass die Geliebte während der Erzählung des Geliebten sanft einschlummert: Goethe wiederum ist Wieland gefolgt. Fielding und Wieland lieben eingeschobene Lebensgeschichten von Nebenpersonen; Marivaux erzählt einschaltungsweise die Geschichte einer Nonne, wie Goethe die Bekenntnisse einer schönen Seele. Und wie im »Wilhelm Meister« mehrere Novellenkränze in einander verflochten sind, wie die Personen der »Bekenntnisse« zuletzt gleichsam aus dem Rahmen dieser Novelle heraustreten und sich mit den Personen des Romanes verflechten und verwirren, so hat schon Wieland im Don Sylvio die »Geschichte der schönen Hyacinth« mit dem Romane und in seinen romantischen Epen die wunderbarsten Geschichten mit einander verflochten.

Ein verstiegener Charakter von der Art des Agathon und Don Sylvio ist Wilhelm Meister, dessen Geschichte der Dichter freilich mit feinerer Ironie und leiserer Parodie als Wieland verfolgt. Und wie die Thorheit des Don Sylvio darin besteht, dass er seine Ideale von Feen und Abenteuern im Leben verwirklicht sehen will, so war es bei Wilhelm Meister zunächst bloß auf das falsche theatralische Pathos abgesehen. Wir wissen, dass der Roman ursprünglich den Titel führen sollte »Wilhelm Meisters theatralische Sendung«. Dieser Titel verweist uns in die Zeit, welcher »Hans Sachsens poetische Sendung« entstammt, und lässt sich, neben den anderen gehalten, kaum auf den Auftrag, welchen Wilhelm Meister von Seite Aureliens erhält, sondern nur auf seinen vermeintlichen Beruf zur Schauspielerei beziehen. Aber fraglich bleibt, ob diese »theatralische Sendung« Wilhelm Meisters von vorne herein ironisch behandelt wurde, oder ob Goethes ursprüngliche Absicht dahin ging, einen

Bürgerlichen aus dem Philisterium emporstreben zu lassen, indem er sich der Kunst in die Arme wirft. Denn wenn auch die ironische und satirische Betrachtung verstiegener und überschwänglicher Charaktere auf den Einfluss Mercks zurückführt und lange vor dem »Triumph der Empfindsamkeit« in den Frankfurter Farçen zu Tage tritt: so kann doch gerade die übelwollende Charakteristik, welche das Bürgerthum in Werner erfährt und noch mehr die Tradition der Romanliteratur auf den entgegengesetzten Gedanken führen. In Scarrons vielgelesenem Roman comique betheiligt sich ein vornehmer Herr an Comödiantenfahrten; ein Sohn des Landpredigers von Wakefield ist eine Zeitlang Mitglied einer wandernden Schauspielergesellschaft; auch Wielands »Hyacinthe« im »Don Sylvio« führt uns das Schauspielerwesen vorübergehend vor Augen; und welche Macht in einer Zeit, welche wie die Sturm- und Drangperiode Dichtung und Wahrheit beständig durcheinanderwarf, das Theater auf empfängliche, poetisch angelegte Naturen ausübte, das beweist Moritz' autobiographischer Roman »Anton Reiser« und Tiecks Jugendgeschichte, welche er nach Goethes Vorbild im »jungen Tischlermeister« verwerthet hat. Moritz und Tieck wollten den Idealen nachleben, welche sie vor sich auf der Scene sahen; die Dichtung in die Wirklichkeit übertragen und umgekehrt ihr Leben wiederum dem Theater widmen. Hält man es für unmöglich, dass Goethe seinen Wilhelm Meister, entweder schon in Frankfurt, wo er mit Schauspielern in Beziehung stand und seinen Helden zum Genossen fahrender Comödianten machte, oder in Weimar, wo er ihn seine Liebhaberei in der vornehmen Gesellschaft befriedigen liess wie er sich selbst am herzoglichen Liebhabertheater betheiligte, jemals ernst genommen und als Reformator des deutschen Bühnenwesens gedacht habe, ein Gedanke welcher fast jedem unserer grossen Dichter des 18. Jahrhunderts seit Lessing einmal gekommen ist? Die Antwort auf diese Frage hängt von der Beantwortung einer zweiten ab: seit

welchem Zeitpunkt ist nachweislich das Theater- und Bühnenwesen Goethe unter dem Gesichtspunkte erschienen, unter welchem es im »Wilhelm Meister« wirklich erscheint? das heisst: als Unnatur und Unwahrheit gegenüber der Wirklichkeit und dem Leben.

Wirklich ist in Goethes Frankfurter Genieperiode von einem solchen Gegensatze nichts zu spüren. Das Theater ist ihm ein Abbild der Welt: mit Shakespeare und Lessing vergleicht Werther das Leben einem schalen Marionettenspiel. Anders in der Weimarerischen Zeit. Hier regt sich zuerst der Widerspruch des Dichters gegen die rohe Theatermacher; in dem »Anhang aus Goethes Brieftasche« zu Merciers »Versuch über die Schauspielkunst« gibt er die folgende Anweisung: »Wer übrigens eigentlich für die Bühne arbeiten will, studire die Bühne, Wirkung der Fernmalerei, der Lichter, Schminke, Glanzleinwand und Flitern, *lasse die Natur an ihrem Ort*, und bedenke ja fleißig, nichts vorzulegen, als was sich auf Brettern zwischen Latten, Pappendeckel und Leinwand, durch Puppen, vor Kindern ausführen lässt«. Wir können nicht wissen und es ist eher unwahrscheinlich als wahrscheinlich (denn erst später hat Goethe die Proserpina in das Singspiel »freventlich eingeschaltet«), ob die »geflickte Braut« von 1777 schon die Scene enthielt, in welcher Mandandane sich so ganz in ihre Rolle eingelebt hat, dass sie ihren eigenen Gemahl nicht erkennt und misshandelt: im »Triumph der Empfindsamkeit« jedenfalls, wie er seit 1787 vorliegt, wird neben anderen Verstiegenheiten und Unwahrheiten auch das Leben in theatralischen Phantasien, das Zerfallen mit der wirklichen Welt verspottet und damit das Theaterwesen in dieselbe Beleuchtung gerückt wie im »Wilhelm Meister«. Und seit dem Beginn der 80er Jahre eifern auch Goethes Briefe in Scherz und Ernst gegen den »theatralischen Leichtsinne«, wie er das Liebhabertheater, und gegen die »Feste der Eitelkeit«, wie er die Maskenzüge benennt. »Wir wollen sehen«, seufzt er gelegentlich der Proben zu den »Vögeln«, »ob wir die

Leute betrügen können, daß sie glauben als sähe es bei uns scapinisch aus«. Er sei verurtheilt, schreibt er ein anderes Mal, das Ende des Carnevals sehnlichst erwünschend, im Dienste der Eitelkeit die Feste der Thorheit zu schmücken. »Man übertäubt mit Maskeraden und glänzenden Erfindungen oft eigne und fremde Not. Ich traktire diese Sachen als Künstler und so gehts noch«. Dass er in den Jahren seit 1784 die Vorstellungen des Weimarischen Theaters so geflissentlich versäumt, hat seinen Grund in der schlechten Gesellschaft und in den schlechten Stücken; »um die Deutschet in ihrem Glanze zu sehen«, d. h. einem Ritterstück von der Art der im Wilhelm Meister besprochenen beizuwohnen, konnte er sich von der Freundin unmöglich losreißen. Das Tuch zwischen Goethe und dem deutschen Theater überhaupt wurde aber noch entzwei geschnitten, ehe er nach Italien ging. Im Januar 1786 bringt ihn die Lectüre des Theaterkalenders fast zur Verzweiflung: nie sei ihm der Gegenstand so leer, schaal, abgeschmackt und abscheulich vorgekommen. Er klagt seinen grossen Verdruß über die schlechte Wirthschaft, die deutsche »Theater-Miserie« der Freundin, als der einzigen, welcher er ihn anvertrauen kann. Und als er ein Vierteljahr später neuerdings eine Versuchung hat, wie Wilhelm Meister als Schauspieler auf dem Theater zu erscheinen, lehnt er dieselbe rundweg ab. Auf der italienischen Reise erlischt endlich der letzte Funke von Anhänglichkeit an das Theater: »Du glaubst nicht, wie mir das alles so gar leer, so gar nichts wird.« Er begreift wie Euripides von der reinen Kunst seiner Vorfahren herniederstieg und doch den unglaublichen Beifall erhielt. Das Theater sind seine verdriesslichsten Stunden in Rom; es kann ihn so wenig mehr als der Pfaffen Mummerei freuen und interessiren; beide betrachtet er aus demselben Gesichtspunkte. Er sei für alles zu alt, nur für das Wahre nicht: »ihre Ceremonien, Umgänge und Ballette, es fließt wie Wasser von einem Wachstuch ab. Eine Wirkung der Natur, ein Werk der Kunst wie die viel

verehrte Juno machen allein tiefen und bleibenden Eindruck.« Und auch seit Goethe im Jahre 1791 selber die Theaterleitung in Weimar übernahm, hat sich seine Meinung nicht verändert.

Aber nicht bloß als ein unwahres und unnatürliches, sondern auch als ein eitles und vergebliches Streben erscheint das Schauspielerswesen im »Wilhelm Meister«. Der Held bildet sich ein, ein Schauspieler zu sein; aber er ist keiner, es fehlt ihm an Talent. Er hat den Hamlet nur deshalb so gut gespielt, weil sein eigener Charakter, seine Gestalt und die Stimmung des Augenblicks ihm zu Statten gekommen sind. Er kann nichts geben als sich selbst; er ist nach echt Goetheschem Grundsatz kein Künstler, weil er nichts machen kann. . . . Goethe selber hat es ausgesprochen: die Anfänge des »Wilhelm Meister« seien aus einem dunklen Vorgefühl der grossen Wahrheit entsprungen, dass der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist; etwas unternehmen und ausüben möchte, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann. Es warne ihn dann wohl ein inneres Gefühl abzustehen; er könne aber mit sich nicht ins Klare kommen, und werde auf falschem Wege zu falschem Zwecke getrieben, ohne dass er weiss, wie es zugeht. Hierzu könne man alles rechnen, was falsche Tendenz, Dilettantismus u. s. w. genannt würde. Geht ihm hierüber von Zeit zu Zeit ein halbes Licht auf, so entsteht ein Gefühl, das an Verzweiflung grenzt; und doch lässt er sich wieder gelegentlich von den Wellen, nur halb widerstrebend, fortreissen. Doch aber sei es möglich, dass alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen.

Aus dem »dunklen Vorgefühl dieser grossen Wahrheit« nennt Goethe die Anfänge des »Wilhelm Meister« entstanden; und nicht früher hat er den Roman zum Abschlusse gebracht, als bis dieses dunkle Gefühl zur völligen Klarheit in ihm entwickelt war. Herder war der erste, welcher dieses dunkle Gefühl in seinem Strassburger Jünger an-

geregt hat. Nicht um die Sachen herumspazieren oder dreingucken: sondern drein greifen, packen ist das Wesen jeder *Meisterschaft*. »Es ist alles so Blick bei Euch, sagtet ihr mir oft; jetzt versteh' ichs, thue die Augen zu und tappe.« Aber auch mit dem blinden Zugreifen gab sich Goethe bald nicht mehr zufrieden. Gegen das kindische Pfuschen in Dingen, von denen man doch keinen Begriff hat; gegen das Herumtappen ohne zu sehen, eifert er in der Weimarischen und noch mehr in der italienischen Zeit. Ueberall sieht er den Leuten auf die Finger, ob sie ihre Sachen geschickt oder ungeschickt anfassen, und bildet sich Maximen für sein Urtheil; denn »die meisten Menschen haben dunkle Begriffe und wissen zur Noth was sie thun.« Das Zwecklose macht ihn rasend und er kündigt ihm eine ewige Feindschaft an. Bei Feuers- und Wassergefahr ärgert ihn das wüste Durcheinanderrennen: »die Vorgesetzten sind auf keine außerordentlichen Fälle gefaßt, die Unglücklichen ohne Rath, die Verschonten unthätig, wenige einzelne brave Menschen zeichnen sich aus.« Die seltenen Menschen, welche ihr Handwerk ganz verstehen, zwingen ihm Beifall ab. »Wie richtig und sicher der Mensch ist«, schreibt er nach einer Unterhaltung mit Batty über das Detail der Landwirthschaft. Ein solcher Mann ist auch Oeser: der sogleich weiss, *wies* zu machen ist, wenn Goethe auf der andern Seite wohl eher so glücklich ist das *was* zu finden. Und als die Hofleute zu Braunschweig von ihrem Herzog sagen, sein Ziel sei schön, er täusche sich nicht über die Mittel und sei fest und consequent in der Ausführung, da fügt Goethe seinem Berichte die Worte hinzu: »das sei alles was man von einem großen Manne sagen könne«. Also ein wahres Ziel; die Kenntniss der richtigen Mittel; Präzision und Energie, wodurch sich der *Meister* auszeichnet, in der Ausführung — dahin trachtet auch Goethes Selbsterziehung; er wendet alle Sinne und Gedanken auf, das was im Augenblick nöthig und zur Situation schicklich ist, es sei hohes oder tiefes, zu finden.

»Es ist ein sauer Stückchen Brot, doch wenn man es erreichen könnte auch ein schönes.« Noch in Weimar macht er sich den Vorwurf, dass er das Gemeine kaum fassen kann: »Unbegreiflich ist, was Dinge, die der geringste Mensch leicht begreift, sich drein schickt, sie ausführt, daß ich wie durch eine ungeheure Klufft davon gesondert bin; auch geht mein größter Fleiß auf das Gemeine.« Aber zusehends bessert es sich. Er lernt endlich, nicht mehr zu wollen, als was er sieht das auch auszuführen ist. »Mein Geschäft«, schreibt er ein anderes Mal, »geht gut; ich habe soviel Geld Gewalt Verstand Menschen und Geschick dazu als nötig ist und da kanns wohl nicht fehlen«. In Italien aber hat er das Pfuschen und Tappen gänzlich überwunden. »Ich spreche nicht aus, wie glücklich ich bin, daß ich da zu sehen anfang, wo ich zeitlebens nur getappt habe.« In Sachen, in denen er bisher herumgetappt, erscheint ihm hier das liebe Licht und es freut ihn, dass er es der Geliebten bringen kann: denn keine dunkeln, sondern klare Begriffe will er mitbringen. Hier hat er das Ziel seiner Wünsche erreicht: die Übung alle Dinge so zu sehen und zu lesen wie sie sind, die Treue das Auge Licht sein zu lassen, die völlige Entäußerung von aller Prätension. In Italien hat Goethe den »Capitalfehler« seiner Natur überwunden: die Scheu, das Handwerk der Sache, die er eben betreiben wollte, zu lernen und auf eine Arbeit so viel Zeit zu verwenden, als sie erforderte. Wie ihm dies nur gelungen ist, indem er, Hackerts Weisung folgend dass er viel Talent habe aber nichts »machen« könne, die Technik der bildenden Künste sich nachträglich anzueignen suchte: so hat er in Italien auch seine Neigung zur bildenden Kunst als eine falsche Tendenz, als Dilettantismus erkannt. Er lässt fahren, was er nur halb kann und sucht zu leisten was er ganz kann. Aus jener Zeit stammt das venetianische Epigramm:

»Vieles hab' ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen,
Oel gemalt, in Thon hab' ich auch manches gedruckt,

Unbefändig jedoch, und nichts gelernt noch geleiftet;
Nur ein einzig Talent bracht' ich der *Meisterschaft* nah:
Deutsch zu schreiben«

Das Pfuschen und Dilettiren war von da ab für ihn ein überwundener Standpunkt. Schiller, mit welchem er ein Jahr früher ein Schema über den Dilettantismus berathen hatte, schreibt 1797 an den Kunstmeyer: »Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wolangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eiteln Streben und Herumtappen bewahrt.«

Das Schauspielwesen wird als falsche Tendenz, als eine Verirrung Wilhelm Meisters in den Hintergrund geschoben. Aber wie Goethe in jenem Berichte die Möglichkeit offen lässt, dass alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen: so weiss er auch den schauspielerischen Dilettantismus Wilhelm Meisters als Durchgangspunkt für die Ausbildung seines Helden zu nutzen. Die geheimnisvolle Verbindung, welche als Symbol des führenden und leitenden Schicksals die Schritte Wilhelms überwacht, hat ihm deshalb bereitwillig die Vorstellung des Hamlet ermöglicht, indem sie ihm einen Darsteller für die Rolle des Geistes verschafft. Wilhelm soll durch die Schauspielerei die Repräsentation lernen; um vornehme Manieren sich anzueignen, soll er die Rolle des Prinzen in der »Emilia Galotti« spielen: er soll dadurch zum Eintritt in die vornehmen Kreise befähigt werden. Auf die Charakteristik der Stände war der Dichter des »Wilhelm Meister« bereits 1785 ausgegangen. Den Gegensatz zwischen den bürgerlichen und den adeligen Kreisen fasst Wilhelms Brief in die Worte zusammen: »Der Bürgerliche arbeitet, der Adelige repräsentirt.« Schon 1782 hat der Dichter des »Wilhelm Meister«, als er selber aus den bürgerlichen Kreisen in die adeligen übertrat, den

Satz aufgestellt, dass in Deutschland nur dem Edelmann eine gewisse allgemeine, eine personelle Ausbildung möglich sei. »Ein Bürgerlicher kann sich Verdienste erwerben und zur höchften Not seinen Geist ausbilden: seine Persönlichkeit geht aber verloren, er mag sich stellen wie er will.« Das klingt für unser demokratisches Zeitalter etwas von oben herab, trifft aber für das vorige Jahrhundert völlig zu. Ein bürgerlicher Schriftsteller, der von dem Ertrage seiner Feder lebte und den niemand als Hofmann berufen kann: der Popularphilosoph Garve hat kurz vor dem Erscheinen des »Wilhelm Meister« den Unterschied der bürgerlichen und adeligen Sitten ganz ähnlich bestimmt wie jener Brief Wilhelms.

Der Dichter der »Geschwister« hat die Poesie im Leben der niederen Stände gesucht; der Dichter des »Wilhelm Meister« sucht sie in dem Leben der höheren Stände. Wiederum werfen wir die Frage auf: seit welchem Zeitpunkte ist Goethe die vornehme Gesellschaft in dem Licht erschienen, in welchem sie im »Wilhelm Meister« erscheint?

Man weiss, dass im Jahre 1781 Goethes Verhältniss zur Frau von Stein eine Änderung erfahren hat: das Noviziat ist nun vorüber; er ist ihrer Liebe sicher und gewiss. Aber es ist noch nicht beobachtet worden, dass seit dieser Zeit auch Goethes Verhältniss zu der Welt, und eben durch den Einfluss der Freundin, sich völlig verändert und umgestaltet. Wie von oben herab schreibt er noch im Januar 1780 aus Hamburg an die Freundin: »Den *sogenannten* Weltleuten such' ich nun abzapfen, worin es ihnen denn eigentlich sitzt. Was sie guten Ton heißen? Worum sich ihre Ideen drehen und was sie wollen? Und wo ihr Kreisgen sich zuschließt? Wenn ich sie einmal in der Tasche habe, werd' ich auch dieses als Drama verkehren.« Gerade gut genug zum dramatisiren ist ihm »diese Nation«. Und wie anders im Jahre 1781! Er beobachtet ein neues Betragen gegen die Menschen, er lernt leben und verdankt das der Freundin. Sie hat seine Begriffe über Betragen, Lebensart, Anstand

und Vornehmigkeit in Gesprächen berichtigt und er versucht überall sie anzuwenden; er merkt umgekehrt jedes Vergehen an, welches nicht von der sichersten Lebensart zeuge. Der Dichter des »Wilhelm Meister« wird der Schüler der Frau von Stein, wie sein Held der Schüler Nataliens. Er wird im Umgange zurückhaltender und kälter. Sein Kopf weiss was er will, und sein Herz, das bei der Freundin seine Heimat gefunden, hat nicht mehr nöthig ausheimisch zu sein: er verlangt von den Menschen nicht mehr als sie ihm geben können und drängt ihnen wenigstens nicht mehr auf als sie haben wollen, wenn er ihnen gleich nicht alles geben kann, was sie gerne möchten. Er nimmt umgekehrt auch von ihnen nicht mehr an, als sie ihm gewiss nicht wieder zurücknehmen können. Wie er früher die Blüthe des Vertrauens in der grossen Welt mit Schmerz immer mehr welken sah, so klagt er anfangs noch, dass die Seele immer tiefer in sich selbst zurückgeführt werde; dass er keinen offenen ganz aufrichtigen Augenblick habe. Aber er lernt es endlich, die Menschen auf ihre, und nicht auf seine Art zu behandeln. Den gleichgültigen Menschen begegnet er nach der Sitte der Welt, den guten offen und freundlich. Offen und zutraulich, ohne sein Herz hinzugeben, das in guter Verwahrung ist; sich gehen lassend und dabei doch immer selbstbewusst, spielt er auf den Menschen wie der Musicus auf seinem Instrumente. Er spielt eine »Rolle« in der Welt, wie Wilhelm Meister durch die Schauspielerei die Repräsentation erlernt hat. Weit entfernt, sich der Einsamkeit zu ergeben, findet er es jetzt sogar nützlich Menschen zu sehen; ersucht Bekanntschaften wie die Grimms, durch welchen er ein recht grosses Stück Welt zu sehen hofft. Er erscheint mit dem Herzog an Höfen, um die Welt und die Menschen zu betrachten oder wie er es nennt zu »brauchen«: beladen kehrt er zurück, die Ernte gehört der Freundin und dem »Wilhelm Meister«, welcher durch diese Beobachtungen anwächst. Jetzt verehrt er in Oeser den richtigen, verständigen und klugen Mann, der weiss wie es

auf der Welt aussieht und was er will, und der um dieses Leben anmuthig zu geniessen keine superlunarisches Aufschwünge nöthig hat, sondern in dem reinen Kreise sittlicher und sinnlicher Reize bleibt. Die Worte »Welt«, »große Welt«, »Weltleben« hatte er so oft hören müssen und sich nie etwas dabei denken können; die meisten Menschen, die sich diese Eigenschaften anmaßten, verfinsterten ihm diesen Begriff. Bald nachdem sein Noviziat zu Ende war, erleuchtet ihn die Gräfin Werthern in Neunheiligen: »Diese hat Welt oder vielmehr sie hat die Welt, sie weiß die Welt zu behandeln (la manier); sie hat die *Kunst des Lebens*«: als Lehrbuch der Lebenskunst wurde der »Wilhelm Meister« später von den Romantikern gepriesen. Und nun hat und zeigt er überall gute Laune; nun wird er überall mit Freundschaft, Gefälligkeit und Aufmerksamkeit wie ein Schooskind behandelt; nun findet ihn eine Frau von Lichtenstein am Gothaschen Hofe nicht allein presentable partout, mais même aimable. Nun tritt er selbst in die vornehmen Kreise ein und wird im Jahre 1782 geadelt. Wie aber Wilhelm Meister, während ihn die Gesellschaft erzieht, an dem jungen Felix bildet: so hat Goethe seit dem Jahre 1781 Fritz von Stein an seiner Seite, welcher zu der Goetheschen Lebenskunst vom Knaben auf herangezogen werden soll.

Gelegentlich des Tasso wirft Friedrich Stolberg die Frage auf: »Warum gibt Goethe dem kleinlich stolzen, grossmüthelnden Antonio diese Superiorität über den Zögling der Musen und Grazien?« Aus demselben Grunde, aus welchem er die Überlegenheit der Weltleute gegenüber dem Wilhelm Meister so stark betont. Weil er die Poesie nicht mehr ausserhalb des Lebens, sondern im Leben selber sucht. Weil er seit den »Geschwistern« nicht mehr auf der Seite der Helden steht, welche mit der Welt zerfallen sind, sondern sich über die widerstreitenden Anforderungen der poetischen Natur seiner Helden und des Lebens erhebt. Jetzt tritt er nicht mehr für Egmont gegenüber Alba, nicht mehr für Tasso gegenüber Antonio ein:

auf dem Höhepunkte seiner menschlichen und dichterischen Entwicklung werden auch aus dem Wilhelm Meister und den Weltmännern völlig objective und gleichberechtigte Gegensätze; ja er muss den letzteren zulegen, was der erstere durch die Kraft der poetischen Natur vor ihnen voraus hat. Jetzt scheitern die Helden Goethes nicht mehr an der umgebenden Welt wie Götz und Werther; jetzt versöhnt die Dichtung Goethes mit der Welt und dem Leben. Orest wird mit sich selbst, aber auch Iphigenie mit Thoas und den Taurern versöhnt; Tasso hält sich an Antonio, dem Felsen fest, an dem er scheitern sollte; und auch Wilhelm Meister erhält die Hand Nataliens, er wird (wie Schiller den Gedanken des Romans ausgesprochen hat) zum praktischen Leben ausgebildet, ohne die idealen Bedingungen des Lebens aus den Augen zu verlieren.

Für die Goethesche Dichtung ist es Gesetz, dass sie niemals dem Drange des Augenblicks entquillt. Fast anderthalb Jahre nach den Wertherleiden hat Goethe seinen Roman geschrieben; die Conflictte zwischen Weltmann und Dichter lagen hinter ihm, als er den Tasso zu Ende führte. Erst wenn er sich selber mit gewissen Erfahrungen zum Object geworden ist, gestaltet sich sein Leben zur Dichtung. Schiller wollte den ewigen unfertigen »Wilhelm Meister« lieber »Wilhelm Schüler« nennen. Das Gefühl der Schülerhaftigkeit hat Goethe nirgends tiefer ergriffen als in Rom und Italien. Er zeichnet sich die Stelle aus Winkelmanns Briefen auf, in welcher dieser Rom die hohe Schule für alle Welt nennt; man habe, fügt er hinzu, ausser Rom gewiss keinen Begriff, wie man hier geschult wird. Zum Schüler werden, sich selbst verläugnen, sich alles eignen Willens entäussern, um recht wiedergeboren und neu gebildet zu werden: das sind ihm geläufige Ausdrücke. Nicht blos der Kunstsinn, auch der moralische soll grosse Erneuerung leiden. Und wiederholt versichert er der Freundin, er hätte wohl geglaubt in Rom etwas neues zu lernen, dass er aber so weit in die Schule zurückgehen,

dass er so viel *ver*lernen müsste, das hätte er nicht gedacht. Er vergleicht sich mit einem Baumeister, der das schlechte Fundament zu einem Thurme bei Zeiten abbricht, um sich seines guten Grundes mehr zu versichern und der sich schon im Voraus der gewissenen Festigkeit seines Baues freut. Er will lernen und sich ausbilden, ehe er vierzig Jahre alt wird: und mit dem Eintritt in das vierzigste Jahr, mit der Beendigung des Schwabenalters, verspricht er auch dem Herzog den Roman zu beenden. Wirklich wirft er täglich eine neue Schale ab und sieht auf seine vorigen Begriffe wie auf Kinderschuhe zurück. Er habe sich auf dieser Reise unsäglich kennen lernen; er sei sich selbst wiedergegeben; er hoffe als Mensch wiederzukehren. Er habe Menschen kennen gelernt, welche nur glücklich waren, weil sie ganz sind; auch der geringste, wenn er ganz sei, könne glücklich und in seiner Art vollkommen sein: »Das will und muß ich nun auch erlangen und ich kanns, wenigstens weiß ich wo es liegt und wie es steht«. Die allgemeine, personelle Ausbildung, welche uns der Roman schildert, hat der Dichter des »Wilhelm Meister« in Italien erreicht. Nun wiederum sechs Jahre Zwischenraum, bis die italienischen Errungenschaften völlig objectiv vor seinem Geiste standen: dann erst setzt er die Feder an, um Wilhelm Schüler zur Meisterschaft zu geleiten.

