

# Wilhelm Meisters Lehrjahre

Autor(en): **Hesse, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **7 (1912-1913)**

Heft 11

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751446>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## Wilhelm Meisters Lehrjahre

Eine Einführung von Hermann Hesse



Das achtzehnte Jahrhundert ist die letzte große Kulturepoche Europas gewesen. Sie hat in den bildenden Künsten, vor allem in der Baukunst, Geringeres geleistet als frühere große Zeiten; aber in ihrer internationalen, ganz Europa umfassenden Geistigkeit hat sie eine Macht und Weite erreicht, an deren Glanz und Andenken wir als ärmere Erben noch immer zehren. Eine edle, großzügige Form von Humanismus, eine unbedingte Ehrfurcht vor der menschlichen Natur und ein idealer Glaube an die Größe und Zukunft menschlicher Kultur spricht aus allen Zeugnissen jener Zeit, auch aus denen der Satiriker und Spötter. Der Mensch ist an die Stelle der Götter gerückt, die Würde des Menschentums ist die Krone der Welt und das Fundament jedes Glaubens geworden. Diese neue Religion, deren revolutionäre Anfänge in England und Frankreich liegen, deren tiefster Prophet Kant und deren letzte Blüte Weimar gewesen ist, dieser ideale Humanismus ist die Grundlage einer unsäglich reichen Kultur gewesen, die uns Enkel schon mit dem Zauberblanz des Unbegreiflichen blendet und gegen deren mahnende Übermacht wir uns nicht selten durch Spott zu wehren suchen, indem wir die dekorative Außenseite jenes Geistes als hohl und spielerisch zu erkennen meinen. Wir lächeln über die beschnittenen Gartenhecken, über die geschweiften chinesischen Dächer und schnörkelhaft launigen Porzellanfiguren jenes Jahrhunderts, obwohl weder unsere Gärten noch Dächer noch andere solche Kultursymbole und Kultursymptome seither irgend besser oder schöner geworden sind, und wir reden gerne immer nur von der Perücke jener steifen Zeit, die durch die Pariser Revolution, durch die Räuber und den Werther besiegt und in ihrer hohlen Lächerlichkeit aufgedeckt worden sei.

In Wahrheit sollen wir jener Zeit und ihres Geistes nur mit beschämter Ehrfurcht denken. Es war nicht die Zeit der galanten Romane und der Ripp-sachen, das ist Außenseite, es war auch nicht die Zeit des unterdrückten Bürger-tums und der Untertanenverkäufe, oder die Zeit des Puders und Zopfes. Das

alles kann für jene Tage nicht so wesentlich gewesen sein wie unsere Kulturhistoriker und die Autoren historischer Romane uns glauben machen wollen; denn dies alles, das übrigens auch so schon eine recht aner kennenswerte und einheitliche Außenkultur darstellt, wird unendlich klein und versinkt fast völlig, sobald wir heute mit Ernst den Blick auf jene Epoche richten. Wir tun Unrecht, wenn wir die Inferiorität des achtzehnten Jahrhunderts aus seiner äußeren Kultur zu beweisen suchen, die der unseren immer noch stark überlegen ist. Wir sollten lieber jenes Vorurteil aufgeben, welches in Schiller, Goethe und Herder nicht Erben und Bollender, sondern Revolutionäre und Stürmer sieht. Sonst wäre Schillers Bedeutung in den Räu bern, die Goethes im Werther erschöpft, und Schubart oder Venz müßten höher als jene stehen.

Dies Vorurteil ist zum Teil eine Frucht der Romantik, zum Teil auch aus dem Patriotismus der Befreiungskriege geboren, und es wäre gut, wenn es bald vollends verschwände. Wenn wir ohne Vorurteil die Perücke des achtzehnten Jahrhunderts lüften, um zu sehen, was unter der Maske steckt, so finden wir, Name an Name und Werk an Werk, einen kulturellen Reichtum und eine kaum übersehbare Ehrentafel des höchsten Menschentums ausgebreitet, vor der wir beschämt verstummen. Auf allen Gebieten des Geistes, in allen Wissenschaften und Künsten sehen wir eine Blüte ohnegleichen, und nicht nur eine zufällige glückliche Häufung von einzelnen Begabungen, sondern eine Höhe des Durchschnitts, welche eben das Zeichen allgemeiner Kulturhöhe ist und überall nach demselben Zentrum gerichtet erscheint. Philosophen und Naturforscher, Dichter und Artikelschreiber, Politiker und Redner zeigen nicht nur eine allgemeine Höhe der Bildung und eine schöne formale Tradition, sondern sie haben alle das gemeinsam, daß sie, unserer Zeit der Spezialistenarbeit genau entgegengesetzt, stets vom Kleinen und Einzelnen nach dem Ganzen zielen und mit instinktivem Trieb nach einer einzigen, universalen Sonne gerichtet sind, nämlich eben nach jenem menschheitlichen Ideal. Und welche wunderbare Fülle von Begabung, von Arbeit, von Können, von Zusammenarbeit! Welche Schar von großen, herrlichen Menschen, deren beinahe jeder uns wie eine Verkörperung jenes Ideals erscheint! Nein, das achtzehnte Jahrhundert ist nicht der parfümierte Liebeswinkel oder der pudrige Eitelkeitsmarkt, als welchen die Deutsch tümer es uns darstellen wollen, es ist vielmehr ein Pantheon, vor dem wir voll Dankbarkeit und höchster Ehrfurcht stehen sollten.

Da ist die feine, kluge, gebändigte, bis zur Transparenz durchgefesselte Literatur der Voltaire und Diderot, deren gelegentliche Frivolität beinahe das Ideal noch höher erscheinen läßt, dem auch sie dienen mußten und mit Pathos dienten. Da ist die Schar der englischen Literaten, der Schöpfer des modernen Romans und der modernen Psychologie, vom moralischen Addison bis zum bissigen Satiriker Swift, eine Literatur voll Gescheitheit und helläugiger Wachsamkeit, jenen Franzosen verwandt durch dasselbe Streben, den Menschen zu erforschen und sein Bild zu vervollkommen. Da ist der einsame Kant, der die Gesetze des menschlichen Denkens erforscht und wiederum, bei all seiner Bescheidenheit, den Menschen als König vor ungeheure Pflichten und Perspektiven stellt. Da ist Mozart, der sich den Teufel um Philosophie bekümmert und doch, gleichzeitig, in der Zauberflöte einen Tempel der Menschlichkeit aufbaut, höher und reiner und himmlischer als jeder andere. Da ist Friedrich von Preußen, der neben seinen Kriegen her damit beschäftigt ist, den entthronten Gott der Frommen in der Brust des Menschen durch den Glauben an die eigene Bestimmung zu ersetzen, der gewissenhafteste Skeptiker, der Freund Voltaires und Erbauer von Sanssouci. Da ist Lessing, der mit der ehrlichsten und saubersten Fechtkunst von der Welt die unwissenschaftliche Theologie erledigt und die deutsche Sprache unerschrocken auf das gefährliche Glatteis der französischen Geistigkeit führt. Da ist Schiller, der die Wildheit seiner genialen Jugend unter edel verheimlichten Schmerzen zum reinsten und liebenswertesten Idealismus kristallisiert, und endlich Goethe, der geborene Erbe und begünstigte Sohn dieser ganzen mächtigen Kultur, die er übernimmt und beherrscht und in seinem vorbildlichen Leben ohne Bruch und Krampf bis zur erstaunlichsten Modernität verwandelt und fortgebildet hat.

Aus dieser Zeit und Kultur, welche unter anderem auch den modernen Roman geschaffen hat, sind zwei große, vorbildliche, geniale Romane auf uns gekommen, denen die Ewigkeit gesichert ist: der Robinson Crusoe und der Wilhelm Meister. Der Robinson, im ersten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts entstanden und erschienen, stellt den Menschen dar, welcher nackt und arm der feindlichen Natur gegenübersteht und aus seinen Fähigkeiten sich Unterhalt und Sicherheit, sich die Grundlagen einer Civilisation zu schaffen hat. Der Wilhelm Meister, in den letzten Jahren desselben Jahrhunderts erschienen, erzählt von dem Manne, den gute bürgerliche Abkunft und Erziehung, Vermögen und Cha-

rakter durchaus zu einem in seiner mäßigen Civilisation wohlzufriedenen Bürger eignen würden, welcher aber, von einer göttlichen Sehnsucht getrieben, hinter Sternen und Irrsternen her einem Verlangen nach höherem Leben, reinerer Geistigkeit, tieferem und reiferem Menschentum folgen muß. Zwischen diesen beiden Büchern liegt das achtzehnte Jahrhundert, und aus beiden weht uns dieselbe reine Luft einer lebendigen Idealität entgegen, bei dem Engländer englischer, aparter, naiver und beschränkter, bei Goethe freier, mächtiger, poetischer.

Wie Goethes Roman der Erbe und glückliche Nachfolger einer reichen, guten Tradition und Kultur gewesen ist, so wurde er, mehr als irgend ein anderer deutscher Roman, zum Vorbild, Erwecker und Anreger für eine ganze nachfolgende Literatur, ohne bis zur Stunde übertroffen, ja erreicht worden zu sein. Kaum waren Wilhelm Meisters Lehrjahre erschienen, so wurde das erstaunliche Buch, das zum erstenmal Poesie und Prosa, Schilderung und Empfindung so innig und köstlich verband, zum Evangelium einer jungen Generation. Im Meister war ein Kunstwerk geschaffen, das durchaus aus einer lyrisch-poetischen Begabung floß und dennoch dem Ganzen der Welt eine Teilnahme, Treue und objektive Darstellungskunst entgegenbrachte, wie man sie noch nicht gekannt hatte, alle Dichtungsarten schienen hier zusammen zu spielen und einen wunderbaren Mikrokosmos erbaut zu haben, ein ideales Spiegelbild der Welt. Begeistert und bis zur Hingerissenheit entzückt haben die damaligen Jungen dieses Werk studiert und wieder studiert, für den jungen Novalis wurde es geradezu zum Schicksal von Jahren. Auf den Schultern des Meister steht der Ofterdingen, steht Jean Pauls Titan, steht Tiecks Sternbald, bis zum Maler Nolten und zum Grünen Heinrich hin ist es Vorbild und Ideal geblieben, hundertmal nachgeahmt, studiert, umgeföhlt, nie wieder ganz erreicht, und bis in die Zeit der Epigonen hat es diese Macht und Würde behalten, so erscheint uns zum Beispiel der berühmte Roman „Soll und Haben“ noch ganz und gar im Banne dieses großen Musters entstanden. Erst der Naturalismus im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts hat den Meister als Vorbild verlassen und entthront. Neue geistige Zusammenhänge, neue geschichtliche Bildungen waren erschienen, aus jungen fremdländischen Literaturen, vor allem aus der russischen, war neuer Rohstoff herangewachsen. An die Stelle des sogenannten Bildungsromanes, deren größter der Meister blieb, trat der

psychologische und der soziale Roman. Der Mensch war von der animalischen und geschichtlichen Seite her neu beleuchtet, er war wieder ein Rätsel und Problem geworden, er mußte neu erobert werden. Während den ernsthaften Dichtern im Kampf um neue Werte Großes und Wertvolles gelang, sank anderseits der Roman, als niedere Unterhaltungsliteratur, in seinen Ansprüchen tief herab und wurde zur Lieblingsform der Spekulanten sowohl wie der Dilettanten.

Wenn nun ein durchschnittlich gebildeter Leser von heute, der von den wertvollen Romanen der vormodernen Zeit höchstens noch den Grünen Heinrich kennt, sich über die Kunstform des Romans und über die geistige Höhe, aus welcher einst das Bedürfnis nach dieser Form entstand, unterrichten will, so gibt es dazu keinen andern Weg als über den Wilhelm Meister. Und vielleicht wird auch die Literatur, sobald wieder den Zeiten der Eroberung und des Chaos eine Zeit des ordnenden Besitzens und Genießens folgt, eines Tages wieder dankbar zu diesem Vorbilde zurückkehren.

\* \* \*

Die „Lehrjahre“ haben eine lange Entstehungsgeschichte. Schon zwei oder höchstens drei Jahre nach dem Fertigwerden des „Werther“ hat Goethe die Arbeiten an diesem Roman begonnen. Das Werk hieß in jener ersten Fassung „Wilhelm Meisters theatralische Sendung“ und war vollkommen verschollen, bis ein glücklicher Zufall vor wenigen Jahren die ersten sechs Bücher dieses „Armeister“ wieder zu Tage brachte. Die endgültige Form, in welcher die Lehrjahre seit ihrem ersten Erscheinen im Buchhandel bestehen, ist manche Jahre später entstanden. Die „Wanderjahre“, von denen hier nicht weiter die Rede sein soll, sind wieder um Jahrzehnte später fertig geworden oder doch notdürftig abgeschlossen, und alles in allem hat Goethe sich mit der Arbeit am Wilhelm Meister, der schließlich doch ein gewaltiger Torso blieb, mehr als fünfzig Jahre geschleppt! Man kann an ihm, noch mehr als am Faust, die Phasen und Schichtungen dieses reichen Lebens studieren, wie ein Naturfreund in einer Moränenlandschaft die Schiebungen und Revolutionen der Erdgeschichte abliest. Der ganze Goethe ist in diesem wunderlichen Werk gespiegelt, Feuergeist und stürmende Wildheit der Werthertage weht glühend darin nach, Früchte der Freundschaft mit Schiller, Spuren der italienischen Einflüsse stellen sich dar, die ganze Atmosphäre der besten Weimarer Jahre atmet voll und klar herein, und schließlich geistert in den „Wanderjahren“ die fast mythisch gewor-

dene Figur des alten Goethe, geheimnisvoll in tempelhafter Größe und Feierlichkeit.

Die „Lehrjahre“ nun sind zum erstenmal in den Jahren 1795 und 1796 erschienen; sie sind es, deren Lektüre die besten Geister jener Zeit so tief erregte, an denen Novalis sich labte und an denen er litt wie an einem Schicksal, über welche Schiller eine Reihe seiner schönsten Briefe an Goethe geschrieben hat.

Ein Vergleich der ersten Fassung mit der zweiten, der „theatralischen Sendung“ mit den „Lehrjahren“, kommt einem Vergleiche des jungen Goethe mit dem älteren gleich. Dort ein Werk von kühnem, klarem Wurf und Willen, im Detail voll blühender Kraft und Laune, sprühend und überquellend — hier ein stilleres, kühleres, gezwungeneres Buch, in manchen Kapiteln ärmer an Anschaulichkeit und momentaner Genialität, in seinem Ganzen aber so hoch und weit gewachsen, so universell und über das Persönliche hinaus gerückt, daß jede weitere Vergleichung hinfällig wird. Die „theatralische Sendung“ ist ein Schatz, an dem wir uns nicht genug freuen können; aber wir müssen sie als Fragment genießen, als ein wundervolles Dokument jener Jahre der verglühenden Jugend und beginnenden Reise. Daß Goethe nun, wie manche Schwärmer meinen, jene erste Fassung hätte stehen lassen und unverändert den „Lehrjahren“ zugrunde legen sollen, ist eine törichte und indiskutable Forderung. Wir lernen durch die Lektüre der „Sendung“ Goethes Arbeitsweise besser kennen und wir sehen ihn, indem er viele kleine Reize und Schönheiten opfert, die Jugendarbeit mit der Unerbittlichkeit des großen Meisters überwinden. Der Grundgedanke des Wilhelm Meister ist Goethes großer Lebensgedanke. An ihm hat der junge Goethe teil, aber er ist in ihm nicht vollendet. Die Lehrjahre sind denn also nicht die Ausarbeitung einer früher liegen gebliebenen Jugendarbeit, sondern sie sind, gleich dem „Faust“ und gleich „Dichtung und Wahrheit“, ein ungeheurer Versuch des Dichters, Jahrzehnte eines fabelhaft reichen und tätigen Lebens dichterisch zu kristallisieren. Es ist im Wilhelm Meister das Höchste, das Unmögliche versucht, das macht ihn zum Vorbild für die größten Romane eines halben Jahrhunderts, und das trennt ihn von den Gebilden einer bescheideneren Generation, deren beste den „Meister“ an scheinbarer Form übertreffen, deren keines ihn an Größe und innerer Fülle erreicht.

Von den Zeitgenossen hat keiner die Entstehung der „Lehrjahre“ so liebevoll und zugleich so kritisch verfolgt wie Schiller. In keinem seiner Werke war

Goethe so weit von ihm entfernt wie im Meister, keines brach so persönlich und kühn aus den von ihnen beiden erkannten und formulierten Formgesetzen heraus, und doch enthielt und entwickelte keines, außer dem Faust, das ihnen beiden gemeinsame Kulturideal vollkommener und bewußter. Schiller hat in mehreren Briefen den Meister scharf kritisiert, und einmal spricht er dem Roman überhaupt den Wert einer Kunstform ab, er nennt ihn unpoetisch, da er vor allem nur den Verstand zu befriedigen suche, und er konstatiert nicht ohne Unbehagen ein „sonderbares Schwanken zwischen einer prosaischen und poetischen Stimmung“ im Wilhelm Meister. Er vergleicht ihn mit „Hermann und Dorothea“, und sagt: „. . . und doch führt mich der Hermann (und zwar bloß durch seine rein poetische Form) in eine göttliche Dichterwelt, da mich der Meister aus der wirklichen Welt nicht ganz herausläßt“. Dann findet er „zuviel von der Tragödie“ im Meister, und endet: „Kurz, mir dünkt, Sie hätten sich hier eines Mittels bedient, zu dem der Geist des Werkes Sie nicht befugte“.

Aber trotz all dem schließt der strenge Schiller diesen kritischen Brief, beinahe wider Willen bezwungen, mit den wundervollen Worten: „Übrigens kann ich Ihnen nicht genug sagen, wie mich der Meister auch bei diesem neuen Lesen bereichert, belebt, entzückt hat — es fließt mir darin eine Quelle, wo ich für jede Kraft der Seele und für diejenige besonders, welche die vereinigte Wirkung von allen ist, Nahrung schöpfen kann.“

Wenn das die Schlußmeinung Schillers ist, wenn er, der unerbittliche Ästhetiker und Verehrer der reinen Formen, über alle Bedenken und Anstöße hinweg sich zu solcher Liebe und Dankbarkeit gegen den Meister bekennt, so haben wir Heutige vollends keine Gründe, uns solcher Liebe und Dankbarkeit zu entziehen. Wir sind, was das Ästhetische betrifft, wenig mehr verwöhnt, und wenn wir irgendwo Grund haben, Schillers Ästhetik zu verlassen, so ist es diesem Roman gegenüber, den wir als Versuch, als grandioses Stückwerk empfinden mögen, der aber, auch als Form, der deutschen Dichtung neue, überaus fruchtbare Wege gewiesen hat.

Vielleicht ist Goethe gar kein unbedingter Meister der Erzählung in Prosa gewesen. Es scheint, daß ihm, sobald er die strengeren poetischen Formen verließ und sich frei im ungebundenen Wort bewegte, die Fülle der Welt und seines Innern jedesmal so überwältigend entgegen strömte, daß er von Anfang an das Unmögliche einer rein artistischen Darstellung erkannte oder fühlte und



sich beschied, als Erzähler dem Menschlichen in allen Formen nachzugehen, wobei er die Form des Gespräches, des Briefes, der Tagebücher, auch die der direkten Belehrung nicht verschmähte. Auch sein formal vollkommenstes Prosawerk, die Wahlverwandtschaften, ist nicht von diesen technischen Mängeln oder Sorglosigkeiten frei. Auf Seiten einer reinen, anschaulichen, sinnlich gegenwärtigen Darstellung, die niemand übertroffen hat, folgen lose Sätze und Seiten von plauderhaft mitteilender oder belehrender Art, ein direktes Verhältnis zum Leser tritt oft unerwartet stark und naiv hervor. Von Goethes Prosa jene bescheidene Selbstbeschränkung des reinen Erzählers zu verlangen, welche jede Regung, jedes Mitteilungsbedürfnis, jedes Verlangen nach direktem persönlichem Wirken zugunsten einer rein anschaulichen Darstellung unterdrückt, das wäre dasselbe, als wenn man vom Faust eine strenge Unterordnung unter die Theaterbedürfnisse verlangen wollte. Goethe ist, in gewissem Sinne, immer ein Dilettant gewesen, ihm war die Dichtung nicht nur Tempel und Gottesdienst, nicht nur Bühne und Festgewand, sie war ihm, dem Universalen, das universalste Organ, mit dem er sich nach außen wandte, um die Weisheit seines Inneren, um seine tausendfach erlebte Lehre der Liebe auszusprechen und mitzuteilen. Wie der Faust kein Theaterstück ist, so ist der Meister keine Erzählung. Er ist viel mehr. Und dennoch, es ist sonderbar, sind auch diese Gebilde einer außerordentlichen Seele übertoll von Kunst, von direktem, meisterhaftem Können sowohl wie von tiefer Ahnung größerer, noch unerfüllter, noch unerfüllbarer Formen. Jeder literarisch gute Roman von heute achtet gewisse Regeln, gegen welche Goethe sorglos verstößt; im Kleinen und Einzelnen der Technik ist er zu übertreffen und wurde übertroffen. Aber nicht nur die Weite des Umfangs und die reife Größe der Menschlichkeit, die wir im Wilhelm Meister finden, ist nie wieder erreicht, sondern es ist auch nie wieder ein ähnlich großes Wollen im Roman formal so schön und meisterlich gezügelt und erlöst worden. Daß der Meister schließlich eine Art von Torso blieb, daran ist nicht Goethes Mangel an technischer Vollendung schuld, sondern einzig die ungeheure Weite des Horizontes, den er in einem einzigen Werke aufzuspannen unternahm.

\* \* \*

Aus Wilhelm Meisters „theatralischer Sendung“ sind Wilhelm Meisters „Lehrjahre“ geworden, aus dem Künstlerroman der Roman des Menschen.

Noch immer nimmt das Theater einen großen Raum und eine tiefe Bedeutung ein, aber Wilhelms theatralische Laufbahn mündet, ohne daß ihr Scheitern beklagt würde, in eine größere, allgemeinere, und als Umgebung des „Helden“ tritt an die Stelle des Theatermikrokosmos die wirkliche Welt. Der Held ist nicht ein individuell stark umrissener, einmaliger, zufälliger Mensch, der Held bist du und bin ich, ebenso wie jeder von uns beim Lesen in Knabenjahren selbst der Held des Robinson gewesen ist. Jugentliche Neigung führt ihn, den Kaufmannssohn, zur Bühne, und es ist wohl ein wenig junge Eitelkeit und Glanzsucht dabei, doch nur als Beiflang und Tribut an die menschliche Schwäche, nicht als treibende Kraft. Die Kraft vielmehr, die ihn treibt, die ihn zum Theater und über das Theater hinweg ins Leben und durchs Leben führt, ist die edle Sehnsucht nach einem reinen, vollkommenen Sein und Wirken, nach Wachstum und Bildung zum immer Vollkommeneren, Reineren, Wertvolleren. Diese Sehnsucht allein ist es, die wir an dem jungen Wilhelm Meister zu verehren haben, und sie müssen wir verstehen und teilen und mitleben, wenn uns sein Leben wertvoll sein und nützen soll. Kein einzelnes Talent, auch nicht das fürs Theater, ist bei ihm hervorstechend entwickelt, er ist letzten Grundes an Gaben ein Durchschnittsmensch, nicht aber an seelischem Bedürfnis und sittlichem Wollen. Er ist schwach und erliegt leicht äußeren Anreizen und Einflüssen, er meint zu führen und wird geführt, er überschätzt die Menschen und ist an Lebensflugheit und an Stärke der Persönlichkeit kein Held. So ist er ein gutes Beispiel und könnte wohl für einen gültigen Vertreter menschlichen Durchschnitts gelten, der als Spielball feindlicher und günstiger Mächte ein mehr passives als handelndes Leben erlebt und erleidet.

Dennoch ist er das nicht. Er teilt mit dem Durchschnitt der Menschen die intellektuellen Gaben, ist aber durch eine entschiedene Fähigkeit zur Menschenliebe und sittlichem Handeln höher gerückt. So stellt er denn nicht ein beliebiges Menschenexemplar vor, sondern ein persönlich wenig ausgezeichnetes Exemplar des guten, des wohlgesinnten, des kulturell brauchbaren Menschen. Und damit erst wird er dem Dichter wertvoll und aufs Tiefste interessant, denn es ist nicht der animalische Mensch, um den die Dichtung sich bemüht, sondern der Mensch in seiner Kulturfähigkeit, der zum Leben mit seinesgleichen, zu Wirkung und Unterordnung, zu Tätigkeit und wertvollem Mitleben Gewillte. Wilhelm Meister ist ein Jüngling, wie es viele gibt und wie alle sein sollten: neugierig gespannt

auf das Leben, leidlich fürs Leben ausgestattet, bereit sich ein Glück nicht schenken zu lassen, sondern zu erwerben; er erliegt dem Reiz des Abenteurers, er folgt den Lockungen der Ferne, aber was er sucht und ahnt und in seiner dumpfen Sehnsucht träumt, das ist nicht Beute und errafftes Einzelglück, sondern es liegt auf dem Wege der Menschheit, es ist das Ideal eines klaren, frei dienenden, dem Ganzen wertvoll eingeordneten Lebens.

Dankbarkeit, Ehrfurcht, Gerechtigkeit sind die Gaben dieses Menschen, dessen Wesen Liebe ist. Als Dankbarkeit, als Ehrfurcht oder als Wille zur Gerechtigkeit äußert sich sein angeborenes Wesen in jeder Lebenslage, nicht ohne Kämpfe und widerstrebende Selbstliebe, aber stets von jener höheren Liebe geleitet und bezwungen. So ist der Mensch beschaffen, den die großen und guten Geister jener Zeit sich wünschten und erhofften, den sie heranzubilden strebten, von dem sie die Erfüllung ihrer großen Menschheitswünsche erwarteten. An ihn hat Schiller seine Briefe und Abhandlungen gerichtet, von ihm hat Friedrich der Große die Zukunft erwartet, von ihm hat Mozart in der Zauberflöte gesungen.

Mit Dankbarkeit denkt Wilhelm Meister seiner Kindheit, von welcher er bis in die tiefe Nacht hinein seiner ersten Geliebten erzählt, während sie mit dem Schlummer kämpft. Mit rührender Dankbarkeit hängt er an der Geliebten selbst, und als er sie untreu findet und verloren hat, kämpft er verzweifelt um ihr Bild und geht unermüdlich mühevollen Wege, dies getrübt Bild in seiner Reinheit wieder herzustellen.

Mit Ehrfurcht pflegt Wilhelm die Erinnerungen seiner Vergangenheit, mit Ehrfurcht achtet er Rang und Macht der Höherstehenden, mit höchster Ehrfurcht und Dankbarkeit liebt er das Genie, das ihm in Shakespeares Werken zum erstenmal entgegentritt.

Mit reinem Willen zur Gerechtigkeit lebt er unter gemeinen und undankbaren Menschen, jedem von den wenig edlen und wenig liebenswerten Schauspielern seines Umganges sucht er gerecht zu werden. Mit Achtung anerkennt er die Gaben anderer. Und was an ungestillter Liebe in ihm bleibt, das gibt er der unseligen Aurelie, dem zerrütteten Harfenspieler, der sterbenden Mignon.

In die Atmosphäre solcher Liebe, die auf einem ehrfürchtigen Glauben an die Menschheit ruht, ist das ganze Werk gehüllt wie in eine goldig warme

Luft. Dem bedächtigen, sparsamen Kaufmann, dem armen Teufel von kleinem Komödianten, dem pedantischen und eingebildeten Grafen, dem dilettantischen Baron, dem eitlen und genußsüchtigen Schauspieldirektor, der hübschen, leichtlebigen Philine, dem frechen galanten Abenteuerer Friedrich, jedem und jedem haftet neben aller stark charakterisierten Schwäche und Unwürdigkeit ein Schimmer von unangreifbarem Menschenwerte an, eine Liebenswürdigkeit und heimliche Schönheit, in jedem leuchtet eine kleine Flamme vom großen Liebesfeuer, jeder hat neben seiner Jämmerlichkeit seinen Teil von des Dichters Ehrfurcht vor allem Seienden, und keiner wird verdammt. Dabei gleicht keiner dem andern, dabei geschieht jedem Charakter und jeder Charakterlosigkeit ihr Recht, die menschliche Torheit spielt in allen Farben, und in hundert kleinen Zügen lacht frei der Humor. Nur das Ganze bleibt unangetastet, die Bestimmung des Menschen, die ein Einzelner hundertmal verfehlen und der er hundertmal Hohn sprechen kann und welcher er doch irgendwie im Stillen dienen und untertan sein muß.

Und wieder sind die Edlen und Wertvollen, die Träger des Ideals, ebenso wie Wilhelm selbst, überall Menschen und in ihren Sonderlichkeiten beschränkt. Deutlich ist jeder Figur ihr Wert an die Stirn geschrieben, dennoch zerfällt die Welt nicht in Schafe und Böcke; wie der Geringste noch irgendeinmal uns zu rühren und zu versöhnen vermag, so trägt der Edelste noch die Zeichen menschlicher Unvollkommenheit.

Nicht einen Augenblick sehen wir Wilhelm Meister ohne Liebe. Es mag ihm gut oder übel gehen, er mag voll Hoffnung oder voll Betrübniß sein, niemals steht er abseits in egoistischer Einsamkeit, niemals verläßt ihn der Drang zu Teilnahme, Freundschaft, Wohltat. Von den ungebärdigen Schauspielern läßt er sich plündern und übers Ohr hauen, daß zuweilen der Leser beinahe unwillig wird, als reisender Junggeselle knüpft er fremde Schicksale an seines und führt eine ganze kleine Familie von Bedürftigen mit sich. Oft wird er ungeduldig, oft kommt er sich genarrt und verirrt vor, aber keinen Augenblick zweifelt er an dem Rechte, das seine Umgebung an ihn hat, keinen Augenblick erscheint ihm sein Geschick und Wohlergehen als das einzig Wichtige auf Erden. Mag er damit zuweilen wie ein gutmütiger Tor erscheinen, er kann nicht anders, und schließlich erkennt man, wie die stille Gerechtigkeit, an die er glaubt und die er üben hilft, auch ihm gerecht wird und auch seine Mühen und Opfer

bezahlt. Wir sehen von den vielen Menschen, die ihm begegnen, stets die feineren und edleren ihm ihre Teilnahme schenken und sein Leben bereichern; wir sehen, wie bei der guten Frau Melina und bei Philine, weniger edle Seelen ihm doch ihre reineren und zarteren Seiten zuwenden. Und am Ende, als er sein Leben in eigene Hände zu nehmen meint und mit dem Heiratsantrag an Therese, mit dem ersten scheinbar ganz freien und wohlbesonnenen Schritt seines befreiten Lebens, seine erste unheilbare Torheit hat begehen müssen, als das Glück ihn zu narren scheint und sein Zustand bedenklich wird, da ist es doch, als kehrt seine eigenen Guttaten und Gefinnungen zu ihm zurück, als strahlte die Welt etwas von der Liebe wieder, die er an sie verschwendet, und durch gute Menschen nimmt eben jetzt sein Schicksal die letzte große Wendung zu neuem Glück und neuen weiten Ausblicken in herrliche Lebensmöglichkeiten.

Dieser Roman ist eine Welt, aber eine von menschlichen Gesetzen geleitete, kein Chaos durcheinanderstrebender Kräfte, sondern eine leise geordnete Mannigfaltigkeit, in deren Zusammenklang die rohe Notwendigkeit durch Geist und Güte gemildert erscheint. Nicht die Freiheit des Willens wird hier verkündigt, sondern das Recht und der Sieg menschlicher Vernunft und Liebe. In dieser Welt wandelt Greis und Kind, Weltmann und Sonderling, Frommer und Ungläubiger nicht gleichgewertet und gleichgeordnet, aber in Brüderlichkeit und vom Licht derselben Liebe, vom Recht derselben Menschlichkeit bestrahlt. Und es ist das Geheimnis und der Zauber dieses Werkes, daß seine Harmonie und tiefe innere Einheit aus einer so mannigfaltig erschauten, aus einer so frisch und sinnlich-anschaulich geschilderten Gestaltenfülle hervor blüht. Keine bestimmte Gläubigkeit oder Weltordnung wird vorausgesetzt, kein Gesellschaftsgesetz verkündet, die Einheitlichkeit und Klarheit des Ganzen wächst aus keinem Schema, aus keinem Programm heraus, sie hat keinen anderen Grund als die Liebe, die Liebe des Dichters zu allem Menschenwesen, und seinen Glauben an die Kulturfähigkeit der Menschen.

Seltam und rührend stehen inmitten dieser bei aller Buntheit doch völlig rationellen Welt die einsamen Figuren des Harfenspielers und der Mignon. Man hat sich hin und wieder um ihre Bedeutung bemüht und sich schließlich begnügt, in Mignon eine Personifikation von Goethes Sehnsucht nach Italien zu sehen. Das ist, in solcher Nacktheit, roh und übertrieben, auch würde eine solche Deutung einzelner Figuren notwendig weitergeführt werden müssen und

es entstände ein Herabwürdigen dieser lebendigen Gestalten zu Symbolen oder gar zu Allegorien, womit jedes reine Verhältnis zu der Dichtung zerstört würde. Gewiß ist in der Gestalt und in den Liedern der Mignon Goethes Liebe zu Italien zu erkennen, doch stünde eine so arme Eindeutigkeit im Gegensatz zu dem ganzen, schillernden Reichtum der Beziehungen und Bedeutungen, mit denen das Buch geheimnisvoll erfüllt ist. Der Harfenspieler und Mignon sind die einzigen rein poetischen Gestalten des Romans, die einzigen, welche außerhalb der verständigen Welt im farbigen Dämmerlicht rein dichterischer Existenzen schweben. Sie sind die schönsten und innigsten Gebilde des ganzen Buches, und doch rächt sich gerade an ihnen jene Zwiespältigkeit der Orientierung, welche Schiller dem Roman vorwirft. Die Auflösung dieser beiden Schicksale ins Ganze des Romans nämlich, die „Erklärung“ und die Zurückführung der beiden schönen Schatten ins Reich der Wirklichkeit ist die schwächste Stelle im ganzen Kunstwerke. Hier sind die Forderungen der Poesie mit denen des Verstandes nicht vereinigt, und bei jeder neuen Lektüre des Wilhelm Meister geht man jenen Seiten, auf welchen Mignons Rätselgestalt demaskiert und ihr irdisches Schicksal aufgezeigt wird, mit ernüchtertem Bangen entgegen. Hier ist eine der Stellen, wo das mächtige Gebäude dieser Dichtung die nackte, roh gefügte Zimmerung herzeigt. Es gibt noch andere solche Stellen, einige voll befreiender Offenheit zugestandener Unzulänglichkeit, andere maskierter und feiner vertüncht — aber ich weiß nicht, ob es nur mir allein so geht: mir ist gerade an diesen heißen Stellen Goethe besonders lieb, seine große Gestalt wird menschlich und scheint zu lächeln, und das Ganze seines großen Romans, die fast übermenschliche Ungeheuerlichkeit des Gewollten, Versuchten, Gekonnten, wird angesichts dieser Stellen des Versagens mir stets doppelt ehrwürdig und groß. Wie es kein großes Kunstwerk gibt, das nicht aus Liebe entstanden wäre, so gibt es kein edles und förderliches Verhältnis zu Kunstwerken als durch die Liebe, und wem an jenen Punkten, wo auch in großen Dichtungen ein Rest von menschlicher Schwäche vortritt, nur Kritik oder gar Schadenfreude zu Gebote steht, der wird immer arm und hungrig von diesen reichen Tischen gehen müssen. Jede Ritze, durch die wir in den gewaltigen Bau des Wilhelm Meister, in das Innere seiner Konstruktion hinein sehen können, hebt nur die erstaunliche Vollendung des Fertiggewordenen noch klarer hervor, und indem man an diesen verräterischen Stellen erst die Menge und

Größe der Gefahren, die Heftigkeit und peinliche Vielgliedrigkeit dieser zarten Konstruktion erkennt, wird man stumm und blickt mit neuer, geschärfter Dankbarkeit und wacherer Freude auf die tausend Schwierigkeiten und Gefahren zurück, die man, als vom Dichter überwunden, nicht wahrgenommen hat und von denen man erst jetzt eine Ahnung bekommt.

Wie eng die äußeren Mängel des Werkes mit seinen Vorzügen zusammenhängen, das zeigt kein Beispiel einleuchtender als das sechste Buch, das die „Bekenntnisse einer schönen Seele“ enthält. Der Roman wird hier einfach durch die eingeschobenen Memoiren einer Stiftsdame unterbrochen, wobei ohne weiteres angenommen wird, daß der innere Wert dieser Mitteilungen den Verstoß gegen die Form der Erzählung entschuldige. Beim ersten Lesen geht man hierauf nicht ohne Widerstreben ein, denn so schön und tiefgründig dies Stück Psychologie auch sei, es unterbricht den Lauf des Romans, dem wir mit gespannter Teilnahme folgen, an wichtiger Stelle, und nicht etwa für einige Seiten oder ein kurzes Zwischenkapitel, sondern ein ganzes Buch hindurch. Schließlich ergibt man sich, begibt sich seiner Rechte auf die Fortsetzung der Geschichte Meisters, und geht erstaunt und dankbar durch den stillen Garten dieser zarten Bekenntnisse. Erst später, wenn der Leser dann längst wieder dem Schicksale Wilhelms folgt, tritt der Inhalt jener eingeschobenen Memoiren immer wieder und immer dringender als unentbehrlich in die Zusammenhänge ein, und am Ende sieht man sich genötigt, die Bekenntnisse, wenigstens teilweise, mit Aufmerksamkeit nochmals nachzulesen, um nicht wichtige Fäden zu verlieren. Beim zweiten und öfter wiederholten Lesen (denn den Meister muß man alle paar Jahre wieder lesen) wird diese scheinbar plumpe Form der Unterbrechung ein Reiz mehr, auf den man sich geradezu freut, und am Ende wird kein Leser sein, der das Juwel dieser so schön in sich abgeschlossenen Bekenntnisse zugunsten einer einheitlicheren und technisch einfacheren Fortführung des Romans wieder missen möchte.

Mit je schärferem Auge man zuschaut, desto merkwürdiger und verehrungswürdiger treten auch die Schönheiten der Darstellung im Einzelnen heraus. Wie voll warmer Stimmung, wie voll Dämmerlicht und Liebeszauber sind die ersten Kapitel! Wie glänzt, beim Beginn von Wilhelms Reise, uns eine verklärte, reiche, bis in hundert Details hinein sichtbare Landschaft entgegen! Man erinnert sich ihrer gelegentlich, schlägt nach, erwartet drei, vier

Seiten voll Kleinmalerei zu finden, weil man das Gedächtnis voll von Anklängen und Vorstellungen hat, und man findet, seltsam überrascht, zehn oder fünfzehn Zeilen! Diese zehn Zeilen, im Zusammenhang gelesen, sind so suggestiv und bilderweckend, daß wir nach Monaten, nach Jahren der Lektüre schwören möchten, uns an hundert liebe, schöne Details darin genau zu erinnern, wovon in Wahrheit keines da steht. Solche Wirkungen sind nur dem Zauber echter Dichtung möglich. Überhaupt gibt es keinen gewisseren und keinen gefährlicheren Prüfstein für den rein poetischen Wert von Dichtungen, als die Erinnerung an Details. Hier bewährt sich der Wilhelm Meister in seiner rätselhaften Zauberei jedesmal ganz überraschend. Der Leser erinnert sich an Szenen, an Personen, Begegnungen, Gespräche, und wo immer er nachschlägt und nachprüft, findet er, was in seinem Gedächtnis breit und detailliert da stand, präzise und sparsam ausgedrückt. Goethes Worte sind oft wie Samenkörner, die erst nach dem Lesen aufgehen und zu wachsen beginnen. Das kommt daher, daß sie selbst nicht launige Gebilde des Augenblicks, sondern Früchte der Erfahrung und zehnmal gesiebt und konzentriert sind. So schreibt Goethe selbst, als er im März 1795 an die Ausarbeitung der „Bekanntnisse einer schönen Seele“ geht: „Vorige Woche bin ich von einem sonderbaren Instinkte befallen worden, der glücklicherweise noch fortdauert. Ich bekam Lust, das religiöse Buch meines Romans auszuarbeiten, und da das Ganze auf den edelsten Täuschungen und auf der zarresten Verwechslung des Subjektiven und Objektiven beruht, so gehörte mehr Stimmung und Sammlung dazu als vielleicht zu einem andern Teile. Und doch wäre, wie Sie seiner Zeit sehen werden, eine solche Darstellung unmöglich gewesen, wenn ich nicht früher die Studien nach der Natur dazu gesammelt hätte.“ Diese „Studien nach der Natur“ liegen beinahe jedem Satz im Wilhelm Meister zu Grunde, wie denn oft gerade solche Stellen, die mit starkem momentanem Reiz wie aus einer Laune geboren auf uns wirken, oft hinter sich eine erschreckend tiefe Perspektive von Abwarten, Beharrlichkeit, Geduld verborgen haben. Was in diesen Sätzen steht, das ist in Jahren und Jahren gesammelt, gesichtet, das hat sich gerüttelt und geseht, geklärt und konzentriert. Darum ist auch alles so voll Stil, so unantastbar, so fest und gesetzmäßig. Wie die Figuren und Figurengruppen des Werkes gegen das Ende hin immer sinnvoller, bedeutender, ergreifender zusammentreten, darüber hat Schiller die herrlichen Worte gesagt: „Es steht da wie ein schönes Planetensystem“.



Es ist das Geheimnisvolle an Goethe, daß in seiner Hand das Selbstverständliche, daß die einfachen Dinge und Tatsachen des Lebens ihm, dem Ehrfürchtigen, beständig neu und lebendig und heilig sind. Er, der den Werther geschrieben hat, ist der größte Prophet für die Heiligkeit des Lebens geworden, nichts ist ihm ferner, nichts fremder und verhaßter, ja unverständlicher als jede Art von Blasiertheit, von Teilnahmslosigkeit, von müder Vereinsamung, die er denn auch im Wilhelm Meister nur dem ausgesprochen Geisteskranken gelegentlich erlaubt. Alles zielt auf Anerkennung und Förderung des Lebenden, auf Verehrung und Dankbarkeit, auf die Achtung gegen fremdes Verdienst, auf die Bereitschaft, fremdes Bedürfnis anzuerkennen. Es wird über Adel und Geburtsrecht gelegentlich recht frei gesprochen, dennoch ist Anerkennung des Höhergeordneten, Höflichkeit, Sorgsamkeit guter Sitte durchweg vorausgesetzt. Gelegentlich macht dies Ernstnehmen der Rangunterschiede fast einen kindlich rührenden Eindruck, so wenn im Dilettantentheater in Hochdorf der alte Forstmeister, der sich selbst ziemlich mäßig benimmt, „mit der größten Verehrung empfangen“ wird.

Wilhelm, dessen Sein und Leben auf Liebe beruht, ist beständig auch von Frauenliebe umgeben. In den Armen seiner ersten Geliebten erwacht er zur Freudigkeit, ein neues, eigenes Leben zu beginnen, und vom Verlust dieser Geliebten bis zum Finden der wahren Braut hat er es immerfort mit Frauen zu tun, wird er immerzu gereizt, gelockt, an die Verlorene erinnert oder ahnungsvoll an die Zukünftige gemahnt, und bis zum letzten Augenblicke, da es beinahe zu spät ist, irrt er zwischen ähnlichen, verwandten Bildern hin und wieder, seiner Ahnung sicher, aber durch die Spiele der Wirklichkeit verwirrt. Die Laune seiner Verliebtheiten gibt seinem Lebensgang die eigene, spielerisch reizende Linie, aber das Spiel ist niemals nur Spiel, es steht fühlbar immer der tiefe Ernst dahinter. Wilhelm hat von der kleinen Lebenskünstlerin Philine nichts zu lernen; für ihn ist Liebe die Krone des Lebens, an der kein Makel haften darf. Er verliebt sich in die Gräfin, damit beginnt die seltsame Umkreisung, mit der er endlich zur wahren Geliebten hinfindet, welche die Schwester der Gräfin ist, und obwohl der erste Anblick Nataliens ihn wie ein Blitz ins Herz trifft und verwundet läßt, irrt er doch und sucht und taumelt in dumpfem Liebestraum noch lange weiter, des Weges ungewiß, so daß die endliche Befreiung durch Natalie kein Glücksfall und schöner Fund mehr ist,

sondern höchstes Schicksal und endliche Vereinigung von Kräften, die seit langem dunkel zueinander gestrebt haben.

Genug der Einzelheiten! Wir wollen den Wilhelm Meister nicht erschöpfen und erklären, wir wollen die Vielfältigkeit dieses tausendfädigen Gewebes nicht aufzulösen suchen. Wir wollen trachten, ihn dankbar zu genießen, von ihm zu lernen, ihn recht zu besitzen. Das große, seltsame Buch hat für jeden Leser eine Stimme, für jeden ein Glück, für jeden eine Mahnung, für jeden einen tiefen, nie auf einmal zu umfassenden Wert, nur nicht für den Lieblosen, den Ungläubigen, den Bösen. Wen der animalische Mensch mehr anzieht als der kultivierte, wer die Schönheit des Chaos der Schönheit menschlicher Ordnung vorzieht, für den ist im Wilhelm Meister nichts Heiliges zu finden. Für den bleibt er höchstens ein schönes, gescheites, überlegenes Buch, interessant durch seine scharfsäugige Beobachtung des Lebens, durch die Mannigfaltigkeit seiner Bilder, lesenswert wegen seiner schönen und wahren Einzelheiten. Wer hingegen fähig ist, sich selbst an Wilhelm Meisters Stelle zu fühlen, mit ihm zu lieben, mit ihm zu irren, mit ihm an die Menschheit zu glauben, mit ihm die Dankbarkeit, die Ehrfurcht, die Gerechtigkeit zu pflegen, dem ist dieser Roman kein Buch mehr, sondern eine Welt der Schönheit und Hoffnung, ein Dokument der edelsten Menschlichkeit und eine Bürgschaft für den Wert und die Dauer menschlicher Kultur. Der so geartete Leser wird in jedem Satze Freude und Bestätigung des Besten in sich selber finden, aber er wird keinen Satz, keine Einzelheit zur Hauptsache machen, er wird nicht Mängel und Tugenden des Werkes zählen und nebeneinander stellen, sondern das Ganze in seiner Einheit lieben und verehren lernen. Diese Einheit besteht nicht in der Form, nicht in einem formulierbaren Glauben und Bekenntnis, sondern lediglich in einer tiefen, von jeder Selbstsucht gelösten Liebe zu allem Menschenwesen. Diese Liebe ist Wilhelm Meisters Tugend, und ihm kann jeder von uns sich ähnlich fühlen und ähnlich werden, wenn er sich auch von Goethes Wesen unendlich fern und traurig unterschieden weiß.

Der Meister ist kein Kunstwerk, dessen Vollkommenheit uns bestürzt und niederschlägt. Er ist durchaus menschlich, er kann unser Freund und Begleiter werden, er fordert nichts von uns als die Aufrichtigkeit unserer Liebe. Haben wir die, so dürfen wir alles Einzelne im Meister preisgeben; wir dürfen schließlich Schiller Recht geben und im Roman überhaupt keine hohe Kunstform sehen,

wir dürfen über kleine Unbeholfenheiten des Werkes von Herzen lächeln und werden doch bei jeder Lektüre die Empfangenden, die Beschenkten, die Bezauberten sein. Wir sehen in ihm nicht eines jener Kunstwerke, die in erhöhter einsamer Schönheit stehen, denen wir nur in festlichen Stunden nahen dürfen. Wir sehen in ihm einen Trost und eine Freude für jeden Tag, wir gehen auf seinen Fluren umher wie auf dem Boden des Vaterlandes, mit Ehrfurcht, doch ohne Scheu, unserer Rechte, unserer Zugehörigkeit gewiß.

Es ist diesem Buche eigen, daß es weder dem nach einzelnen Erkenntnissen suchenden Verstande, noch dem nur nach ästhetischer Befriedigung suchenden Gefühle sich ganz erschließt. Niemand kann den Wilhelm Meister auf einmal auslesen, niemand kann in irgend einem Augenblick während oder nach der Lektüre den ganzen Reichtum des Buches auf einmal fühlen und kosten. Wir wandeln auf seinem Boden wie auf der guten, fruchtbaren, treuen Erde, wir blicken zu ihm empor wie zum ewigen, seligen Himmel, wir fühlen uns von ihm in unseren guten, wertvollen, edlen Regungen und Hoffnungen bestätigt und gestärkt, in unsern Schwächen und Fehlern aber wohl getadelt und erkannt, doch nicht verdammt. Im Wilhelm Meister ist, wenn irgendwo, die Religion für alle jene zu finden, die keines übernommenen Bekenntnisses mehr fähig sind und denen doch die bange Einsamkeit des glaubenlosen Gemütes unerträglich ist. Kein Gott wird hier gelehrt, kein Gott gestürzt, kein irgend reines Verhältnis der Seele zur Welt wird abgelehnt. Verlangt wird nicht Griechentum noch Christentum, einzig der Glaube an den Wert und die schöne Bestimmung des Menschen, zu lieben und tätig zu sein.

Die Botschaft klingt uns Heutigen schon wie aus einer seltsamen Ferne herüber, aus einem anderen Jahrhundert, aus einer, wie uns scheinen möchte, leichteren, heiteren, glücklicheren Welt und Zeit. Sie ist aber das Allerwirklichste und Greifbarste, was jene Zeit uns hinterlassen hat, und keine Botschaft ist seither auf Erden verkündigt worden, der unser Herz so dankbar, so selbstverständlich beglückt, so hoffnungsvoll Antwort gäbe. Auch rückwärts in der Geschichte sehen wir jede hohe Kultur auf der Anerkennung des Menschenwertes, auf einer idealen Auffassung des Menschenwesens beruhen. Unsere Zeit hat die Natur und den Menschen neu und tief erforscht, sie hat der Herkunft des Menschen mehr Teilnahme und Sorgfalt gewidmet als seiner Bestimmung, sie hat die tiefste Bescheidenheit geübt und den Menschen entthront. Kein Dichter

konnte am Beginn dieses Jahrhunderts die Menschheit mit jener großen und reinen Gebärde begrüßen, mit der Schiller es vor hundert Jahren getan hat. Dafür aber ist, wenn man äußeren Zeichen trauen darf, der Blick unserer Gebildeten stärker und trostbedürftiger als je auf Goethe gerichtet. Noch fehlt viel daran, daß wir den Mut hätten die Erben seiner Hoffnungen zu werden. Aber die Erkenntnis ist da, daß Goethe uns nicht den Abschiedsgruß einer untergehenden Kultur bedeuten darf, sondern den Ruf zu einer kommenden. \*)

## F. Hodlers Wandgemälde für Hannover

Von Dr. Johannes Widmer



In Hand dreier Skizzen möchte ich davon sprechen. Die erste stellt, als eine der frühesten Zeichnungen zu dem Werke überhaupt, einen Entwurf des gesamten Bildes in seinem zukünftigen Rahmen dar. Darauf und auf einige kolorierte Blätter hin ist der Auftrag bestimmt erteilt worden. Wir haben uns demnach die Längswand eines großen Saales im neuen Rathaus von Hannover mit einem riesigen Fries geschmückt zu denken. Nur die Mitteltür unterbricht die untere Abgrenzung und ragt als ein formbildendes Element in die zu schmückende Fläche hinein. Es trifft sich gut, daß auch in dem Hodler bekannten zugrunde liegenden geschichtlichen Text gesagt ist, daß der Worthalter der Stadt, Dirk Arnshord (Arnsburg) auf einen Block getreten sei, um recht hör- und sichtbar zu werden. Es handelt sich zunächst gewiß um die Frage, welche Stellung Hannover ein für allemal zu der Glaubensbewegung nehmen wolle, ob eine zuwartende und ablehnende, wie die meisten Herren vom Rat und vom Adel, oder aber eine freudig bejahende, die Neuerung im weitesten Umfang begrüßende wie die Zünfte und das Volk im allgemeinen. Die innern Unruhen hatten schon Jahre lang gedauert und das Gemeinwesen gefährdet. Daher galt es vor allen Dingen die drohende Spaltung zu verhindern und die gegnerischen Parteien einander anzunähern. Es darf nicht vergessen werden, daß das wiedertäuferische Münster nahe an Hannover lag. So ist es denn ebensosehr eine patriotische als religiöse Sache, die es darzustellen galt. Gottes-

---

\*) Die Einführung Hermann Hesses wird in der von Witkowski herausgegebenen Goetheausgabe im Verlag Ustein erscheinen.