Zu Goethes Wilhelm Meister.

Die historische Stellung besonders der Wanderjahre

von

Dr. Richard Schoeps
Oberlehrer.

Beilage zum Jahresbericht der Königlichen Landesschule Pforta 1906.

Naumburg a. S.
Druck von H. Sieling.
1906.

1906. Progr.-Nr. 303.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die wissenschaftliche Literaturgeschichte wird es stets als eine ihrer wichtigsten Aufgaben ansehen, den Wandlungen nachzuforschen, denen die Beurteilung literarischer Kunstwerke im Laufe der Zeit unterliegt. Diese Arbeit wird sich aber besonders dann als fruchtbar herausstellen, wenn die Dichtung, mit der sie sich befaßt, nicht nur ein ganz bestimmte Lebensgefühle und Lebenseindrücke darstellendes Gebilde ist, sondern auch wenn in ihr ein gewisser Kreis abstrakter Ideen von normativem Charakter zum Ausdruck kommt. Wenn vollends etwa diese Ideen in systematischer Form auftreten und einer späteren Zeit Antwort zu geben scheinen auf Fragen, die sie selbst gerade bewegen, dann wird diese systematische Seite der Dichtung noch Beachtung finden, wenn der andre bloß bestimmten Lebensgefühlen dienende Teil bereits kein lebendiges Mitfühlen mehr weckt. Ein gutes Beispiel hierfür ist die stark wechselnde Beurteilung, die Wilhelm Meisters Wanderjahre von Goethe im 19. Jahrhundert erfahren haben. Entstanden in einer Periode rein romantischen Kunstschaffens, haben sie das Schicksal aller romantischen Kunst teilen müssen: Das politische Denken des dritten und des vierten Jahrzehnts war dem richtigen Verständnis ihrer rein poetischen Bestandteile nicht günstig, und die politisch ruhigen Zeiten nach 1848 wandten sich anderen Kunstformen zu. Weit mehr hat jedoch der sozial-ideologische Teil der Wanderjahre neben und in den gesellschaftlichen Bestrebungen der vormärzlichen Zeit unmittelbar fortgelebt. Diese Generation, die sich nach den ersten furchtbaren Wirkungen der neuen industriellen Entwicklung im Entwerfen sozialer Utopien gefiel, glaubte in Goethe einen Wegweiser gefunden zu haben zur Beseitigung der Not, die in schlimmster Form besonders England heimsuchte. Je mehr das politische Denken der Zeit in Hegelschen Systemformen vor sich ging, um so eher war man auch darauf aus, eben nur diese nüchtern logischen Ideenkreise in den Wanderjahren wiederzufinden[1]). Eine Erneuerung der idealistisch-sozialpolitischen Tendenzen dieser Zeit, der wir in unserem heutigen sozialen Denken doch manches verdanken, haben wir jüngst gehabt. Die seit 1890 besonders stark einsetzende Beschäftigung mit den sozialen Fragen hat auch das Interesse wieder auf Goethes sozialpolitische Anschauungen hingelenkt. Eine große Gefahr besteht aber stets bei einem solchen Wiederaufleben früherer Gedankengänge. Das in einfachen typischen Formen vor sich gehende Denken des Dichters kann nur mit gezwungener Erklärung auf die nun einmal von seiner Zeit ganz verschiedenen Verhältnisse der Gegenwart Anwendung finden. Es sind nachgerade auch so viele abstrakte Weltverbesserungsversuche in mehr oder weniger ansprechender literarischer Form gemacht worden, daß es ein falsches idealistisches Pathos verriete, auf Goethe wie es geschehen ist[2]) als den Führer aus den Wirren der Gegenwart heraus hinzuweisen.

---

[1]) Kunst und Altertum, VI, 533; Varnhagen v. Ense, Im Sinne der Wanderer. Rosenkranz, Goethe und seine Werke (1847), p. 468 ff. Charakteristisch sind weiterhin schon die Titel: Gregorovius, Goethes Wilhelm Meister in seinen sozialistischen Elementen dargestellt (1849), und Jung, Goethes Wanderjahre und die wichtigsten Fragen des 19. Jahrhunderts (1854), beides für unsere Zwecke wenig brauchbare Bücher, da wir weniger ideologisch-abstrakte, als vielmehr wissenschaftlich-historische Absichten hier verfolgen.

[2]) Mühlhausen, Goethe ein Sozialist?! (1892). J. Schubert, Die philosophischen Grundgedanken in Goethes Wilhelm Meister (1896).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Demgegenüber wird es der Zweck der folgenden Erörterungen sein, die Utopie Goethes historisch an ihren richtigen Platz zu stellen und hierbei jedes Anknüpfen an Gegenwartsverhältnisse zu vermeiden. Die Wanderjahre sind zwar heute wegen ihrer eigentümlich undurchsichtigen Form eine wenig begehrte, weil nur unvollkommen verstandene Lektüre, und doch darf auch die romantische Kunstform, welche die sozialen Ausführungen rahmenartig umgibt, heute wieder mehr auf einfühlendes Verständnis rechnen. Die Literaturgeschichte ihrerseits hat bereits reichlichen Vorteil gezogen daraus, daß das Verhältnis zur Romantik aus einem lediglich wissenschaftlichen Problem eine lebendige Parteifrage geworden ist. Wenn sich auch in der heute nur mit großen Einschränkungen als Neuromantik zu bezeichnenden literarischen Bewegung[1]) die Dinge sicher nicht wieder wie vor 100 Jahren wiederholen werden, so steht doch zu hoffen, daß zumal den Werken des alten Goethe ein gerechteres Urteil als bisher gesprochen werden wird. Alle Versuche z. B., die gemacht worden sind, den zweiten Faust in Hegelschem Sinne systematisch zu erklären, sind gescheitert; das Kopfschütteln hört erst auf für den, der sich ganz mit romantischem Denken und romantischer Form vertraut gemacht hat. Es war ein Verdienst der jungen Romantiker, im deutschen Literaturleben um die Wende des Jahrhunderts der überragenden Bedeutung Goethes zu ihrem Recht verholfen zu haben, wogegen die landläufige Goetheauffassung stets wieder geneigt ist, alles Romantische in Goethe als greisenhaften Verfall anzusprechen. Ja selbst Schiller[2]) konnte sich von der Maria Stuart an diesen Einflüssen nicht ganz entziehen, so daß die beliebte haarscharf zerschneidende Antithese Klassisch und Romantisch, die unser ganzes literarisches Urteil im 19. Jahrhundert beherrscht und verwirrt hat, besser zurückgestellt wird, um einer mehr wirklichkeitsgetreuen Würdigung jener Epoche Platz zu machen.

Den Zusammenhang der Erzählungen Goethes mit der romantischen Kunstform betonen auch all die wissenschaftlichen Versuche[3]), die in jüngster Zeit gemacht worden sind, um Ideen und Technik der Dichtung um 1800 klarzustellen und somit eine Vorbereitung zu geben auf die Ausarbeitung der Wanderjahre, die erst im dritten Jahrzehnt des Jahrhunderts erfolgte. Von einer Beschränkung auf die bloß technische Seite des Problems darf jedoch nicht allzuviel Gewinn erwartet werden; die romantische Dichtung, die von der Gegnerschaft gegen das Denken der flachen Aufklärung und gegen die klassische Tragödie ihren Ausgang nahm, hat das Formproblem ihrer Kunst mit der Sorglosigkeit behandelt, die ihrem ideologischen Ausgangspunkte entsprach. Da ihr die Aufgabe, sich um neue Formgebung der Wirklichkeit zu bemühen, zurücktrat hinter der höheren, das gesamte Denken in Religion, Wissenschaft, Kunst und Politik mit ihrem Geiste zu durchtränken, so wird sich unsere Untersuchung auf Inhalt und Form der den Wanderjahren voraufgehenden Erzählungsliteratur in gleicher Weise erstrecken müssen. Hierbei wird zunächst das Verhältnis der Wanderjahre zu dem Roman des 18. Jahrhunderts ins Auge zu fassen sein, und sodann wird auch die Frage nach der persönlichen Entwicklung Goethes selbst noch einmal genauer erwogen werden müssen, bevor die eigentliche Untersuchung der Wanderjahre einsetzt.

Die Literatur des 18. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich hat zunächst in dem wichtigsten Vorläufer der Wanderjahre, dem politisch-sozialen Roman, in die Geschichte

[1]) Mießner, Maeterlincks Werke, Berlin (1904). Joël, Nietzsche und die Romantik (1905). O. Ewald, Probleme der Romantik, Berlin (1904).

[2]) J. Minor, Klassiker und Romantiker, Goethe-Jahrbuch 10, 229.

[3]) Hierbei denke ich an die Arbeiten von Donner, Riemann, Walzel, Hirzel, Gschwind, Kerr, Poppenberg, Deibel, Heilborn, auf die ich bei den von ihnen behandelten Schriftstellern zurückkommen werde.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

beider Länder äußerlich gestaltend unmittelbar eingegriffen; sie hat im Bildungsroman eine große Fülle von künstlerisch möglichen Formen gepflegt und die wissenschaftlich-religiöse Bildung des Jahrhunderts begleitet, und schließlich hat sie besonders in dem nur kurze Zeit blühenden romantischen Roman in Deutschland ein poetisches Gebilde gezeitigt, das zwar dem Bildungsroman nahesteht, aber doch wegen seiner charakteristischen Elemente eine selbständige Betrachtung verdient.

I.

1. Wie beim Faust, so ist auch für die Wanderjahre eine Verbindung von unmittelbaren Gegenwartseindrücken mit Erinnerungen aus der dichterischen Frühzeit Goethes anzunehmen. Staatsroman. Das Streben nach einer gerechten Gestaltung des Staats und der Gesellschaft war seit der Mitte des 18. Jahrhunderts der Hauptgegenstand der Literatur geworden. An der Spitze steht bei uns in Deutschland Hallers Usong[1]) (1771), ein Wort aus ihm (Ed. 1783, p. 51) geleitete Goethes Götz in die Welt hinaus. Bemerkenswert ist, daß der Usong zunächst ein religiöser Roman werden sollte. So hatte noch Loëns Redlicher Mann vom Hofe (1740) mehr Gefallen gefunden an einer Darstellung der Stillen im Lande (cap. VIII) und hatte nur vorübergehend[2]) einmal auch politische Dinge gestreift. Auch Wielands[3]) Agathon (1766), der später Wilhelm Meisters Lehrjahre beeinflussen sollte, hatte nur einigemal (10, 262, 278, 11, 13) die Frage nach der besten Regierung angeschnitten. Ein Jahr nach dem Erscheinen des Usong, den weder Herder (Sept. 1771 an Merck) noch Goethe (Frankfurter Gel. Anzeigen 1772) noch Wieland (Teutscher Merkur 1773) als gute Leistung anerkennen konnten, kam Wielands Goldner Spiegel (1772) (16. und 17. Bd.) heraus, und ihm gelang es bald, den trockenen Usong aus der Gunst des Publikums zu verdrängen. Hatte Haller erst das Idealbild eines aufgeklärten Königs gezeichnet, um dann die politische Belehrung, die er seinem Sohn zuteil werden läßt, aus dem gewonnenen staatsmännischen Denken deduktiv zu erschließen, so war Wieland hier von vornherein mehr darauf aus, alle Anlehnungen an den älteren Erziehungsroman zu vermeiden. So gibt hier zur Zerstreuung des Sultans von Indien Schach-Gebal der Philosoph Danischmend einen nach verschiedenen Abenden rahmenartig gegliederten Bericht über die Herrscher von Scheschian, von denen er besonders Azor und Tifan rühmend hervorhebt; während jener der Günstlingsherrschaft den breitesten Spielraum gewährt (16, 151), führt dieser ein weises Regiment (17, 93). Die Geschichte schließt mit der Herrschaft Tifans II., wo anarchische Zustände herrschen, in denen Adel und Geistlichkeit eine hervorragende Rolle spielen (17, 321).[4])

[1]) Widmann, Hallers Staatsromane, Diss., Bern (1894). Mosher, A. v. Hallers Usong, eine Quellenuntersuchung, Diss., Halle a. S. 1905. Hirzel, Wielands Beziehungen zu den deutschen Romantikern, Bern (1904); Seuffert in Vierteljahrschrift f. Literaturgeschichte, I, 342.

[2]) Der Held der Geschichte, Graf v. Rivera, verläßt da (cap. XVI) den Hof von Panopolis und schlichtet den Streit der Alpiner (Venetianer), deren schlechtes bürgerliches Regiment seinen Unwillen hervorgerufen hat.

[3]) Sämtliche Werke ed. Gruber (1824).

[4]) Die beiden andern hierher gehörenden Romane Wielands, Geschichte des weisen Danischmend (1775, 1795) (a. a. O. Bd. 18) und Don Silvio (1764) (Bd. 5 u. 6), stehen der phantastisch-erotischen Erzählung des jüngeren Crébillon näher, dessen „Ah, quel conte!“ 6, 266 ausdrücklich erwähnt wird. Im Danischmend wird gelegentlich (18, 315) die Frage, wie der Luxus gesetzgeberisch zu behandeln sei, gestreift. Daneben taucht einmal (18, 346) der Plan einer für die Gemeinheit verwalteten Manufaktur auf, d. h. eine Art Weberei-Verlagsunternehmen mit beschränktem Unternehmergewinn.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Noch Fénélon's Télémaque, das große Vorbild aller Staatsromane des 18. Jahrhunderts, hatte sich als reiner Erziehungsroman gegeben, mit gelegentlichen Ratschlägen an den Zögling, der die Krone tragen soll, und an den gegenwärtigen Träger dieser Krone, Ludwig XIV. Die Beschränkung auf das rein Politische bei Wieland hatte keinerlei revolutionären Charakter. Alle diese Versuche verleugnen den Zusammenhang mit dem Idyll nicht, wie ja auch die Renaissancedichtung mit ihren bukolischen Neigungen die einzige war, die wirkliche Vorläufer bot. In der Utopia von Th. Morus und im Sonnenstaat Campanellas war die gleichzeitige agrikulturelle Notlage Englands und Kampaniens ausschlaggebend gewesen für die Wahl der Elemente, die in dem neuen Gesellschaftsbild Platz fanden. Nur ist jetzt alles viel konkreter aus der unmittelbaren Gegenwart geschöpft: der Orient, besonders China, ist das Land, auf das als Muster hingewiesen wird. Besonders seit 1750, wo ein bedeutender Aufschwung der Landwirtschaft in ganz Europa erfolgte, galt der Kaiser von China, der einmal im Jahre den Pflug führte, als der Patron des Ackerbaus und als das Vorbild eines wahrhaft aufgeklärten Herrschers.

Zeigt sich so der deutsche Staatsroman in Haller und Wieland sofort in ganz bestimmter Beschränkung, so darf doch anderseits nicht übersehen werden, daß auf den jungen Goethe noch eine Fülle andrer Eindrücke gewirkt hat, die ihn für den Staatsroman von der etwas pedantischen Gebundenheit des in jenen beiden deutschen Dichtern gegebenen Typus wegführen konnte. Ob Hallers Usong von dem 1750 erschienenen schwachen Psammitichus Justis beeinflußt ist, scheint zweifelhaft (Mosher, p. 12). Beide aber lehnen sich augenscheinlich an Fénélon[1]) an (Mosher 20), der seinerseits die Cyropaedie[2]) modernisierte; hierbei dachte Fénélon an einen Stadtstaat, wogegen Justi in mehr praktischer Weise seine Nachahmung des Télémaque einem großen Reiche anpaßte. Daneben hatte Marmontels Bélisaire (1767) in Gesprächen mit Justinian sich über die Kunst des Regierens verbreitet. Antiquarische Interessen wählten zum Schauplatz utopischer Zustände das alte Ägypten, so z. B. Terrassons Sethos (1732), und besonders galt lange die spartanische Verfassung als das verwirklichte ideale Staatswesen[3]). Wichtiger war besonders für den Goldenen Spiegel der Einfluß Crébillons[4]). So wird z. B. der Erzähler Danischmend nach dem Vorbild des französischen Schriftstellers in dessen Roman Sopha, da er die Zufriedenheit des Sultans erringt, zu allerlei Ämtern befördert. Noch mehr lehnt sich jedoch an Crébillon die Utopie vom Leben der Naturkinder (16, 101) an. In der Erzählung Ah, quel conte[5]) verirrt sich der Sultan mit seinem Minister Taciturne im Walde; da erscheinen ihnen die Tiere des Waldes in prächtigen Ballkleidern; in einem Saale finden die beiden Verirrten sie beisammen; es sind alles verwandelte Feen. An dies Getändel schließt sich (IV. Buch) die Erzählung des roi Autruche an, dessen Regierungsmaximen einen idyllischen Phantasiestaat zum Ausdruck bringen. Hiernach hat nun Wieland das Reich der natürlichen Lebensweise mit seinem Gesetzgeber Psammis gestaltet (Seuffert a. a. O., p. 353)[6].) An der Spitze dieser Schilderungen

[1]) A. Lichtenberger, Le Socialisme au XVIIIe siècle (1895), p. 42.

[2]) Die Cyropädie scheint in ihrer Bedeutung für den Staatsroman überschätzt worden zu sein. Der Goldene Spiegel gehört in seinen politischen Elementen durchaus der Gegenwart an. Herchner, Progr. Berlin, Humboldt-Gymnasium (1896). Vogt, Der Goldne Spiegel und Wielands politische Ansichten, Berlin (1904), p. 22.

[3]) Lichtenberger a. a. O. p. 44. 365.

[4]) Seuffert a. a. O. p. 353, 357. [5]) Ausgabe 1755—56 Bruxelles III 2.

[6]) Ein Nachwirken dieser allegorischen Verwendung der Tierwelt ist wohl auch noch die Einführung eines Motivs, für das Wieland auch in dem Epos Bodmers „Noah" (Seuffert a. a. O. 413) eine Anregung fand, ich meine den Sektenstreit der blauen und feuerfarbenen Affen (a. a. O. 16, 214, 243, 258, 268), ein Streit, der für die Affenanbeter bis zum Bürgerkriege führt. Dasselbe Bild findet sich übrigens bei Rétif (Lichtenberger a. a. O. 215) vgl. Vierteljahrschrift 5, 513.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

idyllisch paradiesischer Zustände steht die 1697 erschienene Historie des Sévarambes von Vairesse d'Alais. Hier wird ein holländischer Schiffer mit seinen Kameraden (ähnlich der Utopia) auf eine ferne Insel verschlagen, und dort sieht er, von einem tüchtigen Volk geleitet, ein arbeitsames Volk, dem von gut unterrichteten Beamten Arbeit und Besitz zugemessen wird. Auch Montesquieus Lettres Persanes (1721)[1]) geben neben der Kritik der französischen Zustände der Zeit das Bild eines Idealvolkes (lettre 12), das aus dem fast völligen Ruin der Troglodyten emporblüht. Mehr unmittelbar anregend wirkten wohl erst die Romane Merciers, die in den siebziger Jahren auch in Deutschland sich großer Beliebtheit erfreuten, besonders seine Utopie L'an 2440[2]) (1770), die den unmittelbaren Anstoß zum Goldnen Spiegel gab. Da wird von der Öffnung der japanischen Häfen berichtet; Paris wird als mit einem Seehafen versehen geschildert, und es ist hier schon so regelrecht gebaut, wie es unter Napoleon III. später wirklich wurde; ein Kaiser residiert in Rom, und der dortige Bischof kommt zu ihm, um ihm zu huldigen; nur die moralische Würde ist diesem Nachfolger des Papstes geblieben. Weit radikaler waren die Bilder, welche Rétif de la Bretonne in seinen Romanen entwarf, von denen besonders der Paysan perverti (1775) großen Ruf erlangte. Hier kommt der Bauer Edmond, von der Großstadt angelockt, nach Paris, gerät in Not und stirbt, seine Familie im Elend zurücklassend. Sein Bruder Pierre führt sie nun hinaus nach Oudon und gründet eine kommunistische Gemeinschaft von vorwiegend landwirtschaftlicher Beschäftigung (IV, 173 ff.[3]) bringt er ihre statuts zum Abdruck). Ähnlich, nur auf städtische Verhältnisse übertragen, schildert die Novelle der Vingt épouses des vingt mariés seines Romans Contemporaines eine Gemeinschaft, in der das Problem der Volksvermehrung eine den vielen sonderbaren Plänen des 18. Jahrhunderts entsprechende Lösung erfährt. Noch mehr an Wünsche der Zeit knüpfte der Roman Découverte australe ou le Dédale français[4]) (1782) an; hier treffen die Christinianer, ehemalige Europäer, die sich bei dem Lande Patagonien angesiedelt haben, auf ihren Luftreisen eine Menge Menschen, die sie zivilisieren, wobei sie sich besonders die Einrichtungen der Megapatagonier — sie sind ein Gegenstück der Franzosen unter Ludwig XVI. — zum Muster nehmen. Dieses Volk ist von so guter Lebensart, daß es ihm gelingt, das Durchschnittsalter auf 200 Jahre hinaufzutreiben.

Aus dieser kurzen Übersicht ist zu ersehen, daß die französische Literatur mit den Wieland und Haller am nächsten stehenden Produkten bereits in eine unmittelbare Kritik der in Frankreich gegebenen Zustände eintrat. Die Dichtung wird zum Pamphlet. Rühmte sich doch später der in seiner Kritik noch recht maßvolle Mercier, wesentlich mit zur Herbeiführung der Revolution beigetragen zu haben[5]). Den anderen Utopien ist gemeinsam entweder die Verlegung der geschilderten Vorgänge in eine historisch weit zurückliegende Zeit oder die Darstellung von Institutionen innerhalb eines geographischen Rahmens, der es ermöglichte, Länder mit mustergültigen Einrichtungen zu schildern oder mit Hilfe einer Phantasiereise die örtlichen Gegensätze zu überspringen. War für jene Kategorie der Télémaque vorbildlich gewesen, so stehen hier alle folgenden Utopien mehr oder weniger unter dem stark nachwirkenden Eindruck des Robinson und von Gullivers Travels. Das Liebesmotiv, das in Loëns Redlichem Manne und im Agathon noch eine große Rolle gespielt hatte, ist im Goldnen Spiegel zurückgetreten: es begleitet die gezeichneten politischen Zustände mit der deutlichen Tendenz, gewisse gesellschaftliche Gewohnheiten des Ancien régime im Bilde festzuhalten. Bei Haller macht sich sogar an Stelle der bei Wieland

[1]) Lichtenberger a. a. O. 360.
[2]) Schlaraffia politica, Leipzig (1892), p. 219. Vogt a. a. O. p. 26. [3]) Ausgabe 1776.
[4]) Lichtenberger a. a. O. p. 213.
[5]) Lichtenberger a. a. O. p. 195.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einer gewissen Pikanterie nicht entbehrenden Szenen eine starke Eintönigkeit fühlbar[1]). Auf die politischen Anschauungen, die dem Leser bei Wieland und Haller entgegentreten, werden wir erst eingehen, wenn es möglich sein wird, den Vergleich mit den in den Wanderjahren niedergelegten Meinungen zu ziehen. Vor der Hand galt es nur, die literarische Form der Goethes eigene Bildung berührenden Staatsromane ins Auge zu fassen.

Schelmenroman. 2. Es bedarf nunmehr einer eingehenden Betrachtung des Romans des 18. Jahrhunderts, soweit er von politischer Fragestellung absieht, um die Beziehungen zwischen ihm und dem Wilhelm Meister, den Lehrjahren und den Wanderjahren, aufzudecken. So wenig auch auf Grund von Parallelstellen eine bestimmte Abhängigkeit Goethes vom Roman seiner Zeit sich nachweisen lassen wird, so sicher wird jedenfalls erst aus einer Übersicht der literarischen Bestrebungen seiner Epoche auf diesem Gebiet hervorgehen, an welcher Stelle seine Dichtungen historisch eingereiht werden müssen. Sie halten die Mitte zwischen den beiden Extremen, der phantastischen Wiedergabe eines bewegten Lebensganges und dem lehrhaften Bildungsroman.

Von diesen beiden Formen des Romans setzte jene zuerst ein, und zwar mit dem Schelmenroman, als dessen Hauptvertreter wir den Gil Blas[2]) von Lesage anzusehen haben. Doch das war nur der Höhepunkt einer langen Entwicklung. In Spanien[3]) begann mit dem Niedergang des Reiches unter der Herrschaft der Habsburger eine Darstellung des Lebens Platz zu greifen, welche in die Lebensschicksale des geriebenen Glücksritters eine Fülle der verschiedensten Bilder aus dem Leben der Nation, die ihren alten militärischen Traditionen untreu geworden war, einflocht. Die Art, wie Cervantes in seinem Don Quijote den älteren phantastischen Ritterroman für immer verabschiedete, machte die Bahn frei für einen in der neueren Literatur hier zum erstenmal rücksichtslos auftretenden Realismus. Unabhängig von dieser Literatur erschien dann 1669 in Mömpelgard der Simplizissimus, die Darstellung eines Lebens aus dem Dreißigjährigen Kriege. Ohne besonderen künstlerischen Aufwand wird hier berichtet, wie ein Bauernknabe vom Spessart von einem Einsiedler notdürftig unterrichtet wird und unter die Soldaten kommt, wie er dann, mit Beute reich beladen, sein Leben in Paris genießt, um schließlich nach abenteuerlichen Reisen auch als Einsiedler seine Tage zu enden. Trotz der kulturhistorisch sehr fesselnden Bestandteile hat doch der Simplizissimus in Deutschland kaum größere Nachwirkungen gehabt. Ganz anders dagegen trat der Einfluß des spanischen Schelmenromans in Frankreich und England hervor, beides Länder, die seit dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts eine Spanien ähnliche soziale Auflösung erlebten. Auch in Frankreich brachen die militärischen Traditionen nach den furchtbaren Opfern des Spanischen Erbfolgekrieges ab. Die moralisch berüchtigte Regentschaftsperiode und die Zeit der fieberhaft betriebenen kolonialen Gründungen gaben den Nährboden ab für Produkte wie den erwähnten Gil Blas (1715—35). Bemerkenswert ist, daß der Held trotz aller Erfahrungen, die er durchmacht, nicht eigentlich gereifter wird, wenn ihm auch äußere Glücksgüter zuteil werden. Die Lebensweisheit, die in seinem Handeln Ausdruck findet, ist eine der gewöhnlichsten Art[4]). Einer ähnlichen moralischen Indifferenz begegnen wir noch in Wilhelm Meisters Lehrjahren; auch ihn leiten mehr unsichtbare Mächte zum Guten, als daß er es in hartem Ringen sich erkämpft. Einen Vorläufer dieser Darstellung bewegten Vagabundenlebens hatte die französische Literatur in Scarrons Roman comique (1651) gehabt. In der Zeit

[1]) Mosher a. a. O. p. 99.

[2]) Schiller verglich nach einer späteren Äußerung Goethes den Wilhelm Meister mit Gil Blas (Gespräche mit d. Kanzler v. Müller am 29. 5. 1814).

[3]) Schultheiß, Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen (1893), p. 9 ff., 44 ff.

[4]) Brunetière, Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française. IIIe série, p. 103.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der durch die Fronde stark erschütterten gesellschaftlichen Verhältnisse hatte er das Vagabundenleben einer Schauspielertruppe geschildert, und die Wiederkehr[1]) einiger Personen und Szenen in den Lehrjahren Wilhelm Meisters zeigt, wie lebendig dieser erste französische Schelmenroman noch am Ende des 18. Jahrhunderts fortwirkte.

Von entscheidender Bedeutung wurde dagegen der Einfluß der Schelmenromane in dem England der ersten George, nur daß hier im Unterschied von Spanien und Frankreich weniger die Auflösung der militärischen Traditionen — sie waren nie sehr stark gewesen — als vielmehr das Aufhören des starken moralisch-religiösen Druckes des letzten Jahrhunderts einer fessellosen Entfaltung aller gesellschaftlichen Kräfte die Bahn frei machte. Hier knüpfte Fielding[2]) seinen Joseph Andrews (1740) bereits auf dem Titel an sein Vorbild Cervantes an. Gestalten von ihm wie sein Pfarrer Adams in demselben Roman haben auf den Primrose des Vicar of Wakefield und besonders auch auf den Sebaldus Nothanker[3]) gewirkt, und noch in den Lehrjahren (wie in Hermann und Dorothea) spielt das geistliche Element eine moralisch führende Rolle[4]). Höchstes und Gemeinstes findet sich in diesen Erzählungen eng beieinander. Mehr als im Gil Blas wird Wert darauf gelegt, eine wirkliche Besserung des Helden am Schluß aufzuzeigen. Noch näher steht dem Schelmenroman dann Smollett, der eine mäßige Übersetzung des Don Quixote herausgab; er führte namentlich das Abenteuerliche des Seefahrerlebens in diese Literatur ein.

Für Deutschland müssen wir uns, bei der Frage des Fortwirkens des Schelmenromans, begnügen, auf den Ritter- und Räuberroman des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts hinzuweisen. Man braucht wohl nicht gerade anzunehmen[5]), daß diese Literatur dazu beigetragen hat, die Revolution in Deutschland hintanzuhalten, indem sie die Phantasie des kleinen Mannes beschäftigte. Daß sich selbst Größere ihr nicht entziehen konnten, zeigt Goethes Beispiel, wenn er sich auch (in einem Briefe an Schiller, 23. Dezember 1797) für die Einführung der geheimnisvollen Mächte des Turms in den Lehrjahren auf das Beispiel der Antike berief, deren Schicksalsbegriff so ersetzt werden sollte[6]). Auch Schillers Geisterseher (1789) war mit seiner Anknüpfung an wirkliche Geschehnisse[7]) wohl geeignet, die Geistergeschichten, wie sie besonders dann Spieß[8]) pflegte, stark in Mode zu bringen. Wie sehr hierbei offenbar das Gefühl, einer reichbewegten Zeit anzugehören, auf die Phantasie Einfluß hatte, zeigt ein Blick auf Frankreich und England. Auch in Frankreich blüht um diese Zeit der Volksroman und das Melodrama, und ein Schriftsteller wie Balzac[9]) schöpft daraus die Anregung zu seinen ersten Romanen; in England erfreut sich der junge Byron an den Ritter- und Räuberromanen der Mrs. Radcliffe[10]), deren Haupttätigkeit zeitlich mit dem Vorherrschen der gleichen literarischen Gattung in Deutschland zusammenfällt. Erst mit den Freiheitskriegen starb diese Literatur auch bei uns aus, um nur noch

[1]) Goethe-Jahrbuch 9, 188 ff., vgl. Riemann, Romantechnik Goethes 1902, p. 90.

[2]) E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, 1875, p. 64.

[3]) Schwinger, Seb. Nothanker, 1897, p. 263. Schacht, Der gute Pfarrer in der englischen Literatur, Diss., Berlin 1904, p. 67.

[4]) Düntzer, Lehrjahre (Erläuterungen 1875), p. 101.

[5]) Müller-Fraureuth, Die Ritter- u. Räuberromane, 1894, p. 95.

[6]) Müller-Fraureuth a. a. O. p. 69.

[7]) v. Hanstein, Wie entstand Schillers Geisterseher? 1903.

[8]) Müller-Fraureuth a. a. O. p. 56, 66, 69.

[9]) André Le Breton, Balzac, l'homme et l'oeuvre, 1905, p. 56.

[10]) Köppel, Lord Byron, Berlin 1903, p. 232.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gelegentlich passende Elemente für größere Romankonzeptionen sozialer Art abzugeben[1]). Bemerkenswert bleibt jedenfalls, wie dieser Erstling des modernen Realismus, der Schelmenroman und seine Nachtreter, nach und nach — offenbar unter dem Eindruck, daß die Wirklichkeit als literarisch zu formendes Thema verbraucht war — sich wieder mehr der üblen Phantastik der alten Ritterdichtungen näherte, gegen die er zunächst in Gegensatz getreten war.

Bildungsroman. 3. Von gleich großer Bedeutung wie die eben geschilderten Begebenheitserzählungen sind sodann die lehrhaften Bildungsromane für die Gestalt des Wilhelm Meister gewesen. Hier hat Richardson den größten Einfluß ausgeübt. Bei ihm sollen die Charakter einer verführungsreichen Außenwelt widerstreben und so moralisch gewinnen. Endziel ist überall die Reinheit der Persönlichkeit, nicht die inhaltliche Bereicherung im Gebiet der Erfahrungsmöglichkeiten. Wenn Pamela die Prüfungen, denen ihre Tugend ausgesetzt ist, besteht, so geht Clarissa an der ihr widerfahrenen Schande zu Grunde. Die Umstände, unter denen sich hier die Außenwelt dem Helden aufdrängt, wie z. B. das Verhalten des Lovelace Clarissa gegenüber, zeigen schon deutlich die schwache Seite dieser literarischen Form, nämlich in den Fehler der künstlichen Mache zu verfallen. Das tritt noch deutlicher hervor im Vikar of Wakefield von Goldsmith, dessen tatsächliche Unwahrscheinlichkeiten, verbunden mit moralisch unmöglichen Situationen, nur durch die schöne Gestalt des Pastors Primrose ausgeglichen werden[2]).

In Deutschland zeigte Gellerts Leben der schwedischen Gräfin (1746) gleich alle Mängel dieser Gattung[3]): Es ist eine Fülle von wüsten Begebenheiten, aus denen der moralische Schluß sich mehr rein zufällig ergibt. Auch Sophiens Reisen von Memel nach Sachsen von Hermes[4]) (1769) brachte des Moralischen zu viel und hatte zu wenig wirkliche Handlung, um lange wirken zu können. Erst Wieland schuf mit seinem Agathon (1767) ein Meisterwerk dieser Gattung, nicht ohne sich hierbei absichtlich von Richardsons überwiegendem Einfluß abzuwenden und sich zuvor an Fielding und Cervantes zu stärken. Seine Personen sind empfängliche Naturen, die durch eine Reihe von Erfahrungen über das wirkliche Leben belehrt werden. Agathon geht aus einer Krisis, in die ihn sein überspannter Egoismus und eine schwärmerische Liebe bringen, geläutert hervor[5]). Er entsagt, wie Wilhelm Meister am Ende der Lehrjahre seinen künstlerischen Hoffnungen entsagt und wie er in den Wanderjahren Entsagung übt, indem er die Außenwelt auf sich wirken läßt, ohne die Freuden seine Ehe zu genießen. Bereits im Don Silvio (1764) war das Motiv, wenn auch in märchenhaft phantastischer Umkleidung, von Wieland verwendet worden. Auch hier ist der Sinn des Helden auf Hohes gerichtet, aber das Kleinod, das er sucht, entgeht ihm, und die Erzählung von dem Liebesabenteuer des Prinzen Biribinker, die eingeschoben wird, soll ihm im Bilde zeigen, welche Fehler man im Leben begehen kann. Eine ähnliche Erziehung des jungen Mannes durch Phantome erotischer Art finden wir im Wilhelm Meister. Auch da trifft Wilhelm das weibliche Wesen, das er flüchtig gesehen und dann lange gesucht hat, erst nach vielen Verirrungen wieder. In beiden Fällen erzählt der Held der Geliebten seine Jugendgeschichte, und — sie schläft darüber ein. Wie die Bekenntnisse der schönen Seele den Gang der Handlung in den Lehrjahren durchbrechen, so ist im Silvio die Geschichte der Jacinte eingeschoben.

---

[1]) Für Gutzkow weist auf den Zusammenhang hin R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, 1900, p. 227.

[2]) A. Filon, Histoire de la littérature anglaise, Paris 1896, p. 385.

[3]) E. Schmidt a. a. O. p. 29.

[4]) E. Schmidt a. a. O. p. 38.

[5]) J. Minor, Goethe-Jahrbuch, 9, 173.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von dem späteren Agathon war es nur ein kleiner Schritt zu der Darstellung eines beruflich begrenzten Bildungsganges mit unmittelbarer Verwertung der gleichzeitigen Wirklichkeit. Ein solches Beispiel haben wir im Sebaldus Nothanker [1]) Nicolais vor uns (1773—76). Je mehr hier die Persönlichkeit zum Träger bestimmter theologischer Anschauungen wird, umsomehr muß sie an wirklichem Leben einbüßen. Sie ist daher derartig veräußerlicht, daß von einer Psychologie des Helden kaum noch die Rede sein kann, und doch hatte der geistige Vater dieser literarischen Gattung ihr Seelenzustände als Gegenstand zu geben versucht. Das Beste, was der Bildungsroman zu geben hat, die Persönlichkeit mit ihren Zukunftserwartungen, fällt weg, wenn die Erfahrungsreihe erschöpft und das System der erreichten moralischen Einsicht vollständig ist. In dieser Hinsicht gleicht selbst der Wilhelm Meister trotz der abgeklärten Reife, die am Ende der Lehrjahre etwas abstrakt zum Ausdruck kommt, doch stark den geflissentlich mit Bildungselementen überladenen Romanen, wie z. B. dem Nothanker. Bei Nicolai wird zwar das gleichmäßig rationalistische Denken der Hauptperson nach Sterne's Muster [2]) durch gewisse mit seinen wohl geordneten Gedankengängen schwer verträgliche „Steckenpferde" unterbrochen. Der Hauptton liegt aber auf der theologisch einheitlichen Denkweise, die der Verfasser mitteilen will. Es ist keine Bildung, die der Held sich vor unseren Augen erwirbt; er besitzt sie von Anfang an, und die Erfahrung dient ihm nur zur Bestätigung seiner Lehre. Auch fehlt es völlig an einer konkreten Differenzierung der verschiedenen Träger von theologischen Meinungen [3]), ein Zug, der unter anderen Verhältnissen später beim romantischen Roman verstärkt wiederkehrt. Zu einer höheren Form erhebt Goethe in den Lehrjahren diese Kunstgattung. Eine suchende Persönlichkeit macht hier die Erfahrungsreihe ihrer „theatralischen Sendung" durch. Gerade der noch dilettierende Anfänger bot reichlich Gelegenheit zur Schilderung von zahlreichen Versuchen in seinem Beruf, die ihn am Schluß zu der Erkenntnis der eigenen Unzulänglichkeit führen [4]). Jedenfalls bildet neben dem Agathon der Nothanker eines der markantesten Produkte der Romanliteratur des 18. Jahrhunderts. Die rationalistisch-theologische Bewegung hat hier eine nach allen Seiten ausgreifende Darstellung erfahren [5]). Damit war Nicolai der Wirklichkeit ein gutes Stück nähergekommen, als der sonst ihm unendlich überlegene Wieland, bei dem die Bildungswege des Helden sich in abstrakte Regionen verlieren.

Der Nothanker bildete für den Rationalismus, was Goethe dann im Fragment vom Ewigen Juden in andrer Form für sein eigenes religiöses Empfinden unternahm. Im alten Frankfurt, wo

[1]) J. Minor, Goethes Fragmente vom Ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland, 1904, p. 31.

[2]) Schwinger a. a. O. p. 85.

[3]) Schwinger a. a. O. p. 26.

[4]) Ich glaube nicht, daß man mit Minor (Goethe-Jahrbuch 9, 179) Goethes Abneigung gegen das Theater für die Entstehung der Lehrjahre stark ins Gewicht fallen lassen darf. Die Versuche Wilhelms auf der Bühne sind doch schwerlich allein mit der Absicht geschildert worden, um die Unreife eines Dilettanten klarzulegen. Wäre Wilhelm bei der Bühne geblieben, dann hätte allerdings der Roman mehr als ein Lehrgang für eine bestimmte Fachbildung gelten können. So wie er vorliegt, scheint er mir eher eine Ablehnung aller bloßen Fachbildung, die der bürgerliche Rationalismus fast dogmatisch streng abgegrenzt hatte, zu enthalten. Wenn Goethe auch in Italien für sich selbst erkannte, daß er zum bildenden Künstler nicht bestimmt sei, so hat er damit doch keineswegs den dilettantischen Kunstbetrieb überhaupt verurteilen wollen. Der Roman wurde überdies fertig gestellt zu einer Zeit, wo im Gegensatz zu der Aufklärung der neue, alle Fachbildung überragende Bildungsbegriff entstand, der das individualistische Gegenstück zu der französischen Revolution bildete. Das Denken dieser Jahre wurde bei Goethe wie bei Schiller beherrscht von der Idee einer neu zu schaffenden geistigen Aristokratie. Damit gab man die große Frage des 18. Jahrhunderts nach der besten Einteilung der Gesellschaft und der besten Staatsform endgültig auf. Vgl. p. 16 dieser Arbeit.

[5]) Schwinger a. a. O. p. 258.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im übrigen eine starke Mischung aller religiösen Strömungen des 18. Jahrhunderts vorhanden war, fehlte der Rationalismus[1]). Gleichwohl ließ auch Goethe selbst die schöne Seele der Lehrjahre, trotz ihrer stark pietistischen Neigungen, nicht ganz in der Wiedergeburt voller Schrecken, wie sie die Pietisten forderten, aufgehen. Die Macht des auf ein Ziel gerichteten Willens tritt zurück hinter dem Bemühen einer die Gegensätze stark ausgleichenden Beurteilung der Welt. Diese Bildung berührt die Regionen des Tragischen in keiner Weise.

Gerade in den Jahren, die der Veröffentlichung des Nothanker folgten, war Goethe damit beschäftigt, seinem Straßburger Freunde Jung-Stilling bei der Herausgabe seiner Lebensbeschreibung (1777—78) zur Seite zu stehen. So sehr sich dieser bereits 1775 in seiner Schleuder eines Hirtenknaben[2]) gegen Nicolais Christentum vom pietistischen Standpunkt aus ausgesprochen hatte, so wenig hatte er es jedoch verstanden, sich künstlerisch in einen Gegensatz zu seinem Gegner hineinzuarbeiten[3]). Die Gleichgültigkeit des Helden gegen seinen Beruf (erst ist er Schulmeister, später Arzt) sticht stark ab von der geschäftigen Art Nicolais, seine Weisheit möglichst vollständig und in beständiger Kontrastierung mit anderen theologischen Anschauungen darzulegen. Hier folgt der Wilhelm Meister mit seinen künstlerischen Interessen mehr Nicolai, wogegen die Beschränkung des Ichs auf gleichmütig harmonische Verarbeitung der Eindrücke der Außenwelt, wie sie dem Ende der Lehrjahre eigen ist, eher an die Autobiographie seines Straßburger Freundes gemahnt.

Der einzige ganz realistische Bildungsroman des 18. Jahrhunderts bleibt jedoch Anton Reiser von Moritz (1785—1790). Er gab den Anstoß, daß Goethe in den Lehrjahren den ursprünglich beabsichtigten werdenden Schauspieler mehr zugunsten der Antithese vom unfertigen Anfänger und allseitiger harmonischer Bildung aufgab[4]). Hier wird nämlich ein wirklich Suchender dargestellt, den das Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit zuweilen empfindlich heimsucht[5]). Hier ist, was Deutschland in den siebziger und achtziger Jahren an geistiger Anregung bot, zusammengedrängt, und dazu fällt noch ein besonderer Jugendglanz auf die Frühzeit der deutschen Schauspielkunst, deren tastende Versuche der Held zum Teil mit erlebt. Nur in Dichtung und Wahrheit hat Goethe selbst einen Bildungsgang mit besonderer Betonung der äußeren Begebenheiten ähnlich darzustellen vermocht. Der Wilhelm Meister ist demgegenüber mehr ein geistiges Glückskind, ein Mensch, auf dessen Reinheit es mehr abgesehen zu sein scheint als auf wirklich mühevolles Überwinden von Lebenshindernissen[6]).

Psychologischer Roman.

4. Neben diesen beiden literarischen Gattungen, der die Begebenheiten bunt aneinanderreihenden Erzählung und dem auf ein Bildungsziel lossteuernden Roman, hat das 18. Jahrhundert noch, in steter Anlehnung an dramatische Formen und besonders an die Technik der klassischen Tragödie, den Roman zur Darstellung von Seelenzuständen im Moment der Krise verwendet. Auch hier hatte Richardson den Anfang gemacht; seine Psychologie war jedoch einseitig auf einen seinen puritanischen Gesinnungen entsprechenden Gefühlszustand gerichtet. Erst die um

[1]) Minor, Ew. Jude, p. 40.

[2]) Schwinger a. a. O. p. 233.

[3]) C. Heine, Der Roman in Deutschland von 1774—78, Halle 1892, p. 40.

[4]) Riemann, Goethes Romantechnik, 1902, p. 75.

[5]) Diese Stimmungen nähern sich einmal fast schon dem Kultus, den später z. B. Z. Werner mit dem Todesgedanken trieb. Da heißt es: „Und wenn er sich besonders von der Arbeit ermüdet, seine Kräfte erschöpft und von seiner Lage bedrückt fühlte, mochte er sich am liebsten in religiösen Schwärmereien von Aufopferung, gänzlicher Hingebung usw. verlieren, und der Ausdruck Opferaltar war ihm zugleich rührend ...“ Seufferts Literaturdenkmäler Nr. 23, Heilbronn 1886, p. 61.

[6]) Zu Wilhelm Meister vgl. Glagau, Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle, 1903, p. 34—42. Euphorion V, 87 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

1750 einsetzende Sentimentalität Rousseaus stieß diese geistige Disziplinierung um und ließ das individuelle Gefühl souverän zu seinem Rechte kommen. Damit nahm die allen Eindrücken gleichmäßig zugängliche Unselbständigkeit der Charaktere, wie sie der Abenteuerroman und der Bildungsroman brauchten, ein Ende. Was wir von persönlichkeitsbildenden Elementen in der modernen Literatur besitzen, geht auf diese Zeit stark individueller Selbstbeobachtung zurück. Bereits Thümmels Wilhelmine (1764) bot ein kleines Ereignis aus dem deutschen Gesellschaftsleben der Zeit in wahrhaft plastischer Vollendung[1]). Goethe selbst gab dann im Werther (1774) ein (ursprünglich zum Drama bestimmtes) Nachbild der Nouvelle Héloise, indem er die breit lyrische Art seines Lehrers willenskräftig zusammenfaßte. Die siebziger und achtziger Jahre gehörten dann besonders dem Bildungsroman und der politischen Utopie. Inwiefern die dramatische Tätigkeit besonders Goethes die Tendenzen des psychologischen Romans fortsetzte, wird noch zu erörtern sein.

Es ist fast ein Unglück zu nennen, daß später nur der Woldemar Jakobis und der Lorenz Stark Engels der aufstrebenden Romantik als Vorbild dienen konnten, aber nicht ernstlich Beachtung fanden. Alle Schwächen des romantischen Romans stehen mit diesem Fehlen eines Musters psychologischer Konzentration in engstem Zusammenhang. Der Woldemar (1775—77) hat das Wertherproblem umgekehrt: ein Mann steht in Beziehung zu zwei Frauen, von denen er die eine achtet und die andre liebt. Er heiratet die, die er achtet, da sie ihrem sanften Charakter nach ihm am ehesten als Gattin geeignet scheint. Doch da bricht die Liebe zur andern mit Gewalt hervor. Die Geliebte ihrerseits ist empört bei dem Gedanken, daß er ganz in ihr aufgehen könnte, und doch will sie bei ihm bleiben und ihm und seiner Frau in Freundschaft zugetan sein[2]). Der Roman ist von F. Schlegel[3]) bei Gelegenheit einer neuen Ausgabe (1796) scharf kritisiert worden[4]), und zwar mehr nach der poetischen als nach der stark ausgeprägten philosophischen Seite hin. Jedenfalls fehlte es Jakobi an Gestaltungskraft zur Zergliederung und Belebung dieses merkwürdigen Verhältnisses. Noch viel weniger konnte der jüngeren hyperidealistischen Generation der Herr Lorenz Stark von Engel (1795 Horen) imponieren. Selbst Schiller, der Herausgeber, urteilte hart über ihn[5]). Ihm mußte Engel trivial vorkommen, nachdem er in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung[6]) vom Dichter verlangt hatte, daß er in einer geistlosen Natur (Umgebung, milieu) sentimental werde. Charakteristisch ist, daß wie beim Werther, die ursprüngliche Konzeption dramatische Form hatte[7]). Daß der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns mit seinem Vater zerfällt, weil der junge Mann eine Witwe liebt, die jener für verschwenderisch hält, hätte zu einer Antithese voller Leidenschaft werden können, wenn Engel das Motiv der Liebe des jungen Stark nicht zu sehr hätte zurücktreten lassen. So wird die Lösung des Konflikts mehr nach kaufmännischer Weise rechnerisch gefunden als in hartem Ringen erlebt. Andererseits ist mit Recht darauf hingewiesen worden[8]), wie gerade bei einem so einfachen Problem sich eine Menge

---

[1]) Heine a. a. O. p. 55.

[2]) Dasselbe Motiv mit tragischem Schluß hat die spätere Form von Goethes Stella und neuerdings (1896) Maeterlincks Aglavaine et Sélysette (Théâtre III) behandelt.

[3]) F. Schlegels Jugendschriften, herausgegeben v. J. Minor, Wien 1882, II, p. 72.

[4]) Lévy-Brühl, Philosophie de Jacobi, 1894, cap. VIII, meint, das Urteil sei hart und unzutreffend.

[5]) Brief an Goethe vom 23. Dez. 1795.

[6]) V. Basch, Poétique de Schiller, Paris 1902, p. 93.

[7]) Riemann, Euphorion, VII, 266 ff.

[8]) Riemann, Euphorion, VII, p. 482 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

technischer Feinheiten zur Charakteristik der Personen (besonders Verwendung der Mimik) einstellen konnte.

Romantischer Roman.

5. Es ist nun nicht der psychologische Roman, sondern der Bildungsroman, der die Verbindung mit dem letzten Ausläufer der Romanliteratur des 18. Jahrhunderts, dem romantischen Roman, bildet. Mit ihm stehen wir mitten im Nachwirken von Wilhelm Meisters Lehrjahren.

Es liegt uns nicht ob, die Romantik in ihren theoretisch philosophischen Äußerungen hier mit heranzuziehen, wenn auch damit ein Gebiet, von dem große Anregungen ausgingen, ausgeschaltet wird. Man wird sich andererseits bei dem stark spekulativen Charakter, den die deutsche Geistesbildung seit 1790 angesichts der Französischen Revolution und auf der von Kant geschaffenen Grundlage annahm, davor hüten müssen, eine bloß formale Behandlung[1]) der romantischen Dichtungen für abschließend zu halten; eine so abstrakte Bewegung hat sich ihre Formen zumeist recht hastig zusammengeborgt. Der Gegensatz, in den ihre jüngeren Vertreter zu Schiller gerieten[2]), rührte wohl mehr als aus persönlichen Verstimmungen von der Art her, wie hier ein schaffender Künstler mit der Gestaltung der Realität rang, im Gegensatz zu den wohl universaleren Theoretikern, die in allen Stilformen zuhause zu sein glaubten.

Mit Recht ist man sowohl bei der Genesis des Wilhelm Meister[3]) wie bei der Frage nach den Vorläufern der Romantik auf Wieland zurückgegangen[4]). Im Don Silvio und im Agathon treten dieselben Motive wie im romantischen Roman zu Tage[5]): das relative Nichtstun der Helden, die Darstellung sittlich lockerer Verhältnisse, das Sichbeschränken auf die Lehrjahre, das Wiederkehren bestimmter Gestalten und Verhältnisse, wie z. B. die emanzipierten Heldinnen, die geheimnisvolle Geburt von Personen, die auftreten, und schließlich die lyrischen Einlagen. Man sieht, es sind Elemente, wie sie die verschiedensten Formen des Romans im 18. Jahrhundert bereits aufweisen konnten. Es fragt sich, ob alle diese Elemente auf ein Element zurückgeführt werden können. Die Romantik trat das Erbe des seit 1750 gegen die französische Tragödie geführten Kampfes an; sie vermied daher peinlich alle nach der raison Boileaus gebildeten Ausdrucksformen; besonders der Inhalt der von ihr geschaffenen Charaktere wird im Gegensatz zu den logisch einfachen Linien der klassischen Psychologie geflissentlich bereichert. Man kann sich hiernach vorstellen, daß diese Bewegung einen gefühlsmäßig lyrischen Charakter hatte,

---

[1]) Wir sind heute, besonders seitdem uns ein Künstler (Ad. Hildebrand, Das Problem der Form[3], 1901) das Kunstschaffen in seinen sinnlich greifbaren Elementen dargestellt hat, geneigt, alle künstlerische Arbeit nur von der technischen Seite her zu bewerten. Aber die Reaktion gegen die kunsthistorischen Ausführungen der Schüler Hegels braucht mit der Vernachlässigung der inhaltlichen Momente noch nicht das alleingültige Ideal gefunden zu haben. (Vgl. A. Riehl, Vierteljahrsschrift für Philosophie, 1897, 21, 283—306 Das Problem der Form in der Dichtkunst.)

[2]) Rouge, Fr. Schlegel et la genèse du romantisme allemand 1904, p. 196, 226.

[3]) J. Minor, Goethe-Jahrbuch 9, 174.

[4]) L. Hirzel, Wielands Beziehungen zu den deutschen Romantikern, Bern 1904, p. 76.

[5]) Was die Kategorien, nach denen die Eigenart des romantischen Romans betrachtet werden kann, anlangt, so scheint mir die hier von Donner (Der Einfluß Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker, Berlin 1893, p. 33) übernommene, die auch Hirzel (a. a. O. p. 76) hat, vor der abstrakteren, wie sie Walzel (Anzeiger f. dt. Altertum, 22, 219 ff.) vorschlägt, den Vorzug zu verdienen. Jede Kunst ist an die Wirklichkeit gebunden, und die Künstler, so wenig sie über ihr Kunstschaffen in seinem ganzen Umfange Rechenschaft abzugeben verstehen, legen meist großes Gewicht auf die nüchtern technische Seite ihres Könnens. Die Ideale, die der Künstler hat verwirklichen wollen, sind für spätere Betrachtung oft nur noch umständlicher wissenschaftlicher Untersuchung zugänglich. Dafür behalten die konkreten Formen, wenn sie nicht als bloßes Spiel angebracht worden sind, in ganz anderer Weise dauernden Wert.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ferner daß sich hiermit trotz aller philosophisch-abstrakten, ja religiösen[1]) Formeln die Neigung zu starker Betonung des Erotischen verbinden mußte. Es war nicht zu vermeiden, daß sich hieraus ein poetischer Mystizismus entwickelte, vor dessen Folgen selbst die Freunde der ersten jugendkräftig auftretenden Bewegung erschraken. Der gewaltige ideologische Oberbau, den sie sich zunächst literarhistorisch und philosophisch errichtete, hat ihr Einfluß und Bedeutung in der Geschichte der Wissenschaften noch gesichert, als ihre poetischen Produkte längst vergessen waren[2]).

Wieland selbst hatte von dem verstandesmäßigen klassizistischen Denken noch genug, um durch moralisch-politische Erörterungen stets wieder seine erotischen Schilderungen zu kompensieren. Anders schon Heinse: Alle Bildungselemente, die Träger von bestimmten objektiven Zwecken werden könnten, werden vermieden, alle moralischen Fragen ordnen sich bei ihm einer wilden Erotik unter, aus der seine starke sinnliche Kunstbetrachtung, die für seine Zeit gewiß eine Bereicherung bedeutete, Nahrung und Nutzen zog. Besonders scharf tritt der Unterschied gegenüber Wieland zu Tage in seinen staatsphilosophischen Plänen am Schluß des Ardinghello. Im Goldenen Spiegel hatte Wieland sich mit einer Fülle von praktischen Fragen, die die vorrevolutionäre Literatur gezeitigt hatte, konkret und sachlich auseinandergesetzt. Heinses Zukunftsstaat ist nur die objektivierte Realisierung seiner erotisch gerichteten Individualmoral[3]). Besonders die genial-sinnlichen Weiber waren seit der Adelheid des Götz in der Sturm- und Drangdichtung an der Tagesordnung. Klingers Neue Arria, mit ihrer an Kleist gemahnenden Sinnlichkeit, und besonders sein Simsone Grisaldo sind dafür ebenso Belege wie Lenzens Komödie „Die Freunde machen den Philosophen", die das peinliche Egmont-Brackenburg-Verhältnis behandelt, und sein Zerbin diese Seite des Kampfes gegen die klassische Tragödie vertreten.

Ein Blick auf Wilhelm Meisters Lehrjahre ist zunächst geboten, besonders wegen der vorbildlichen Stellung, die ihm die Romantiker einräumten. Man hat sie, wie bereits erwähnt (p. 11

---

[1]) Bei Schleiermacher tritt diese Beziehung besonders stark hervor. Auch bei F. Schlegel, dem Verfasser der Lucinde. Eben lese ich von dem Erscheinen eines Buchs von Glawe, Die Religion F. Schlegels, Berlin 1906.

[2]) Der Einfluß des rationalistischen Klassizismus ist übrigens in diesen ideologischen Konstruktionen unverkennbar; nur wurde das, was der Klassizismus ethisch und ästhetisch im Zusammenhang mit der Realität, oft gewiß recht trivial, konstruierte, in die höchsten Regionen hinaufgerückt. Die Folgen dieser tollkühnen Philosophie haben wir zum Teil noch heute zu spüren. — Es ist besonders in Deutschland sehr schwer, ein gerechtes Urteil über den Klassizismus, der sich nun einmal in der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts am schärfsten ausprägte, zu finden. Nationale Stimmungen spielen da stark mit. Bekannt ist, wie vor nicht langer Zeit noch Taines Urteil (in den Origines de la France contemporaine, I. II, Ancien Régime), das einer bestimmten politischen Konstellation entsprach, diese unsere Stellung zum esprit classique verstärkte. Zu unserem eigenen Schaden, wie leider bemerkt werden muß. Denn die Art, wie Schiller vielfach jetzt bei uns beurteilt wird (man denke an Nietzsches brutales Wort, das die Stimmung weiterer Kreise wiedergibt) rührt einzig und allein daher, daß man sich von den klassizistischen Elementen seiner Dichtungen abgestoßen fühlt; denn das moralische Pathos seiner Verse, die gedanklich berechnete Konstruktion seiner Situationen und Personen und das effektvolle Inszenesetzen seiner Handlungen sind Erbstücke des Klassizismus (ganz zu schweigen von den anderen Elementen, um die Schiller sein Vorbild bereichert hat). Es ist gewiß kein Zufall, daß die klassische Tragödie, deren Moral bei Racine gegen den Schluß seiner Dichterlaufbahn die ernste Strenge der Jansenisten verrät, dreimal geradezu programmartig einem militärisch-politischen Régime gedient hat, unter Ludwig XIV., Friedrich dem Großen und Napoleon I. Sollte deshalb bei unserer stark militärisch disziplinierten Gesellschaftsordnung eine Wiederkehr einer dem Klassizismus ähnlichen rationalistisch disziplinierten Kunst ausgeschlossen sein? Sehen wir doch, wie die bildenden Künste heute nach einer Zeit verstiegenen Gedankenausdrucks wieder zum einfachsten Räsonnement zurückkehren.

[3]) Hirzel a. a. O. p. 24.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anm. dieser Arbeit), als eine Art Protest Goethes[1]) gegen das Theater aufgefaßt und als eine Verteidigung der höheren Bildung, die im 18. Jahrhundert nur im Adel zu finden gewesen sei. Das heißt vielleicht die Tendenz etwas zu stark hervorkehren; bei der Art Goethes, die Dinge in der Schwebe zu lassen, mag jedoch auch diese Ansicht sich begründen lassen. Man fragt sich nur, warum der Dichter, wenn er nun einmal die beruflose Existenz des Adels für ein Ideal hielt, die Antithese von bürgerlicher Berufsarbeit und dem Repräsentieren des Adels nicht mehr betont hat. In Werner, der nur die Arbeit kennt und Wilhelm, kommt allerdings diese Antithese zum Vorschein[2]); man hat jenen eine Karikatur genannt[3]) und Wilhelm Meisters Erfahrungen dementsprechend aufgefaßt als dazu bestimmt, sich selbst die Wertschätzung echter Arbeit beizubringen; nachdem er gelernt habe etwas zu scheinen, werde er nunmehr auch etwas sein können. Es würde dann den Bekenntnissen einer schönen Seele die Rolle zufallen, an einem typischen Beispiele den menschlichen Charakter in der höchsten ihm möglichen Entwicklung zu zeigen, ein ideales Ziel, das (nach des Dichters Meinung) nur durch Selbsterziehung gewonnen werden kann. Diese Auffassung, die von den Bekenntnissen aus ein Gesamturteil über den Roman gewinnt, indem sie die Wirklichkeit bemüht zeigt, das Ideal zu erreichen, würde die Lehrjahre mehr heranrücken an die beiden Bildungsromane, an denen Goethe persönliches und sachliches Interesse haben mußte, an Jung-Stillings Selbstbiographie und an Anton Reiser[4]). Wenn Moritz in seinem Roman ein Schauspielerleben schilderte, ähnlich dem Wilhelm Meisters, und in dem Helden stets das Bedürfnis, sich zu demütigen, betonte, stand Jung-Stillings ganze Lebensrichtung beständig unter religiösem Druck, und Goethe, der in Straßburg in stark pietistische Kreise gekommen war, hat diese pietistischen Stimmungen und die Anregungen ähnlicher Art, die ihm seine Vaterstadt bot, noch lange mit sich herumgetragen. So wie sie in den Lehrjahren stehen, sind die Bekenntnisse das schönste literarische Denkmal nicht nur von Goethes Pietismus, sondern der ganzen Richtung, besser vielleicht eines Pietismus, der lebensfreudig rationalistische Elemente in sich aufgenommen hat. Die Formfrage, wieviel Goethe, und wieviel Fräulein von Klettenberg bei der Abfassung der Bekenntnisse zuzuschreiben sei, wird nicht ganz entschieden werden können[5]). Wichtig ist nur, daß die schöne Seele in einem Augenblicke der Erzählung erscheint, wo edle Frauen den jungen Meister in eine reinere Atmosphäre hinüberleiten, und wo sich in ihm der Umschwung von der Schauspielertätigkeit zu aristokratischem Auftreten vollzieht! Auch die Mächte des Turms (p. 9 dieser Arbeit) erscheinen nur als die Vertreter eines hier religiös dunkel empfundenen Schicksals. Goethes eigene Dichtungen, die der ersten Hälfte des Sturm- und Drangdezenniums entstammen, seine großen Entwürfe von Mahomet, Prometheus und vom Ewigen Juden behandeln die Frage der religiösen Reinheit. Alle Entstellungen, die das Christentum im Laufe der Zeit erfahren, sollten sich

[1]) Goethe-Jahrbuch 9, 163 ff.

[2]) Sein Brief (5, 2) und sein späteres Auftreten (8, 1) zeigen, wie bei Goethe der Kaufmann, der zugleich Ackerbürger ist, im 18. Jahrhundert den Typus des festen Berufes abgibt. Das bürgerliche Idyll (man denke an die Stände in Hermann und Dorothea) arbeitet gern mit festen Einteilungen, die ihm als von Alters her bestehend gelten. Der romantische Roman neigt zu ähnlicher Berufsauffassung. Daher sein Interesse für den zünftigen Handwerker, für den genialen Künstler oder auch für den legitimen Kronenwächter. Auch auf die Verwandtschaftsverhältnisse dehnt er das aus: ein Bruder, der seine Schwester nicht kennt, kann es nicht lassen, ihr brüderlich zu begegnen; denn, wen die Natur berufen hat zu anderen in Beziehung zu treten, dem kann es keine Macht der Erde wehren. Das berichten bereits die Lehrjahre (8, 9) vom Harfner.

[3]) R. M. Meyer, Euphorion, II, 529, 538.

[4]) Sauer, Deutsche Nationalliteratur, Bd. 79, Einl., p. LI.

[5]) Gegen Dechents Ausführungen (Goethes Schöne Seele, Gotha 1896, p. 69 ff.) ist Riemann (a. a. O. p. 15 und 21) der Meinung, Susanne von Klettenberg sei nicht die Verfasserin der Bekenntnisse.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Ewigen Juden in den Bildern einer Wanderung durch die Kirchengeschichte aneinanderreihen[1].) Die Gefahr, seine reine Lehre zu verderben, die der Prophet bei der Berührung mit der Wirklichkeit läuft, sollte im Mahomet[2]) geschildert werden, und der Prometheus[3]) sollte aller Vielgötterei und jeder Entweihung des einen allem Sein innewohnenden Gottes entgegentreten[4]). Es wäre gewagt, auch in den Lehrjahren ein ähnliches Reinheitsstreben als vorherrschend anzunehmen. Auch fehlen hier die Augenblicke der Zerknirschung, wie wir sie bei Anton Reiser so oft finden, der dasselbe Thema behandelt, nämlich die eingebildete Befähigung zum Schauspieler[5]). Aber weit entfernt, sich seinem Berufe nur nebensächlich und dilettantisch zu widmen, faßt ihn Wilhelm von vornherein vom höchsten Gesichtspunkte aus auf und sucht beständig an sich und an anderen zu arbeiten. Dieses Mißverhältnis zwischen Streben und Erfolg wird sich durch keine Parallele aus dem Abenteuerroman und aus dem Bildungsroman restlos erklären lassen; weder die ungezügelte Phantasie, die in jenem vorherrscht, noch das stark rationalistisch kausale Denken der auf Bildungsziele gerichteten Erzählung reichen aus, um diesen Lebensinhalt des jungen Meister in einer abstrakten Formel zu erschöpfen. Es ist somit nicht ausgeschlossen, daß die Urkonzeption der Lehrjahre, die als theatralische Sendung in das Jahr 1777 hinaufreicht, bereits zu Beginn der Ausarbeitung oder auch später eine stark religiös-mystische Richtung genommen hat. Es ist anderseits noch nicht gelungen, die Gestalten Mignons und des Harfners sinnvoll zu deuten. Man hat sie als ästhetische Symbole aufgefaßt[6]). Symbolischen Charakter haben sie offenbar; ob sie aber ästhetisch zu fassen sind, scheint fraglich. Rein äußerlich bemächtigte sich der romantische Roman[7]) dieser Art, Personen von dunkler Herkunft und von unglücklicher schuldbeladener Vergangenheit in Gegenwartsverhältnisse hineinzuziehen, wie ja auch die einzelnen Elemente sich literarisch schon in der voraufgehenden Erzählungsliteratur nachweisen lassen. Aber Goethe gestaltete (II, 13) das Schuldbewußtsein des Harfners zu einer „Apologie der Leidenschaft" von erschütternder Wirkung und wies bei der Singweise des Alten, der „durch bekannte und unbekannte Lieder und Stellen nahe und ferne Gefühle, wachende und schlummernde, angenehme und schmerzliche Empfindungen in eine Zirkulation brachte", ausdrücklich auf das Beispiel eines aus Wechselgesängen bestehenden liturgischen Gottesdienstes hin (II, 13 Schluß). Als nach dem Tode Mignons die Erkennung stattfindet, entdeckt man (VIII, 8) „das Bild des Gekreuzigten, das auf ihren zarten Armen mit vielen Hundert Punkten sehr zierlich abgebildet war". Auch ist nicht zu vergessen, daß sie beide, den Harfner und seine Tochter, ein geheimnisvoller Zufall gerade zu Wilhelm führt (II, 4. 11.). Alles das könnte eine mehr religiöse Deutung[8]) der beiden

---

[1]) J. Minor a. a. O. p. 43 ff.

[2]) Dichtung und Wahrheit, 3. Buch, Hempelsche Ausgabe 22, 171.

[3]) E. Schmidt, Goethe-Jahrbuch XX, Festvortrag.

[4]) Ein ähnliches Verlangen, aus pietistischer Reinheitssehnsucht geboren, wirkte auch bestimmend auf die Bildung des kategorischen Imperativs Kants ein. Vgl. Delbos, Essai sur la formation de la philosophie pratique de Kant (1903), p. 38. Auch noch in Fichtes Reden an die deutsche Nation (4. und 7. Rede Reclamausgabe, p. 62 und 94) spielt der Begriff der Reinheit eine große Rolle für die Beurteilung von Sprache und Weltanschauung der Nationen.

[5]) Riemann a. a. O. p. 75. 331.

[6]) R. M. Meyer, Euphorion II, 529 ff.

[7]) Riemann a. a. O. p. 90.

[8]) Die Gewissensnöte, die Augustin und Sperata (VIII, 9. Weim. Ausgabe 23, 272) durchmachen, sind den der pietistischen Wiedergeburt voraufgehenden Zerknirschungszuständen ähnlich, wenn sie auch beide verschieden zu ihrer Schuld stehen: Sperata erfährt überhaupt nichts von dem Furchtbaren, und Augustin sträubt sich gegen die Entdeckung mit wildem Trotz, a. a. O. p. 270, 273.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gestalten nahelegen; ihr Tod erfolgt in einem Augenblick, wo sich das Schicksal Wilhelms selbst entschieden hat. Es ist also möglich, daß Goethe sie zur innersten Entwicklung seines Helden in Beziehung gesetzt wissen wollte. Die schöne Seele gelangt nach schlimmen Nöten zu der freudigen Absicht, ihr ferneres Leben dem Dienste der Menschen zu widmen; im Harfner und Mignon verbinden sich dagegen die beiden aller Mystik[1]) eigenen Tendenzen, die der Reinigung und die des Todes. Der Pietismus, der in den Bekenntnissen gegen Schluß im Sinne des Humanitätszeitalters optimistisch umgebogen worden ist, tritt im Schicksal dieser beiden Gestalten noch auf mit all den Schrecken und Freuden einer glaubensernsten Mystik, der Leid oft Lust ist.

Über die Form der Lehrjahre ist zu bemerken, daß die Hauptmittel der besonders von Wieland geförderten Romantechnik auch hier wiederkehren: Die eingeschobene Icherzählung, die über Vorgänge berichtet, die der Handlung vorausliegen, wird dabei mit Rücksicht auf Charakter und Situation vorbereitet[2]); besondere Sorgfalt verrät gleich zu Beginn (I, 3. 8.) die Erzählung Wilhelms vor Marianne[3]). Der Vergleich mit Scarrons Roman comique liegt nahe, darf aber[4]) wohl nur im Sinne einer äußeren Anregung verstanden werden. Scarron schildert die Schauspieler doch ganz anders als Goethe; dem Zeitgenossen Molières liegt es daran, die Rüpeleien möglichst zu häufen und durch Erzählungen der Schauspieler von ihrem eigenen Leben ein kulturhistorisches Bild zu geben. Schon Schiller verglich, wie wir erwähnten, die Lehrjahre mit dem Gil Blas, und Goethe billigte den Vergleich. Auch dieser, ein Nachkomme der spanischen fahrenden Helden, kommt zu verschiedenen Schauspielertruppen[5]), aber Lesage interessiert mehr ihr Privatleben. Andere Motive der Lehrjahre gehören bereits dem Abenteuerroman an, wie z. B. der Überfall, die Entführung, dann die Kindervertauschung und die Blutschande in den Gestalten Mignons und des Harfners. Geheimnisvolle Andeutungen[6]) erschweren die Lektüre des Romans besonders gegen Schluß hin, wo Goethe offenbar nur fertig werden wollte. Von den eingeschobenen Briefen dienen besonders der von Werner (V, 2) und die Antwort Wilhelms (V, 3) dazu, die Darstellung der beiden Charaktere in ihrem Gegensatz zu vertiefen[7]). Auch die Unterhaltung der beiden (I, 10) über den Handel gibt in feiner Differenzierung ihrer Auffassung indirekt einen Beitrag zu ihrer Charakteristik[8]). Wundervolle Wirkungen hat Goethe sodann — hierin allen seinen Vorgängern auf dem Gebiete des Romans weit überlegen — in den eingestreuten Liedern erreicht. Die Charakterentwicklung geht nicht auf ein bestimmtes Ziel praktischer Art; Wilhelm wird am Schluß zwar eine bestimmte Einsicht in das Maß seiner Kräfte zu teil, aber noch liegt die Welt zum weiteren Lernen vor ihm[9]). Gegenüber den moralisierenden Tendenzen, die Wielands Agathon verfolgt hatte, stellte Klinger seit 1791 in einer Reihe von Romanen siegende und unterliegende Vertreter aller Weltanschauungen dar[10]) und schuf damit dem Bildungsroman die Möglichkeit freiester Bewegung; Goethe hat sie nach ihm in den Lehrjahren nach Kräften ausgenutzt. In physiognomischer Hinsicht war Goethe von seiner Schwärmerei für Lavater zur Zeit der Ausarbeitung der Lehrjahre stark zurückgekommen; sein Verfahren schwankt daher in diesem Roman[11]). Dagegen hat er von der Mimik ausgiebigen Gebrauch gemacht. Eine große Rolle spielen ferner die theoretisierenden Monologe, eine Kunstform, die dem 18. Jahrhundert philosophische Ideen und wissenschaftliche Tatsachen popularisierend mitgeteilt hat[12]). Nicht nur empfängt Wilhelm als Neuling im Theaterwesen vielfache Belehrung, auch er selbst ergeht sich

[1]) In Z. Werners Söhnen des Tals bedeutet der Inhalt des Tals nichts anderes als eben den Besitz dieser beiden höchsten Lebenswerte. Tod und Leben sind dem mystischen Denken identisch, und das persönliche Unsterblichkeitsstreben gilt ihm gar als unsittlich.

[2]) Riemann p. 45. [3]) Riemann p. 49. [4]) Riemann p. 75. 80. [5]) Riemann p. 77. [6]) Riemann p. 94. [7]) Riemann p. 126. [8]) Riemann p. 312. [9]) Riemann p. 195. [10]) Riemann p. 196. [11]) Riemann p. 246. [12]) Riemann p. 331.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in langen Erörterungen, besonders bei der Vorbereitung der Hamletdarstellung. Ferner haben Elemente, die der Tragödie angehören, zahlreich Aufnahme gefunden [1]); man denke nur an das Schicksal Marianens, Aureliens, Mignons, Speratas und Augustins, und tragische Ironie erhöht zuweilen den Eindruck des Furchtbaren, das der Leser erwarten muß. Über die Theorie von Roman und Drama hat sich Goethe hier selbst (VI, 7) ausgesprochen und hat für jenen Gesinnungen und Begebenheiten, für dieses Charaktere und Taten verlangt, eine Auffassung, der F. Schlegel in seiner Geschichte der Poesie der Griechen und Römer (1798) ziemlich nahegekommen ist [2]).

Sind so die Lehrjahre für den, der sich in ihre eigentümlich freie Struktur hineinzufühlen versteht, eine Dichtung voller Reiz und Tiefe, so gelangen wir mit dem romantischen Roman zu einer literarischen Form, die nicht so unmittelbar wirkt, weil die Generation, die sie schuf, bei ihrer Arbeit von abstrakt philosophischen Erwägungen ihren Ausgang nahm. Man denke nicht, es hier mit einer einfachen Fortbildung des Wilhelm Meister, den man nachahmen wollte, zu tun zu haben. Die jüngere Generation der Romantiker übernahm nicht einfach die Arbeit der Älteren da, wo diese sie liegen gelassen hatten. Die starke Entfesselung von Gemütskräften, die sich mit dem Bewußtsein der erreichten Selbständigkeit in einer Generation verknüpft, empfindet die harmonisch ausgleichende Art des Alters als Fessel und wird von ihm nur soweit Anregung annehmen, als die Produkte der Älteren ihrem jugendfrischen Streben entgegenkommen. Diese jungen Stürmer und Dränger wären mit ihren „ethischen Neuerungen“ [3]) bei allgemeinerer Anerkennung ihrer Forderungen gewiß ebenso unerbittliche Tyrannen geworden wie die Vertreter der alten nüchternen Konventionen, die sie bekämpften. Es kommt uns hier nur darauf an, die ästhetischen Formen zu betrachten, in die sie ihre Ethik kleideten.

Man darf nicht vergessen, daß von den drei Kritiken Kants am meisten die Kritik der Urteilskraft auf die Romantik wirkte. Niemand pries sie begeisterter als Schelling, ja Goethe kam erst durch sie zum Verständnis Kants [4]). Sie galt jedenfalls als die am wenigsten von rationalistischer Disziplin durchzogene der drei Kritiken; ein freier Geist durchwehte die Ausführungen über das allein Gesetze gebende Schaffen des Genies, und die Arabeske war für Kant [5]), wie später für die Romantik [6]), das Symbol des höchsten Kunstschaffens. Damit war die Auffassung der Kunst als eines Spiels im Gegensatz zu der den Klassizismus des 17. Jahrhunderts beherrschenden Unterordnung der Kunst unter ganz bestimmte sozial wertvolle Zwecke gegeben, und besonders Schiller hat die Lehre vom ästhetischen Schein (nach der der Mensch erst da vollkommen wird, wo er spielt) im einzelnen näher begründet. Er wurzelte aber in Wirklichkeit selbst viel zu sehr in der Tradition des rationalistischen Klassizismus, um sich je völlig seiner Theorie gefangen zu geben. Bekannt ist, wie die jungen Romantiker, die hierin konsequenter waren, seine „Glocke“ aufnahmen. Es ist daher aber auch unmöglich anzugeben, was — abstrakt gesprochen — die Philosophie der Romantik ist. Fußten wir hier auf sicherem,

[1]) Riemann p. 354.

[2]) Jugendschriften I, 288, vgl. Furtmüller, Progr. des Sophiengymnasiums in Wien 1903, p. 12.

[3]) Gschwind, Die ethischen Neuerungen der Frühromantik. 1905, p. 35 ff.

[4]) Daß Kants Kritik der praktischen Vernunft demgegenüber zurücktrat, lag wohl auch daran, daß für diese Generation der kategorische Imperativ als eine rein rationalistische ethische Formel verschwand hinter der Bewertung des eigentlichen Hauptstücks, des Begriffes vom nicht weiter ableitbaren apriorischen Willen und von der Freiheit des Handelns. Vgl. A. Riehl, Zur Einführung in die Philosophie der Gegenwart² (1904), p. 208.

[5]) Kritik der Urteilskraft (ed. Kehrbach), p. 77.

[6]) Joachimi, Die Weltanschauung der Romantik, 1905, p. 22. Minor, Fr. Schlegels Jugendschriften, II, 362.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

durch eine auch nur kurze Zeit umfassende Tradition gegebenen Boden, es wäre möglich, die Romantik als Einheit zu behandeln und, dem einmal gegebenen Maßstabe entsprechend, das Charakteristische hervorzuheben. Fr. Schlegel, der als ihr Repräsentant gilt, verdient diese Ehrenstellung, weil er am abstraktesten die verschiedenen Tendenzen der Romantik formuliert. Das geht aber nur, so lange er im Fahrwasser einer abstrakt ideologischen Sprechweise bleibt. Das meiste, was er aussagt, ließe sich auch auf jede andere als die romantische Kunst anwenden. Diese wegen ihrer abstrakten Form so unangreifbar sicheren Maßstäbe haben jedoch das literarische Denken des 19. Jahrhunderts beherrscht; das wäre unmöglich gewesen, wenn nicht die Imperative, die man der literarischen Welt so vorhielt, auf bereits bestehenden poetischen Produkten basiert gewesen wären. Keine Ästhetik hat das Studium der fremden Literaturen sich so angelegen sein lassen wie die Romantik. Weit wichtiger jedoch als der Hinweis auf Züge in zeitlich und örtlich entfernten Literaturen, die dem eigenen Bemühen verwandt waren, scheint uns die enge Verknüpfung gewesen zu sein, die sie mit abgebrochenen aber noch lebenskräftigen Traditionen in Deutschland einging. Hier ist zunächst das Anschauungsmaterial zu suchen, aus dem sie ihre abstrakten Sätze herleitete. Die Sturm- und Drangzeit war seit anderthalb Jahrzehnten geschlossen; sie galt jetzt als die Heroenzeit der deutschen Literatur, die unter stark englischer Einwirkung sich vom französischen Klassizismus loslöste. Über Lessing handelte einer der ersten Aufsätze Fr. Schlegels[1]) (1797); die Lenz und Maler Müller rettete Tieck, der Verehrer des Götz, vor gänzlichem Vergessen. Die Beziehung zu Shakespeare ist bekannt[2]), ebenso daß Schleiermacher, der Freund Friedrich Schlegels, aus pietistischen Kreisen hervorging und somit religiös dem Sturm und Drang nahestand. Auch die Kunstanschauungen[3]) der Romantik sind eine Systematisierung der Anregungen, die seit den sechziger Jahren die deutsche Ästhetik besonders von England her erhielt. Es ist hier nicht möglich festzustellen, wie weit es der Romantik gelungen ist, sich von klassizistischen Formen, die mit der Systematisierung selbst unvermeidlich verknüpft waren, freizuhalten. Es war zu erwarten, daß die Bewegung trotz ihres Ausgangspunktes, nämlich der spielend die Welt in schöner Form bewältigenden Kunstanschauung, eine ausgesprochene Vorliebe für starre Formen zeigte. In den oft bizarren Gestalten und Geschehnissen des romantischen Romans kommt neben der dargestellten Realität stets noch etwas anderes symbolisch zugleich mit zum Ausdruck. Hatte der Wilhelm Meister sich noch stark in den Bahnen des Bildungsromans bewegt, ohne jedoch die Stufenfolge der Bildung teleologisch festzulegen, so tritt im romantischen Roman, trotz der ausgesprochenen Neigung der Schule zum Systematisieren, das theoretische Element stark zurück. Es ist, als ob man in der Beschränkung der gesellschaftlichen Unterhaltung auf ein einziges Thema ein mit der guten Sitte unverträgliches Vergehen gesehen hätte. Mehr und mehr macht sich auch die Richtung auf symbolische Verfeinerung geltend; alles Beengende der Realität wird abgestreift.

Für ein Werk von Goethe gehalten wurde zunächst der in den Horen veröffentlichte, später selbständig herausgegebene (1798) Roman von Karoline von Wolzogen „Agnes von Lilien", die erste Nachbildung der Lehrjahre. Ein junges Mädchen lebt getrennt von den Eltern; die Mutter ist noch am Leben, ein Tagebuch berichtet über das Schicksal des Kindes vor dem Beginn der Erzählung; der Vater, gefangen gehalten aus Gründen der Staatsraison, wird schließlich freigelassen; der Fürst, der ihn festgehalten hat, stirbt (II, 373), will aber über seine Ehe nichts

[1]) Minor, Fr. Schlegels Jugendschriften, II. 140.
[2]) Joachimi a. a. O. p. 186, 189.
[3]) H. Stöcker, Zur Kunstanschauung des 18. Jahrhunderts, 1904, p. 9 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

verlauten lassen. Es mögen Reminiszenzen des Geheimnisvollen der Lehrjahre sein, die hier hineinspielen. Die technischen Mittel des Bildungsromans wie Verwendung von Briefen, Wichtigkeit der Träume, Einschiebung von Überfällen, ein Mädchen in Knabenkleidern, der Geistliche als Erzieher, ein Fest der Landleute[1]) kehren wieder, aber der Roman ist mit Bewußtsein freigehalten von allen Bildungselementen, die zu theoretischen Auseinandersetzungen führen könnten.

Weit kräftiger gibt den künstlerischen Tendenzen Tiecks Roman, „Franz Sternbald" (1798) Ausdruck[2]). Auch er ist nach dem in den Lehrjahren gegebenen Grundriß gearbeitet: Ein in der Kunst aufstrebender Bürgerssohn kommt nach verschiedenen Abenteuern in die vornehme Gesellschaft; ein Mädchen, das er einmal flüchtig gesehen, findet er nach mannigfachen Schicksalsschlägen wieder; wie im Wilhelm Meister vermittelt ihre Schwester, deren Schönheit schon auf die Geliebte vorbereitet, das Wiedersehen. Tieck, der in seinen literarischen Anfängen an einer höchst fragwürdigen Räuberromanfabrikation beteiligt war, legte hier einen aus Willkürlichkeiten zusammengefügten Rahmen zurecht, um die Kunststimmung, die an das 16. Jahrhundert anknüpfte, zum Ausdruck zu bringen. Frau von Staël[3]) sprach mit Entzücken von diesen alle Schranken von Raum und Zeit überspringenden Begebenheiten, die die ruhige Bildung des Helden eher fördern als hindern. Goethe[4]) dagegen fand die künstlerische Seite nicht tief genug. Dieser Künstler Tiecks verrichtet allerdings seine Arbeit mehr im Traum als mit zielbewußter Anstrengung; er ist das Genie, das Kind bleiben möchte. Die Liebesszenen haben hier nach dem Vorbild des Ardinghello eine Bedeutung erlangt, die weit über das, was die Lehrjahre haben, hinausgeht; allerdings bot die unbestimmte Art, wie Goethe dieses Motiv für den Bildungsgang Wilhelms verwertete, leicht Anlaß zu einer Vertiefung.

Tiecks Novelle „Der junge Tischlermeister"[5]) ist zwar erst 1836 herausgegeben worden, verdankt aber ebenfalls ihre Entstehung den Anregungen, die Wilhelm Meister dem Dichter bot, der hieraus besonders die Vorliebe für das Theater und die Inszenierung ganzer Vorstellungen übernahm.

Bei Fr. Schlegels „Lucinde" haben wir es mit der Dichtung des eigentlichen Theoretikers der Romantik zu tun. In seinen Schriften über die Theorie des Epos, die wir bereits streiften (p. 19), hatte er im Anschluß an F. A. Wolffs Untersuchungen über Homer die zufällige Begebenheit, nicht die Einheit der Handlung als für das Epos charakteristisch angesehen. Selbst gegen die zentrale Stellung eines Helden hatte er Einwände erhoben. In Bezug auf das Wunderbare hatte er dem Roman[6]) volle Freiheit lassen wollen und schließlich auch betont, daß der Dichter nicht durch lyrische Ergüsse in die stets in idealer Ferne schwebende Handlung eingreifen dürfe. Nach dieser Theorie könnte man, wie treffend bemerkt worden ist[7]), alles Mögliche erwarten. Aber vom Bildungsroman ist in der Lucinde keine Spur mehr. Vielmehr handelt es sich um eine bis an die Grenzen des Erklärbaren gehende Analyse der Liebesempfindungen. Denn die

---

[1]) Lehrjahre II, 4 Spiel der Bergleute.

[2]) Dilthey, Preuß. Jahrbücher 1865, p. 632. Heine a. a. O. p. 9. Donner, Einfluß Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker, 1893, p. 34 ff.

[3]) De l'Allemagne II, 28.

[4]) Brief von Karoline Schlegel an Fr. Schlegel am 14. Oktober 1798. Goethe an Schiller 4. September 1798.

[5]) J. Minor, Akademische Blätter, 1884, I. 193 ff., cap. VII. Haym, Die romantische Schule, 1870, p. 134. Donner p. 55.

[6]) Jugendschriften ed. Minor, I, 292.

[7]) Haym a. a. O. p. 494.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Auffassung, die Goethe in den Lehrjahren von diesem Motiv gehabt hatte, kam ihm offenbar nicht entscheidend genug vor. Der Verfasser behandelt seinen Gegenstand mit romantischer Ironie, d. h. er verwendet Begriffe, die bis zu völliger Vertauschbarkeit hin und her schwanken. Vielleicht hätte, da (1799) nur der erste Teil herauskam, die Fortsetzung zur Rechtfertigung des uns vorliegenden Fragments gewirkt[1]). Das eigentliche Problem ist zweifellos zu wenig in Verbindung gebracht mit Erscheinungen sozialer Art, wie sie selbst der Ardinghello noch bot. Ein paar Andeutungen über die Tugend der Mütterlichkeit und der Häuslichkeit der Frau heben sich wenigstens von den abstrakt radikalen Forderungen ab, die Schlegel in seinem Aufsatz „Über die Philosophie" (Athenäum II, 1. 1—39) ausgesprochen hatte. Nur einige Züge der Goethischen Philine scheinen bei der Gestalt der Lisette mitverwendet worden zu sein. Trotz des ablehnenden Urteils, dem der Roman nach seinem Erscheinen begegnete, bezeichnet er doch eine gewichtige Seite des geistigen Lebens der Romantik und lehrt mehr vielleicht noch als Wilhelm Meister (mit seinen stark durcheinandergehenden Tendenzen) den eigentümlich erotischen Charakter dieser Bewegung begreifen. Je mehr sich so die Romantik in ihren dichterischen Produktionen von den Lehrjahren entfernte, um so stärker mußte auch der Abstand zwischen diesen und den Wanderjahren werden, die nicht so unmittelbar aus dem ersten Teil herauswuchsen wie der spätere Faust.

Viel weniger Anspruch auf Selbständigkeit gegenüber Wilhelm Meister macht der „Florentin" (1801) Dorothea Veits[2]). Dasselbe Schema wie dort: Der Held, ein Künstler, tritt in einen adligen Kreis ein. Florentins edelmütiges Entsagen beseitigt die drohende Gefahr eifersüchtiger Verstimmungen, deren Gegenstand Juliane, Eduards Braut, werden könnte. Zwar wird zunächst nach Goethes Rat, daß der Romanheld leidend sein müsse, bei Florentin seine Müßiggängerei und die sternbaldisierende Absichtslosigkeit seines Kunstschaffens betont im Gegensatz zu Wilhelm Meisters prosaischem Endurteil über seine künstlerische Tätigkeit, an dem auch Novalis und Tieck Anstoß nahmen; am Schluß zeigt er aber doch Tatendrang und das Bedürfnis für andre etwas zu tun, ein Zug, der hier noch einmal wiederkehrt in der Fürsorge, die die Tante Clementine, die schöne Seele des Romans — hierin dem Lothario der Lehrjahre ähnlich — den Bauern zu teil werden läßt.

Ein ganz bizarrer Vertreter des romantischen Romans, auch er angeregt von Wilhelm Meister[3]), tritt uns in Brentanos „Godwi" entgegen. Unter dem Einfluß Jean Pauls ist hier die romantische Ironie, das Sichselbsterhebenkönnen und das freie Spielen mit dem, was der Geist bezwungen hat, herabgestiegen von ihrer Höhe[4]) und hat sich ein in Gestalten und Begebenheiten höchst sonderbares Gebilde geschaffen. Hier fehlen weder der Harfner und Sperata noch Mignon, weder der Kaufmannssohn, der von Ort zu Ort zieht und überall neue Liebe findet, noch die Philine, die ihn — wir sind wieder auf einem Schloß — des Nachts überrascht. Schlegels Lucinde und Tiecks Lovell und Sternbald gaben Anregungen, denen sich Entlehnungen aus der individualistischen Philosophie des Athenäums[5]) und aus Heinses Kunstbetrachtung anreihen. Der Held bei Goethe war ein Schauspieler, hier treten der Dichter Maria und der Übersetzer Haber auf. Darum ist von ihrer Tätigkeit auch theoretisch die Rede. Fr. Schlegel[6]), Novalis[7]) und A. W. Schlegel[8]) hatten aus der Übersetzungsfrage — natürlich in rein abstrakter

[1]) Rouge, Erläuterungen zu Schlegels Lucinde, 1905, p. 61.
[2]) Deibel, Diss., Greifswald (1904), p. 15. 39 ff.
[3]) Kerr, Godwi 1898, p. 32. [4]) Kerr a. a. O. 64 Anm. [5]) Kerr p. 15. 19.
[6]) Athenäum I, 2. Nr. 393, 402.
[7]) Schriften (1837) II, 201.
[8]) Athenäum II, 2, 277 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Weise — ein Lieblingsthema der Romantik gemacht, und Brentano entscheidet die Frage hier einfach, nachdem er Antwort auf die andere Frage gefunden, ob das betreffende Kunstwerk romantisch sei oder nicht. Wie W. Schlegel im Athenäum, gibt ferner Brentano hier gern Schilderungen von Gemälden[1]) Raum. In den Liedern[2]) tritt die Tendenz der Romantik, eine künstliche Mythologie zu schaffen, in recht ansprechender Weise hervor.

Hatte sich der Godwi noch stark im Fahrwasser einer äußerlich fortschreitenden Handlung gehalten, so ist der „Ponce von Leon", ein Schauspiel, aus Anlaß einer von Goethe ausgeschriebenen Konkurrenz 1801 entstanden, mehr ein Beispiel für die romantische Art der Unterhaltung mit ihrer Sucht die Grenzen des einmal gewählten Ideenkreises durch kühne Sprachbildungen und -umbildungen zu erweitern[3]). Man weiß, wie sich bereits Shakespeare[4]) durch die Pflege des Wortspiels für seine gewaltige Sprache geschult hat. Man denke sich dieses Abmühen um eine bizarre Form verbunden mit einer an Arnim gemahnenden Lebensfreudigkeit, einer Lust zum Schaffen, die sich vom Dichter aus den Personen selbst mitteilt, und ein Bühnenwerk ohne eigentliche Bühnenwirkung mußte dabei herauskommen. Das Preisausschreiben forderte ein Intriguenstück, während Ponces Eigenart mehr im Charakterlustspiel hätte zur Entfaltung kommen können. Während in der Lucinde Julius und im Godwi der Held selbst von bedeutenden, wenn auch nicht makellosen Frauen geleitet werden, ist es hier eine reine Jungfrau, die den Helden, nachdem er erst ein Mädchen in Gedanken, dann die Ersehnte im Bilde geliebt hat, schließlich dazu anleitet, auch die Wirklichkeit anzuerkennen und tatkräftig in sie einzugreifen. Ähnlich ließ Goethe die Lila durch Leitung ihrer Phantasie heilen[5]), und auch Kleist bediente sich im „Käthchen von Heilbronn" und im „Prinzen von Homburg" derselben Entwicklung. Jedenfalls war hiermit ein Ansatz zu wertvoller dramatischer Neubildung gegeben. Denn die Schicksalstragödie, auch ein Sproß des romantischen Geistes, der später eine Zeit lang die bürgerlich nüchterne Misere Ifflands und Kotzebues ablöste, hat zwar im engeren Sinne bühnenmäßig gewirkt, ist jedoch schließlich an dem Mangel an mystischer Tiefe eingegangen.

Der Gedanke, einen jungen Dichter in seinem intimsten Werden zu schildern, hat Novalis beim „Heinrich von Ofterdingen" beseelt. Es ist gesagt worden[6]), daß nur von Wilhelm Meister aus dieser Roman begriffen werden könne. Es sind aber nicht so sehr die äußeren Formen, die herübergenommen werden. Was an Wilhelm Meister erinnert, findet hier einen ganz anderen Sinn[7]), so z. B. die Art, wie Heinrich durch Träume, Erzählungen anderer und Lektüre zu seinem Berufe vorgebildet wird, ferner die aller Schwierigkeiten schnell Herr werdende Leichtigkeit, mit der er sich betätigt, die von der Philinengestalt angeregte Betonung der Sinnlichkeit in der Sage vom Ringe und der Königstochter (cap. III), die geheimnisvolle Geburt des Helden, die praktische Art des Vaters von Heinrich. Bevor Novalis an die Dichtung ging, hatte er sich einen neuen Begriff der Poesie erarbeitet. Er entdeckte im Gefühl des Fremdartigen das Grundgefühl aller Poesie und fand die Lehrjahre Meisters prosaisch, er sprach von dem künst-

[1]) Es ist bekannt, wie daraus bei Goethe in den Wanderjahren und im Faust II das dichterische Arbeiten nach bildlichen Darstellungen geworden ist. Für die Wanderjahre vgl. C. Neumann, Von moderner Malerei, Preuß. Jahrbücher 1888, 62, 274. Für den Faust vgl. Dehio, Goethe-Jahrbuch 7, 251 und Morris, Goethe-Studien[2] I, 114.

[2]) Brentanos Werke ed. Morris (Hesse), Einl. p. VIII.

[3]) Roethe, Ponce von Leon, 1901, p. 14 ff.

[4]) Wurth, Das Wortspiel bei Shakespeare 1895, Roethe a. a. O. p. 23. Morris, Goethe-Studien[2] I, 45.

[5]) Morris a. a. O. II. 2.

[6]) Dilthey a. a. O. p. 632.

[7]) Donner p. 141 ff.

[8]) Novalis' Schriften, ed. Heilborn 1901, II. 1, 280. 357. Schiller an Goethe 9. Juli 1796.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lerischen Atheismus Goethes und nannte die Lehrjahre einen Candide gegen die Poesie[1]). Er wollte Goethe nicht als Künstler übertreffen, wohl aber im Vergleich zu ihm eine starke Verinnerlichung der Charaktere anstreben[2]). Er fand in Wilhelm Meister eine Verwandtschaft der Charaktere, ein fast unmerkliches Übergehen derselben ineinander, das ihm für ursprüngliche Identität zu sprechen schien. Wird Heinrich im ersten Teile des Romans zum Dichter, so sollte der zweite, der nicht fertig wurde, den erreichten Wirklichkeitszustand in das Gebiet der Phantasie hinüberleiten. Die zunächst unbestimmte Sehnsucht des Jünglings verklärt sich beim Anblick Mathildens zur Liebe, und in dieser Liebe findet er zugleich die Seele seines Dichtens. Ein Märchen am Ende des ersten Teils führt prophetisch aus, wie sich der zweite gestalten sollte. Novalis nimmt zugleich für die Seelen die Fähigkeit in Anspruch, ihre Existenz zu wiederholen. Das ist für ihn aber weniger eine Hypothese als vielmehr ein poetisches Hilfsmittel zum Ausdruck eines abstrakt nicht zu beschreibenden psychischen Vorgangs, d. h. der Arbeit des Dichters. Das Ganze ist eine Apotheose der Poesie[3]), und was hier zeitlich verläuft — ein Teil der Geschehnisse führt den Helden selbst unter die Toten —, soll die Totalität intimster geistiger Regungen darstellen.

Das Märchen, das in seinen einzelnen Zügen nicht genau gedeutet werden kann, ist die Verwirklichung der romantischen Forderung einer neuen Mythologie[4]). Unser Roman muß in dieser Hinsicht sogar als das höchste literarische Erzeugnis der Romantik gelten[5]). Man darf nicht vergessen, daß seit Wieland[6]) das Märchen mit moralisch-pädagogischer Tendenz oder auch in burlesk die Eigenheiten der Gattung übertreibender Form in der deutschen Literatur Hausrecht besaß. Goethe hatte besonders in dem Märchen (1795) der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“ das Beispiel einer großen zeitpolitischen Dichtung gegeben, dessen Einzelheiten mehr zum Raten anregten, als daß sie wirklich verstanden wurden[7]). Hier wird ein junges Menschenpaar, das „durch ein trauriges Geschick“ auseinandergekommen ist, nach vollem Auskosten seines Unglücks wieder zusammengeführt. Da heißt es in einer Weissagung: Das Unglück der schönen Lilie wird aufhören, wenn der Tempel am Flusse steht und die Brücke gebaut ist. Das soll bedeuten: Erst wenn das deutsche Haus gegenüber der Bedrohung durch den Riesen, d. h. die Revolution, wieder an den Strom des gegenwärtigen Lebens gelangt ist und seine alte Bedeutung wieder erlangt hat, dann wird auch die deutsche Hausfrau daselbst von neuem wirken können, und zugleich wird sich die Hand des Geläuterten, der seiner selbst Herr geworden ist, ihr entgegenstrecken. Eine grüne Schlange[8]) steht hier zauberkräftig und wohltätig wirkend im Mittelpunkt. Wie sie zunächst sich als Brücke über das Wasser legt, so gibt sie später die Veranlassung, daß die beiden Ufer durch eine steinerne Brücke verbunden werden. Also eine

---

[1]) Holtei, Briefe an Tieck, I. 307. Schriften II. 1, 358.

[2]) Er sagt einmal (Schriften II, 2, 499), Absolutisierung, Universalisierung, Klassifikation des individuellen Moments, der individuellen Situation etc. sei das eigentliche Wesen des Romantisierens.

[3]) Haym p. 387.

[4]) F. Schlegel, Jugendschriften, II. 357.

[5]) Dilthey a. a. O. p. 642. Heilborn, Novalis der Romantiker, 1901, p. 187.

[6]) Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte, V, 374, 497.

[7]) Meyer von Waldeck, Goethes Märchen, 1879. Morris, II. 24 ff., 31.

[8]) Die vereinte Arbeit von Mensch und Tier zur Herbeiführung harmonisch paradiesischer Zustände ist ein Motiv, das die Verfasser von Utopien den messianischen Stellen des Alten Testaments entlehnten. Man denke an Jesajas 11, 1—8. Fouriers Zukunftssozietäten haben den Zug in stark optimistischer Verstärkung. Vgl. Warschauer, Fourier, seine Theorie und seine Schule, 1893, p. 46.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Art optimistischen Zukunftstraums[1]), wie er Goethe auch bei der Abfassung von Hermann und Dorothea zwei Jahre später vorschwebte[2]).

An dieses Märchen schloß sich zunächst Tieck mit einer bedeutungslosen symbolischen Erzählung „Die Höhle“ (1800) an, und gleichzeitig schuf Novalis seine beziehungsreiche Dichtung. Gemeinsam ist beiden, Goethe und Novalis, die Zugrundelegung abstrakt simplifizierter Vorgänge, dort der mit der Französischen Revolution für Weimar verbundenen Leiden, hier des psychischen Prozesses der spezifisch dichterischen Arbeitsweise. In beiden liegt der Hauptton — und hier kommt zur Anwendung, was Novalis vom Märchen forderte[3]) — auf der prophetischen Darstellung einer glücklichen Zukunft nach der Überwindung von Gegenwartskämpfen, beide enden idyllisch. Das Märchen Goethes ist zwar[4]) nach den vorhergehenden Teilen entstanden und fügt sich gut ein in die Gespräche dieser Gesellschaft, die durch anmutige Erzählungen die trübe Gegenwart zu vergessen sucht, aber es hat nicht die intime Beziehung zum Ganzen wie bei Novalis. Ähnlich wie der Verfasser des Ofterdingen, hat sich F. Schlegel[5]) im Anschluß an den Idealismus für eine freie Ideenkunst ausgesprochen, dabei auf Spinoza als den „Anfang und das Ende aller Phantasie“ hinweisend; und wenn erst im Orient, fuhr er fort, das höchste Romantische gefunden werde, dann werde vielleicht alles Reizende, was Spanien biete, trotz aller südlichen Glut nur „sparsam“ erscheinen; nach dem Vorbild Spinozas und Fichtes, deren Systematik nichts direkt Verpflichtendes habe, solle sich jede individuelle mystische Regung betätigen. Zum Schluß forderte er zum Studium der Naturwissenschaften auf, „aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die heiligsten Offenbarungen der Natur von allen Seiten ausbrechen“[6]). So hatte in der Lucinde

---

[1]) Goethe-Jahrbuch 25, 123.

[2]) Die Anlehnung an die Apokalypse, die Goethe selbst zugegeben hat, erfährt eine besondere Beleuchtung durch die Parallele, die sich im Nothanker findet. Hier hält Sebaldus einen Teil der Offenbarung für ein Kompendium der französischen Geschichte. Schwinger p. 90. Morris, II. 67.

[3]) Heilborn p. 182—183.

[4]) Morris, II. 73.

[5]) Minor, Jugendschriften II. 361.

[6]) Diese Absicht, eine neue Mythologie zu schaffen, ist schwer zu erklären. Die damalige Lage der Philosophie, die aus Kants Kritik der Urteilskraft sich die Freiheit des Ästhetisierens des Weltbildes abgeleitet hatte, genügt allein nicht. Wenn man sieht, wie eng bereits F. Schlegel und dann besonders Schelling Mythologie und Naturphilosophie verbanden, dann könnte man eher daran denken, in dem Streben nach festen Mythen eine Reaktion gegen die fast schrankenlose Freiheit zu sehen, die das ästhetische Anschauen durch Kant gewonnen hatte. Die Philosophie der Fichte, Schelling, Hegel gipfelte in dem Bemühen, den zuletzt von Descartes an den Anfang aller Bewegung gesetzten Gott, die raumlos den Fixsternhimmel umgebende und bewegende Gottheit des Aristoteles (Zeller, Grundriß[3], 1889, p. 172) auf eine dem jeweiligen Grundton ihres Systems entsprechende Weise entweder moralisch oder ästhetisch oder rein logisch wieder einzuführen. Die neue Mythologie sollte in diesem Sinne gewisse starre Formen an Stelle der ästhetisch zerfließenden Begriffssprache der Naturphilosophie setzen. Wirkte doch auch das homerische Vorbild auf möglichst intime Berührung zwischen Göttern und Menschen hin. Die Zeit war sich eben der zentralen Stellung, die der Mensch in ihrer Philosophie einnahm, zu bewußt und war nicht mehr auf dem Standpunkt Pascals, der mit der Idee der Unendlichkeit von Gott und Mensch die Verneinung des menschlichen Selbst verbunden hatte, eine Auffassung, gegen die sich zuerst die Theodicee von Leibniz wandte (Cassirer, Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen, 1902, p. 476). — Auch der rein künstlerische Trieb nach Erweiterung der Reihe dichterisch zu bezwingender Gegenstände genügt nicht die neue Formensprache, die so abstrakt war, zu erklären, wenn auch die Realität mit ihren politischen Erscheinungen die deutsche Bildung damals stark nach innen wies. Wenn überdies nicht nur die Gestalten der griechischen Mythologie als vorbildlich galten, sondern auch die Dramen Shakespeares und die Erzählungen von Cervantes (Haym p. 839), so war wohl hier mehr von Einfluß die Auffassung von dem ungemessenen Reichtum der künstlerischen Individualität, wie sie in der Schilderung des Genies bei Kant (Kritik der Urteilskraft) nach Hamanns mystisch dunkler Ausdrucksweise erfolgte. — Daneben darf wohl auch an die erwachenden religiösen Empfindungen der Zeit erinnert

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(Reclam, p. 59) in dem Abschnitt Metamorphosen der Gedanke an das Gemüt, das selbst voll unbewußter Liebe ist und das da, wo es auf Gegenliebe hofft, sich selbst findet, den Verfasser zu einer mythischen Bildersprache begeistert. Ähnlich hatte Novalis in seinen Lehrlingen zu Sais das Märchen von Hyazinth und Rosenblüte gebildet, um in ihm das Wesen der liebevoll in ihren Gegenstand sich versenkenden Naturerkenntnis darzustellen. Auch Tieck (Haym, p. 631) brachte in seinen Märchendichtungen, dem „Tannhäuser" und dem „Runenberg", naturphilosophische Anschauungen, doch derart, daß er mehr das Grausen als die freudige Anerkennung bestimmter von Natur notwendiger Erscheinungen darstellte. Brentano verband, als er später an seinen Märchen arbeitete, einen schon mehr realistischen Sinn mit der Ausarbeitung mythischer Stoffe oder nahm, wie in den Rosenkranzromanzen, christliche Traditionen unmittelbar auf[1]). Im Godwi schuf er sogar in der Ballade von der Lore Ley einen lebensfähigen Mythus. Sonst ist bei ihm bereits ein Nachlassen des aus der Naturphilosophie oder aus sonstigen abstrakten Gedankengängen hervorgegangenen Mythisierens zu spüren. Die Erzählung erhielt mehr und mehr selbständig menschlichen Wert und war nicht mehr Träger einer bestimmten Ideenfolge. — Von den Romanen, die sich äußerlich an Wilhelm Meister anschlossen, wäre noch Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart" (1815) zu nennen, der jedoch über das goethische Vorbild hinausging, indem er die Großstadt und die Welt des tatenfrohen Handelns (mit deutlichen Reminiszenzen aus dem Tyroler Aufstand des Jahres 1809) in die Sphäre des Romans hineinzog. Die romantischen Ideen haben die Wirklichkeit berührt und mischen sich jetzt mit ihr. Die eine Hauptperson Friedrich endigt im Kloster, die andre geht nach Amerika, nicht ohne das ungläubige, aufgeklärte Europa aufs höchste zu bedauern. Der Dichter Faber tritt ins Leben über[2]).

Wir wollen nun kurz betrachten, was sich an Elementen aus der weiter sich entwickelnden Erzählungskunst für die Form der Wanderjahre als fruchtbar erwies. Auch andre Dichtungsarten werden hierbei mit herangezogen werden müssen.

Historischer Roman.

Da darf zunächst die Bedeutung der Historie, wie sie im Roman und im Drama Aufnahme fand, nicht unterschätzt werden. Die Behandlung geschichtlicher Fragen seitens der Romantik erfolgte von zwei Gesichtspunkten aus. Zunächst lenkte sie das wissenschaftliche Interesse zum erstenmal wieder auf die dem hellen Tageslicht rationalistischen Denkens nicht zugänglichen Zeiten, und dann suchte sie gegenüber den zentralisierenden Tendenzen des modernen Staates eine organische Gesellschaftsform ideal festzulegen. Es ist bekannt[3]), wie Schiller nach dem Wallenstein und der Maria Stuart[4]) selbst den Übergang in die romantische Geschichtsbetrachtung mit der Jungfrau von Orleans vollzog und sie dann nicht wieder verließ. Der Reiz der

werden, die den Sinn für das Wunder (wenigstens wenn es ästhetisch genommen wurde) förderten, zumal wenn man bedenkt, wie sich die gleiche Richtung in Frankreich in Chateaubriand stark ästhetisch ausprägte. Schellings System (Haym p. 648, 838), in dem die Mythologie sogar einen festen Platz inne hatte, knüpfte nur an bereits vorhandene ästhetische Tendenzen an (System der Philosophie, 1842. Vgl. Schaper, Schellings Philosophie der Mythologie. Progr. des Realprogymnasiums zu Nauen 1893, p. 15 ff).

[1]) Werke ed. Morris, II. Einl. p. III., I. Einl. p. IX.

[2]) In der später entstandenen Erzählung „Dichter und ihre Gesellen" geht der Dichter elend zu Grunde, wogegen der vornehme Gönner der Schauspieler, hier ähnlich dem Friedrich in Ahnung und Gegenwart, ins Kloster geht. cf. Minor, Zeitschrift f. deutsche Philologie, 21, 214.

[3]) J. Minor, Goethe-Jahrbuch 10, 229.

[4]) Schon die Wahl der historischen Probleme ist charakteristisch für Schiller. Das Geschichtsinteresse des 18. Jahrhunderts ging auf ein eingehendes Studium besonders der Kirchengeschichte (Minor, Goethes Fragmente vom Ewigen Juden, p. 217). Alles politische Denken stand noch unter dem Einfluß der durch die Kirchenspaltung veranlaßten Kämpfe.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dramatischen Dichtungen Schillers von der Jungfrau an besteht hauptsächlich in diesem Zusammentreffen — um es einmal abstrakt auszudrücken — von romantischen Inhalten mit rationalistisch moralisierendem Pathos. Noch der Demetrius spielt sich zu einem guten Teile in dem düsteren Halblicht einer politischen Frühzeit ab. Wenn im Wallenstein z. B. gewisse Anklänge an die gleichzeitigen politischen Ereignisse nicht zu umgehen waren, so tritt von der Jungfrau an eine mehr lyrische Art, Menschen und Verhältnisse historisch zu behandeln, hervor, eine Anschauungsform, die sich wegen dieses spezifischen Charakters von dem eigentlichen politischen Problemen scheu zurückhält. Alle Politik erfährt dann eine mehr sentimentale, auf die mehr oder weniger bestimmte Eigenart einzelner Persönlichkeiten zugeschnittene Behandlung. Hiermit aber traf die romantische Strömung auf eine bis 1848 fast ausschließlich herrschende soziale Betrachtungsweise, die uns bei der Behandlung der utopischen Elemente der Wanderjahre noch weiter beschäftigen wird. Hier haben wir es zunächst mehr mit der anderen Art historischer Betrachtung, wie sie seitens der Romantik geübt wurde, zu tun. Der historische Roman, mit dem wir allerdings bereits über das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts hinausgehen, bietet bestimmte konkrete Gebilde sozialer Lebensregelung, die ganz unverkennbar in den Wanderjahren wiederkehren. Er ist nicht aus der sentimental lyrischen Phase der europäischen Literaturen in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden[1]; jedes psychologische Bemühen tritt bei ihm geflissentlich zurück. Vielmehr bedurfte es gewisser sozialer Neubildungen, um ihn zu zeitigen. Das 18. Jahrhundert hatte es bei der Schilderung des Volkes, abgesehen von den einseitig in der bürgerlichen Sphäre spielenden Darstellungen, kaum über Ansätze hinaus gebracht. Noch Schillers Wallenstein trennte die Soldateska von dem eigentlichen Drama, indem er hierbei der exklusiven Art der klassischen Tragödie folgte. Im Sturm und Drang wurden zum erstenmal die ständischen Gliederungen kühn durchbrochen; der Götz, der zumal auf Tieck anregend einwirkte, war mit seiner Mischung der Stände ein Reflex der sozialen Auffassung, die sich an Stelle der alten Trennung von Privilegierten und Ackerbauern im Anschluß an die mächtig aufblühende Landwirtschaft von 1750 an bildete. Das Charakteristikum des historischen Romans, das verhältnismäßige Zurücktreten des Helden gegenüber dem sozialen Gesamtbild, trat bereits hier stark hervor. Die ungeheure Fülle von historischen Gebilden, die die Revolution auch in Deutschland beseitigte, war weiterhin dazu angetan, eine Art Solidaritätsgefühl gegenüber der Vergangenheit, besonders wenn sie eine reiche und große gewesen war, zu wecken. Schon Tiecks Sternbald hatte gegen das Wiederaufleben klassischer Formen protestiert. Ähnlich bemühten sich später (1817) Arnims Kronenwächter[2] um die Herrlichkeit des alten Hohenstaufenkaisertums, dessen Vertreter sie jedoch höchst charakteristisch in die Interessen einer mittelalterlichen Kleinstadt verflochten; aus einer fast wunderbar fruchtbaren Volksmasse sollte hier der Erneuerer seines Geschlechts hervorgehen[3]. Der historische Roman folgte hierin nur der Tradition Schillers, der auch die rationalistisch-politisierende Tragödie zugunsten einer die Volksmassen heranziehenden Form aufgegeben

[1]) L. Maigron, Le Roman historique à l'époque romantique, 1898.

[2]) Wenger, Historische Romane der deutschen Romantiker, 1905, p. 76.

[3]) In Frankreich ließ das Bestehen der straffen militärischen Organisationen, die Napoleon auch seiner Bureaukratie eingepflanzt hatte, offenbar eine ähnlich mystische Fassung des Volksbegriffes nicht zu; daher kam da der historische Roman erst zustande, als er in England und Deutschland bereits veraltet war, d. h. zu einer Zeit, wo in Frankreich eine Generation herangewachsen war, die die Bilder der eigenen Jugend nicht nach ihrem wirklichen Inhalt, sondern mehr in mythischer Verkürzung reproduzierte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hatte[1]). Im Zusammenhang mit dieser hohen Bewertung der Volksmassen stand zweifellos das starke Hervortreten des historischen Kolorits, das späterhin[2]) dazu führte, die Hauptpersönlichkeit nur noch als Ausgangspunkt für die Schilderung einer gesamten Kultur zu verwenden. Der deutsche historische Roman wahrte jedoch selbst noch in den späteren Dichtungen Tiecks den Zusammenhang mit der um Personendarstellung sich bemühenden Romantik[3]).

Schicksalstragödie.

Starke Anregungen verdankt dem historischen Roman und der lyrisch sentimentalen Auffassung der Geschichte auch die Schicksalstragödie[4]). Es ist bezeichnend, daß die launisch personifizierte Auffassung des Schicksals damals nicht etwa der Ausfluß einer sentimentalen oder gar mystischen Gemütsstimmung war. Das gilt höchstens[5]) für Zach. Werner, nicht aber vom Schicksalsglauben eines Napoleon oder gar eines Müllner, die beide ganz kalte Verstandesmenschen waren. In den Lehrjahren (V, 7), wo das Wort Schicksal so oft wiederkehrt, hatte Goethe gesagt, das Schicksal habe nur im Drama Platz; da müsse es stets fürchterlich sein und müsse im höchsten Sinne tragisch werden, wenn es schuldige und unschuldige, von einander unabhängige Taten in eine unglückliche Verknüpfung bringe[6]). Damit wich Goethe ab von der Meinung, die seit Marmontel und Blair besonders Lenz und Garve vertreten hatten, nämlich daß die antike Dichtung das Schicksal, die moderne den Charakter darstelle, eine Unterscheidung, die dann Herder (Horen 1795 und Adrastea) und besonders A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen stark abschwächten[7]). Schiller stand diesem Schicksalsbegriff fern; er betonte mit Kant innere Freiheit und äußere Notwendigkeit, wagte aber doch das Experiment der Braut von Messina. Selbst Schelling bekannte sich zum Fatalismus, indem er[8]) Spinoza und Kant zu vereinigen suchte. Wenn man bedenkt, daß die Periode der Schicksalstragödie in die Jahre 1815—25 fällt, so leuchtet ein, daß hier die Unruhen der napoleonischen Zeit stark mitwirkten. In nüchternen Naturen wie Stendhal erzeugte sie einen Verzicht auf jedes verstandesmäßige Erfassen der Wirklichkeit und eine Bewertung des Willens, die an Nietzsche erinnert[9]), bei anderen, wie Z. Werner, eine fast der Vernichtung der Individualität gleichkommende religiös-

---

[1]) Daß jeder historische Roman auch ein Urteil über die beste politisch-soziale Organisation meist mit enthält, zeigt neben den Kaiserreichsplänen der Kronenwächter auch Fouqués Zauberring, der eine ideale Rittergemeinde schildert. Die Zeit sah so viel große Veränderungen vor sich gehen, daß die Frage nach der besten Gesellschaftsordnung nicht so schnell wieder verschwand. Darum enthalten die historischen Ausführungen der Romantik oft eine Anweisung auf die Zukunft, deren Aufgabe es sein soll, feste Gesellschaftsformen zu finden.

[2]) Man denke an Flauberts Salammbô (1862).

[3]) In England entstand der historische Roman, als während der Kontinentalsperre der letzte Rest des Bauernstandes dahinschwand. Das war ein Thema, das bereits Goldsmith angeregt hatte, und wenn später Carlyle neben Goethes Wanderjahren auf Scotts Gestalten und die sozialen Verhältnisse des historischen Romans hinwies, so traf er damit auf Zustände, die von dem Ausgangspunkte der deutschen Romantiker stark abwichen.

[4]) Hiergegen spricht nicht, daß Tieck die Schicksalstragödie stark bekämpfte, wobei er sie mit dem bürgerlichen Rührstück und der Braut von Messina zusammenbrachte. Deutsche Nationalliteratur, Bd. 144, Einl. p. XIX.

[5]) J. Minor, Die Hauptvertreter der Schicksalstragödie, 1883. Grillparzer-Jahrbuch 9, 1 ff.

[6]) Viel weniger bedeutend ist, was Goethe 1814 hierüber in seinem Aufsatz „Shakespeare nnd kein Ende“ (Weimarer Ausgabe 41, 1. 52—71) sagt.

[7]) Nach Blümner (Idee des Schicksals nach den Tragödien des Äschylus, 1814) hat sich besonders v. Wilamowitz-Möllendorff (Griechische Tragödien[3] 1901, I, 11) gegen den starren in die Antike hineingetragenen Schicksalsbegriff erklärt.

[8]) Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809), Überweg-Heinze, Grundriß der Geschichte der Philosophie[9], IV. 35.

[9]) Auch v. Wilamowitz a. a. O. p. 7 Anm. weist auf die „Blödigkeit“ des Ödipus hin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mystische Stimmung[1]). Die Schicksalstragödie führte das Individuum von allen Beeinflussungen hinweg in ein Gebiet beängstigender Isolierung; die sozial möglichen Schranken und Vorkehrungen traten zurück gegenüber der ungemessenen Betätigung blinder Instinkte, und der Gedanke, gegenüber dem Übermächtigen Entsagung zu üben, lag nicht allzu fern. Wenn man das Schwinden dieser literarischen Form in Verbindung gebracht hat mit dem Aufkommen der Schwurgerichte[2]), so bedeutet das, daß bei dieser Einrichtung das auf Kausalität gehende soziale Denken zum erstenmal kräftig einsetzte. In den Wanderjahren ist es noch nicht so entwickelt, daß der Held selbst es seinem Handeln zur Richtschnur machte; alle sozialen Erscheinungen treten ihm mehr zufällig als gute Erfahrungstatsachen entgegen, als daß er selbst an ihnen mitzuwirken sich berufen fühlte.

Klinger und Tieck.

Schließlich bleibt noch übrig, einen kurzen Blick in die Goethe nahestehende Erzählungsliteratur Klingers und Tiecks zu werfen. Von Klinger kommt hier nur die „Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit“ (1798)[3]) in Betracht, da sie in erster Linie Goethes günstiges Urteil über den Frankfurter Jugendfreund in Dichtung und Wahrheit[4]) bestimmt hat. Ein junger deutscher Edelmann, der ein begeisterter Schüler Rousseaus und ein Verächter des Helvetius ist, dessen Lehren ihm jemand aufdrängen will, möchte in seiner Heimat reformierend wirken; er zeigt den ganzen Optimismus, den die Zeit vor 1792 besaß und auf den sie im Augenblick der Abfassung des Romans, d. h. nach der Schreckenszeit sentimental gerührt zurückblickte. Er protestiert (p. 187) gegen die Zumutung, die man ihm stellt, sein Gewissen unter den Götzen, den man System nennt, zu beugen. Er geht dann nach Frankreich und wird dort als verdächtig gefangen gesetzt, aber schließlich entläßt man ihn. Voll Haß gegen die Menschen kehrt er zurück, aber nur sich selbst verabscheut er, „weil der hohe Glaube, der ihn einst beseligte“, von ihm gewichen ist (p. 306). Vielleicht sind hier Ideal und Wirklichkeit etwas zu abstrakt einander gegenübergestellt, um diese entsagende Stellung am Schluß zu rechtfertigen. Aber ein bezeichnendes Dokument für die Zeitstimmung des deutschen Idealismus nach der Revolution bleibt der Roman. Ist es doch dieselbe Antithese, die in Hermann und Dorothea mit lebendigen Gestalten zur Darstellung gebracht worden ist.

Ebenso stark finden wir die Zeittendenzen für künstlerische Zwecke ausgenutzt in Tiecks Novellen[5]). In seinen früheren Erzählungen schilderte er ironisch die Charaktere nach ihren verschiedenen Seiten, so daß sich bei der Stellungnahme zu einer bestimmten Frage „die Meinung des Dichters wie die Lösung eines Rätsels“ herausstellte. Sobald aber der Dichter diesen seinen über den Dingen befindlichen Standpunkt verläßt, tritt er aus dem Gebiet der Dichtung überhaupt heraus und wird tendenziös trivial. Es zeigt sich hier deutlich, daß Goethe mehr im Recht war, wenn er bei der Erörterung bestimmter sozialer Fragen von vornherein den extremen Standpunkt der Utopie wählte, anstatt sich mit praktischen Ratschlägen für die unmittelbare Gegenwart abzumühen[6]).

---

[1]) Beide Wirkungen kreuzen sich in H. v. Kleist, dessen Helden bis zum Fatalismus willensschwach und zugleich der höchsten Energie fähig sein können. Daß sich beides sehr wohl verbinden läßt, zeigen die Erfahrungen, die das 17. Jahrhundert mit den prädestinationsgläubigen Calvinisten und Jansenisten gemacht hat, die alle den moralischen Rigorismus aufs äußerste steigerten. Brunetière, Etudes critiques, IV, 162 ff.

[2]) Minor, Grillparzer-Jahrbuch a. a. O.

[3]) Sämtliche Werke, 1842, vol. VII.

[4]) Goethes Werke (Hempel) 22, 404. E. Schmidt, Lenz und Klinger, 1878, p. 110. Schlosser, Geschichte des 18. und des 19. Jahrhunderts (1848) VII. 1, 94 ff.

[5]) Deutsche Nationalliteratur, Bd. 144, Einl. XXII. J. Minor, Akademische Blätter, 1884, I. 129, 193.

[6]) Tiecks lobende Verteidigung der Wanderjahre, die er in seine Novelle „Die Verlobung“ (1823) einflocht, brachte ihm übrigens die dankbare Anerkennung des greisen Dichters ein in Kunst und Altertum IV, 3, 91.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf