„Graf Robertin" (1823) und „Der Vierzehnender" (1828), die Tragödie „Der Sylvesterabend" (1823) von Karl Panse und „Vergeltung" (1825) von Heinrich Schmidt und eine Reihe anderer Stücke. Auch Heine geht in seinen beiden einzigen — übrigens völlig verfehlten — Tragödien „Ratcliff" und „Almansor" in den Bahnen Werners und Müllners und selbst zwei so große Dramatiker, wie Grillparzer und Otto Ludwig, konnten sich dem Zuge der Zeit nicht verschließen: Grillparzers „Ahnfrau" und Ludwigs „Erbförster" sind ein Tribut an das Schicksalsdrama, zugleich aber auch das Beste, was diese Gattung uns hinterlassen hat.

---

5. Goethe und die Romantik. Der alte Goethe.

Patriotisches Fühlen, das über dem Wohl und Wehe des Vaterlandes das Schicksal des einzelnen vergißt, war in Deutschland erst zur Zeit der Fremdherrschaft erwacht, hatte seinen Söhnen das Schwert zum Kampfe gegen den Welteroberer in die Hand gedrückt und in begeisterten Kriegsliedern beredten Ausdruck gefunden. Daß Goethe nicht als Patriot fühlte, das mögen wir hier bedauern, die wir in Momenten höchster Bedrängnis die Besten alle um die Fahne nationaler Unabhängigkeit geschart zu sehen verlangen, dürfen aber nicht vergessen, wie enge das, was wir als eine seiner Schwächen bezeichnen müssen, mit seinem Wesen verbündet ist. Er war ein Sprößling des Zeitalters des Bürgertums und der Humanität, das dem einzelnen die Aufgabe zuwies, sich frei zum möglichst vollkommenen Menschen auszubilden, und in der Pflege rein geistiger Interessen sich der Wirklichkeit, den gemeinsamen Aufgaben praktischer Tätigkeit zu entziehen suchte.

Daher hielt es Goethe für nötig, dem Übergreifen der patriotischen Bewegung auf das künstlerische Gebiet entgegenzutreten, indem er 1801 schrieb: „Vielleicht überzeugt man sich bald, daß es keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören, wie alles Gute, der ganzen Welt an und können durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden." Die französischen Republikaner erschienen ihm als Wahnsinnige, von Demagogen Verführte, aber auch die Verzweiflung der deutschen Patrioten und der Verfall des Reiches fand in Goethes Herzen keinen Widerhall. Er flüchtete sich, um womöglich „des Zeitgeists gewaltig freches Toben" zu überhören, in das Bereich der Wissenschaften und Künste; das Theater wird wieder eröffnet, die Arbeiten zur Morphologie und Farbenlehre gehen vorwärts. Aber am 14. Oktober 1806 drang der Kanonendonner von Jena und Auerstädt zu seinen Ohren. Dann überfluteten die übermütigen Sieger Weimar, er sah sein Leben bedroht und nur durch den Mut Christianens gerettet. Die Wiederaufrichtung Deutschlands, der in den folgenden Jahren so viele der Männer ihre Kräfte widmeten, hat auch ihn beschäftigt, aber weit entfernt, den wichtigen Fragen der Erneuerung der Wehrkraft und der materiellen Grundlage des nationalen Wohlstandes sich hinzugeben, hat er den Gedanken einer Erneuerung von innen heraus, auf dem Wege der geistigen Kultur erwogen. Zur Beratung darüber plante er eine Berufung ausgezeichneter deutscher Männer nach Jena oder Weimar. Gern ergriff er 1808 die Idee eines historisch-religiösen Volksbuches und einer „Liederbibel", die der ungebildeten, bildungsfähigen Menge eine tüchtige Geistesnahrung bieten sollten; er verlangte aber auch hier, „man müßte ausdrücklich auf Verdienste fremder Nationen hinüberweisen". Teils durch die persönliche Berührung mit Napoleon in Erfurt (1808), teils durch die Beobachtung der Zeitverhältnisse hatte er den Eindruck der überwältigenden Macht jenes Mannes gewonnen und so glaubte er nicht an den Sieg der deutschen Massen über den Gewaltigen. „Schüttelt immer an Euren Ketten, der Mann ist Euch zu groß, Ihr werdet sie nicht zerbrechen", rief er, als er, vor den Schrecken des Krieges nach Teplitz flüchtend, den jugendlichen Theodor Körner erblickte, bereit in den heiligen Kampf zu ziehen. Er sah in dem heldenmütigen Ansturm gegen den Weltbeherrscher nur eine heroische Schwäche und gestattete seinem Sohne trotz aller Bitten nicht die Teilnahme daran. Ja, als er dann Zeuge der Taten wurde, die das Vaterland von der Schmach der Knechtschaft befreiten, da erschütterte ihn wohl das Gottesgericht an dem Korsen aufs tiefste; aber die Mächte, die es vollzogen hatten, vermochte er nicht zu erkennen. Seit Italien gab es für ihn nur eine Menschheit, in der er nur verschiedenen Graden der Annäherung an das Ideal ein Recht zuerkannte, nicht nationale Verschiedenheiten. Fichte hielt seine zündenden Reden an die deutsche Nation, Uhland war frei von Haß, wo er deutsche Art nach seiner Weise zu festigen suchte; Goethe aber ward ein Opfer seiner Weltanschauung.

Von der Geistesbildung erwartete er Deutschlands Heil, daher dringt in seine Dichtungen kein kriegerischer Ton und sein von Iffland angeregtes Festspiel Des Epimenides Erwachen, das am Jahrestage des ersten Pariser Einzuges am 31. März 1815 in Berlin aufgeführt wurde,

vermochte in seiner antik-symbolischen Haltung der Größe des Moments nicht zu entsprechen und dem Dichter keinen hohen Beifall zu erwecken. Man will in diesem allegorischen Stücke eine Sühne Goethes erblicken für das Mißtrauen, das er zur Zeit der Erhebung in die Kraft der Deutschen setzte und weist gern hin auf jene Worte, mit denen er sich später wegen seiner Teilnahmslosigkeit an der nationalen Erhebung verteidigte; Tatsache aber ist, daß die angeborene und durch die Erfahrung noch gesteigerte Geringschätzung der großen Kräfte, die in der Volksseele so lange geschlummert hatten, ihn auch nach den Freiheitskriegen zu keiner gerechten Würdigung der politischen Verhältnisse Deutschlands kommen ließ.

Nach alledem begreift es sich, daß Goethe schon durch seine politischen Anschauungen sich den Romantikern, zumal den Heidelbergern, entfremdete. Viele Fäden knüpften ihn an die Kunst, die Philosophie, die Religion der älteren Romantik, und wie von den Stürmern und Drängern der siebziger Jahre, so ward er auch von der romantischen Jugend um die Wende des Jahrhunderts als Führer und Meister geehrt. Das romantische Geschlecht erwuchs in der Bewunderung des gereiften Goethe; den Originalgenies war er Genosse, den Romantikern ist er Herr. Goethe ist ihnen der Statthalter des poetischen Geistes auf Erden; die Bildung, wie er sie errungen hatte, zum Siege zu führen gegen Philisterhaftigkeit und Verstandsdünkel, ist die Aufgabe der älteren Romantik. Daher ihr theoretischer Ton, ihre polemische Natur, die Armut im Schöpferischen. Die drei Bände des „Athenäums" der beiden Schlegel enthalten das Archiv derjenigen Romantik, die Goethe als Vorbild und Führer ehrt. Überall treffen wir auf seinen Namen; mit Dante und Shakespeare bildet er den „innersten und allerheiligsten Kreis der Klassiker, den Dreiklang moderner Poesie". Der „Wilhelm Meister" wird als ein „Göttliches Gewächs" gepriesen, „in welchem alles Poesie, reine und hohe Poesie ist", und dient einer Reihe von Romantikern als Vorbild in ihrem poetischen Schaffen. Auch den Heidelberger Romantikern gilt Goethe als Meister, obschon ihr Verhältnis zu ihm ein anderes ist. Die beiden Schlegel sind aus der Antike erwachsen, von diesem gemeinsamen Boden aus nähern sie sich Goethe; die neue Romantik ist ganz deutsch, ihre große Tat ist die Herausgabe der Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn". Die Neigung zum Volksliede und zur Dichtung im Volksdialekte hat Goethe nie verloren; sie erstreckt sich bei ihm wie bei Herder auf die Lieder aller Völker; Volksliteratur ist ihm ein Stück Weltliteratur. Im hohen Alter erfreut er sich an serbischen, griechischen, nordischen Gesängen und sammelt selbst bis 1830. Das echte Volkslied bleibt ihm der Jungbrunnen, in dem eine alternde Lyrik sich erfrischen und kräftigen kann. Daher begreift sich die Begeisterung, mit der er sich in das „Wunderhorn" versenkt und dessen Verbreitung wünscht. Auch die Erforschung des deutschen Altertums und der altdeutschen Dichtung, wie sie von den Heidelberger Romantikern gepflegt wurde, teilt Goethe, und wie tief und klar er in die Entstehung des Nibelungenliedes geblickt hat, zeigt uns ein Brief an Eichstädt am 31. Oktober 1807: „Soviel ich ohne sonderliches Studium dieses merkwürdigen Gedichtes einzusehen glaube, ist, daß die Fabel in ihren großen Hauptmotiven ganz nordisch und völlig heidnisch, die Behandlung aber deutsch sei, wie denn auch das Kostüm schon christlich ist."

Die Überschätzung aber des Altertümlichen, die Aufhebung der Kunstformen, die Verachtung jedes Gesetzes zugunsten einer zügellosen Phantasie, die absichtliche Verhüllung und Verdunklung der Gedanken durch eine verschwommene Mystik, dann wohl auch die nationale und katholische Richtung der jüngeren Romantik verstimmten Goethe und die neue Richtung der deutschen Malerei, wie sie von den sogenannten Nazarenern gepflegt wurde, erschien ihm, obschon er deren Anfang mit Anteil begrüßt hatte, in späteren Jahren als eine gewaltsame Einengung des künstlerischen Horizontes. Dem Nazarenertum gegenüber verteidigte er das Ideal antiker Größe und plastischer Schönheit und erließ 1817 gegen jenes das zornige Manifest „Neudeutsche religiös-patriotische Kunst", von Meyer im Sinne der beiden eng verbundenen Kunstfreunde verfaßt. Auf dem literarischen Gebiete aber enthielt er sich jeder Polemik mit den Romantikern; alles, was groß an ihnen war, ihr Zug in die Ferne, ihre Heimkehr ins Eigene findet in seinem Herzen einen vollen

Warschau
den 13ten November 1804

1.

Wohlgeborner Herr
Insonders Hochgeehrender Herr
Königl: und Churfürstl: Rath!

Vergeben würden ab sagen, mich bey Ihnen Wohlgeboren zu mehr Huldigung, daß ich der Pflicht, Ihnen zu schreiben, bis: Langer nicht genügt habe. Ich sagen nehm, nur eine herzliche Bitte und Anzuhängung, Ihnen mir hiezu, um Ihnen den Ernst zu erfahren, einen Ihnen zu folgrichtes Variationen über eine und dieselbe Thema zu lesen.

Unglaublich scheint es mir ab eine, Ihnen nicht die Dankbarkeit in vollem Maaß zu schildern zu können, die ich so oft ich an die denke, durch Köchel bei Ihnen mein Innerstes mit meinem Kalender Rath rückgenäßt, haben, durch Ihre Güte, ich mercurlaß, daß ich nach Königsberg oft mit einer Begierde zurück im Ein die durch die mehr als poetische Quelle des vorhigen Aline's und rückgeschöpft wird. Sie haben mir die Bekanntschaft des edlen Bolck verschafft, für die ich Ihnen ein ewig dankbar kann, das

uns

Aus einem Briefe des Zacharias Werner.

Nach dem Originale aufgenommen und mir zur Verfügung gestellt von Herrn Silvester Hörzinger.

Widerklang. Er sieht auch die Blüte der Romantik verwelken und erlebt noch ihre Selbstauflösung in der Ironie Heines.

Noch ein volles Vierteljahrhundert nach Schillers Tod hat Goethe in der sich wandelnden und ihm immer fremder werdenden Zeit gelebt, sein persönliches Leben fertig lebend und dem Leben der Zeit nur soviel Zutritt gestattend, als seiner schon fest umgrenzten Persönlichkeit zusagte; er erweiterte die Grenzen noch, indem er ruhige Umschau hielt in aller Welt und ihren Literaturen und Anteil nahm an allem, was ihm als Förderung der Kultur und Wissenschaften erschien; aber er verschloß sich mehr und mehr dem, was in der nächsten Nähe sich vollzog, was in den Tiefen der Nation trieb und drängte, denn er fühlte, daß er nicht mehr berufen sei, an dem Neuen mitzuarbeiten, das sich als Aufgabe der Nation im neuen Jahrhundert langsam und unklar herausbildete. Es ist, als ob sich sein ganzes Leben nach innen wendete und als ob er vermiede, es durch äußere Sinneseindrücke zu stören. Geht er einmal in die Fremde, so heißt es bald: „Es ist der Außenwelt nun genug, wir wollen es nun wieder im Innern versuchen." Sein Haus wird seine Welt. Hier versammelt er die Mittel der Anschauung, deren sein Denken und Forschen bedarf, antike Bronzen und italienische Majoliken, Handzeichnungen und Kupferstiche der großen Meister aller Schulen, Schädel und Mineralien, physikalische Apparate und Herbarien. Das Treffliche aus dem Bildersaale der Zeiten vermittelt ihm neben seiner eigenen reichen Büchersammlung die Weimarer und Jenaer Bibliothek. Durch Badereisen gewährt er seinem Körper fast alljährlich die beste Erholung. Am häufigsten hat er die böhmischen Heilquellen aufgesucht. Da trat er in Karlsbad, das er neunmal besuchte, zu der Aristokratie Europas in Beziehung und ward von diesen Großen der Welt als ein Gleichstehender angesehen. Er aber hat im Verkehr mit ihnen nie das Bewußtsein des Standesunterschiedes verloren, denn er sah in der historischen Gesellschaftsordnung etwas Ehrwürdiges, das er durch gewissenhafte Beobachtung der höfischen Formen seinerseits aufrecht zu erhalten suchte. Denselben steif gemessenen Charakter tragen die Gedichte, die er 1812 den beiden österreichischen Majestäten und ihrer Tochter Maria Luise, der Gemahlin Napoleons, darbrachte. Freier gab er sich in den Gelegenheitsgedichten, die an Karlsbader Bekannte gerichtet sind und unter den Inschriften Denk- und Sendeblätter, den Gedichten An Personen einen beträchtlichen Raum einnehmen. (Beilage 136.)

Um Goethe war es allmählich still geworden. Christiane starb 1816; die Herzogin Amalie war schon 1807 dahingegangen, ein Jahr später seine Mutter, 1813 Wieland, 1827 Frau von Stein, 1828 Karl August, zwei Jahre später die Großherzogin Luise. Der Tod seines einzigen Sohnes August war der letzte der Verluste, die Goethe erlebte. Auf einer Reise nach Italien, von der der Vater körperliche und moralische Besserung erwartete, wurde August vom Tode plötzlich weggerafft. An der Pyramide des Cestius, wo Goethe vordem selbst zu ruhen wünschte, liegt er begraben. Aus dessen Ehe mit Ottilie von Pogewisch, einer unsteten, aber bedeutenden Frauennatur, stammten drei Kinder, von denen Wolfgang als der letzte Nachkomme Goethes 1885 in dem Hause am Frauenplatze starb.

Von allen Freunden und Genossen seiner Jugend- und Mannesjahre waren Goethe nur Knebel und Mayer geblieben. Die neuen Verbindungen, die er im Alter anknüpfte, konnten ihm die alten Freunde nicht ersetzen. In Weimar gewann er treu ergebene Gehilfen, die aber zu weit unter ihm standen, als daß eine Gemeinsamkeit des Fühlens und Denkens möglich gewesen wäre. Da war Friedrich Wilhelm Riemer, der als Augusts Lehrer 1803 in Goethes Haus gekommen war und sein Mitarbeiter zunächst in allen philologischen Dingen wurde, dann aber auch bei der Herausgabe der Werke ihn unterstützte. Am innigsten verbunden mit Goethe war seit 1823 Johann Peter Eckermann, der von des Freundes Lippen die Worte las, die er in seinen Gesprächen mit Goethe aufzeichnete und als das schönste Denkmal von der menschlichen Größe Goethes im Alter der Nachwelt überlieferte.

Einen ähnlichen Charakter tragen die Unterhaltungen Goethes mit dem Kanzler von Müller. In den mineralogischen und botanischen Arbeiten fand er Förderung durch Friedrich Jakob Soret. Auch mit bildenden Künstlern und Musikern stand er in reger Verbindung. Seine Lieblingskomponisten waren jene, die sich in einfachen leicht verständlichen Formen bewegten, so insbesondere Karl Friedrich Zelter, mit dem er einen lebhaften Briefwechsel (6 Bände) unterhielt. Vornehmlich künstlerischen Zwecken diente der briefliche Verkehr mit Sulpiz Boisserée, der Goethe gern für die mittelalterliche Kunst erwärmen

wollte, und die Begeisterung für die Naturwissenschaft verband Goethe mit Alexander von Humboldt. Noch vielseitiger waren die literarischen Beziehungen, die Goethe unterhielt. Er versuchte die poetische Gesamtentwicklung Europas zu überschauen und alle bedeutenden Geister zu fördern und ihnen durch die Zeitschrift Kunst und Altertum Anerkennung zu verschaffen. Aber nur einige deutsche Dichter von Rang vermochten seine Teilnahme zu wecken. So erregte Heinrich v. Kleist mit dem tiefsten Zwiespalt höchster Begabung und unglückseliger Gemütsverfassung in dem klaren Goethe „immer Schauder und Abscheu". Dagegen fand eine Zeitlang die geniale Begabung Zacharias Werners seine Teilnahme und Grillparzer, der bedeutendste unter den Dichtern, die auf der schönheitsvollen Spur der Klassiker weiterschritten, erfreute sich seiner vollen Anerkennung. Heine aber wurde wegen seiner Pietätslosigkeit kurz abgewiesen.

Durch den Verkehr mit ausländischen Dichtern hat Goethe die deutsche geistige Kultur auch über die Grenzen Deutschlands hinausgetragen. So hat Frau von Staël-Holstein, die 1804 in Weimar weilte, durch ihr Buch über Deutschland die deutsche Philosophie und Dichtung nach Frankreich verpflanzt. Und wie in Frankreich, so hatte Goethe es auch in England und Italien erreicht, daß in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts der früher verachtete deutsche Geist bewundert und nachgeahmt wurde. Er stand in Beziehung zu Walter Scott, zu Carlyle, der seinen Landsleuten das Leben Schillers beschrieb und ihnen Meisterwerke deutscher Romantik in vier Bänden gab, und zu Lord Byron, den er allein als ebenbürtig anerkannte. Erfreut, auch in Italien die romantische Dichtung heranwachsen zu sehen, verkündete er das Lob Manzonis und veranstaltete 1827 eine Ausgabe von dessen poetischen Werken. Der russische Dichter Schulowsky, Adam Mickiewicz, der größte Dichter der Polen, und die Dänen Baggesen und Öhlenschläger pilgerten zu Goethe, um den Mann kennen zu lernen, an dessen Schriften sie sich bildeten.

Befremdend wirkt, daß Goethe die Romantik im Auslande noch förderte, als er sie in Deutschland nicht mehr wollte gelten lassen. Denn wenn er auch auf dem literarischen Gebiete nicht offen gegen sie auftrat, so kämpfte er doch in der bildenden Kunst gegen die herrschende Zeitströmung für das Ideal antiker Größe und plastischer Schönheit. Damit steht nicht im Widerspruch, daß Goethe in der letzten Epoche seines Schaffens der christlichen und nationalen Kunst des Mittelalters mehrfach Anerkennung gespendet hat. Denn nur ihre Nachahmung hielt er für schädlich, weil er vom Kunstwerke vor allem den Eindruck der Heiterkeit und Freiheit forderte. Dies ist auch der Grundton der zahlreichen Aufsätze über bildende Kunst, die er gemeinsam mit Meyer verfaßte. Mit den Jahren aber erscheint er immer freier von jedem beengenden Kunstdogma und gab sich unbefangen dem Genuß der verschiedenartigsten Erscheinungen hin, mochten sie nun der Antike, der Renaissance oder der Gegenwart angehören. Dieselbe Entwicklung zeigen Goethes Aufsätze zur Literatur aus den letzten Jahrzehnten. Er sucht in das innerste Wesen der Werke anderer einzudringen, die Absichten der Verfasser zu erkennen und an ihren Dichtungen sich zu erfreuen. Seine polemischen Neigungen wurden immer schwächer und wo er ihnen Ausdruck gab, kleidete er sie in das poetische Gewand. So entstanden die Zahmen Xenien, die von 1820 bis 1827 in sechs Abteilungen erschienen und Goethes Unmut über die mangelnde Anerkennung und die Anmaßung der Jugend die Zügel schießen lassen. Die erkünstelten Talente und die krankhaft überreizten Phantasten wie E. T. A. Hoffmann erfahren seine Abwehr; die deutsche Kunstlyrik der Zeit bleibt, bis auf ein paar freundliche Worte für Rückert, unbeachtet und ebenso ergeht es den Epikern und Dramatikern bis auf den jungen Hagen und den durch scharfes und gesundes Urteil ausgezeichneten Berliner Michael Beer (1800—1833), den Dichter des eindrucksvollen, die Judenfrage behandelnden Trauerspieles „Der Paria" (1823), zahlreicher Novellen und der Tragödie „Struensee" (1829), die, in München entstanden, wegen der zugehörigen Musik des Bruders (Meyerbeer) sich auf der Bühne gehalten hat. Freudig aber begrüßte Goethe namentlich die alten und neuen Erzeugnisse der Volks- und Naturdichter. In diesem Sinne erfährt auch Johann Heinrich Voß eine warme Anerkennung seiner lyrischen Gedichte, begeistert schlürft Goethe den Quell echter Poesie, den Arnim und Brentano in „Des Knaben Wunderhorn" hervorsprudeln lassen, und lenkt die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Dialektdichtung, wie sie unter dem Einflusse der Romantik als eine Reaktion gegen die antik-idealistische Richtung der Klassiker zunächst in Süddeutschland erblüht war.

So dichtete der Schweizer Martin Usteri (1763—1827) novellenartige Erzählungen und zwei größere Idyllen („De Vikari" und „De Herr Heiri") im Dialekte; großer Beliebtheit erfreuten sich die Lieder von Gottlieb Jakob Kuhn und das „Herz, mys Herz, warum so traurig?" von Rudolf Wyß dem Jüngeren. Am Mittelrhein gibt der Mainzer Friedrich Lenning (1797—1838) „Etwas zum Lachen"

und der Frankfurter Polizeioffizier Karl Malß (1792—1848) seine köstlichen Possen vom „Borjerkapitän" und „Hampelmann". In der Nürnberger Mundart sind die Gedichte und Briefe des Klempnermeisters Johann Konrad Grübel (1736—1809) abgefaßt, der mit knorrigem Humor in Hans Sachsens Manier das Leben und Treiben in seiner Vaterstadt schildert. Die mundartliche Dichtung blühte, wie wir noch hören werden, in Österreich, fand aber auch in den Niederdeutschen Diederich Georg Babst in Rostock (1741 bis 1803, „Allerhand schnaakische Sagen zum Tietvertriew"), Wilhelm Bornemann aus der Altmark (1767—1851) und Jan Peter Hansen, Küster auf der Insel Sylt, ihre Vertreter.

Neben Grübel, Malß, Babst und Castelli fanden Georg Daniel Arnolds Gedichte den Beifall Goethes und dessen im Straßburger Dialekte gehaltenes Lustspiel „Der Pfingstmontag" (1816) hat er zergliedert und eindringlich empfohlen. Höher aber noch standen ihm des Karlsruher Professors Johann Peter Hebel (geb. 1760 zu Basel, gest. 1826 zu Schwetzingen) Alemannische Gedichte (1803), und ihrem Verfasser hat er einen eigenen Platz auf dem deutschen Parnaß zuerkannt. (Abb. S. 1083.)

J. P. Hebel.
J. Müller del., J. Lips sculp.

Obwohl Hebel den Romantikern persönlich ferne stand und ihm eher Voßens mundartliche Idyllen als Vorbilder dienten, so entsprach die Volkstümlichkeit der Gedichte, die er in Karlsruhe aus Sehnsucht nach der als Präzeptoratsvikar verlebten ländlichen Idylle im Tal der Wiese niederschrieb, und die Treuherzigkeit seiner erziehlichen Kalendergeschichten im „Rheinländischen Hausfreund" (1808 bis 1815), aus dem er das Schatzkästlein heraushob, dennoch den auf das Volkstümliche gerichteten Bestrebungen der Heidelberger. Die warme Gemütlichkeit und Plauderlust, die frohe Laune und sinnliche Frische des Volkes mit seinen Sitten, seinem Gespensterglauben („Der Dengelgeist") und Naturempfinden („Der Abendstern"), dies alles gibt den um den „Feldberg" spielenden Gedichten das unmittelbare Leben, wie es nur vom echten Volkstum ausgehen kann, und weckte im Süden und im Norden beim Volke und bei den Literaturgrößen, die lebhafteste Teilnahme. Von Hebels Gedichten hat die mundartliche Dichtung der Folgezeit ihr Bestes gelernt und auch mit den Schnurren und Erzählungen seines „Schatzkästleins" ist er das Muster zahlreicher Nachfolger geworden, als deren bedeutendster Ludwig Aurbacher aus Türkheim im bayerischen Schwaben (1787—1847), Professor am Münchener Kadettenkorps, erscheint. Wie kaum einer mit den Sagen und dem Leben seines Volkes vertraut, hat er seit 1823 verschiedene alte Geschichten (Ewiger Jude, Die sieben Schwaben), erbauliche und ergötzliche Historien in seinem „Volksbüchlein" neu erzählt und 1847 die „Historia von den Lalenbürgern" humorvoll „in saubere Reime" umgegossen.

Mehr als die deutsche Literatur werden in Goethes „Kunst und Altertum" die neuen Erzeugnisse des Auslandes gewürdigt und hier sind es neben den Führern, die zu Goethe in persönliche Beziehung treten, namentlich die Lieder, „die ein jedes Volk eigentümlich bezeichnen und, wo nicht den ganzen Charakter, doch gewisse Haupt- und Grundzüge desselben glücklich darstellen". In diesem Sinne preist er Béranger und Mérimée, die spanischen Romanzen, die serbischen Lieder, die altböhmischen Gedichte, die neugriechischen und litauischen Nationallieder und in seiner Begeisterung für eigentümliche Volksgesänge greift er zuletzt über Europa hinaus und macht die indische und chinesische Dichtung zum Gegenstande seines aufmerksamen Studiums. Und wie er bei fremden Erzeugnissen den hergebrachten Maßstab verschmähte, so kümmerte er sich auch bei seinen eigenen Schöpfungen nicht mehr um den eigentlichen ästhetischen Wert, sondern betrachtete sie historisch als Zeugnisse seiner Entwicklung und suchte sie daher möglichst vollständig den Lesern vorzulegen. So erschien denn seit 1827 bei Cotta die „vollständige Ausgabe letzter Hand", von der er mit Hilfe seiner Mitarbeiter 40 Bände herausbrachte; nach seinem Tode folgten noch 20 weitere, von Riemer und Eckermann auf Grund der Verfügung des Dichters besorgt. Dieses gewaltige Anschwellen der Bändezahl seit der dreizehnbändigen Ausgabe von 1806 bis 1810 rührt zum großen Teile von der Masse der kritischen

Aufsätze, der Übersetzungen und namentlich der naturwissenschaftlichen und autobiographischen Schriften her.

Durch die Arbeit an den Selbstbiographien Cellinis und Philipp Hackerts, eines Freundes aus der Zeit der italienischen Reise, wurde in Goethe der Gedanke geweckt, dasselbe für sich zu tun, was er bereits für andere getan hatte. Außerdem hatte die Herzogin Amalia schon 1802 gegen ihn und Zelter geäußert, jedermann sei verpflichtet, sein Leben zu rekapitulieren; auch die Gesamtausgabe seiner Werke (1808) ließ ihm eine Art Kommentar durch Schilderung seines schriftstellerischen und menschlichen Entwicklungsganges als wünschenswert erscheinen. Ferner mußten der Tod der Mutter (1808) und der Zusammenbruch der alten Ordnung in ihm den Wunsch verstärken, das Bild der alten freien Reichsstadt und die ganze vielgestaltete Welt, in der seine Jugend sich gebildet hatte, im geschichtlichen Rückblick wieder aufzubauen. Auch fehlte es nicht an großen Vorbildern. Xenophon und Cäsar, Sully und Friedrich der Große schildern die weltbewegenden Ereignisse, an denen sie als Führende teilgenommen haben, der heilige Augustinus teilt in seinen Confessiones seine Bekehrungsgeschichte mit und, dadurch angeregt, erzählt Rousseau in den Confessions seine Lebensgeschichte. Würde nun auch ohne Rousseaus Schrift Goethes Autobiographie kaum entstanden sein, so unterscheidet sich diese von jener auch dadurch, daß darin nicht, wie bei Rousseau, die einzelne Persönlichkeit gegen und über ihr Zeitalter gestellt erscheint, sondern vielmehr die im „Wilhelm Meister" behandelte Frage „Wie bildet sich der Mensch?" den leitenden Gedanken abgibt. Was die Zeitverhältnisse, bald begünstigend, bald widerstrebend, aus ihm gemacht, wie ihre Einwirkungen seine Welt- und Menschenansicht gebildet haben und wie er selbst die errungene in seinen Werken wieder nach außen abspiegelt, will er in seiner Schrift Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit darstellen. Davon erschienen 1812—1814 drei Bände, ein vierter, der die Erzählung bis zur Übersiedlung nach Weimar fortführt, wurde erst nach Goethes Tode durch Eckermann zum Abschluß gebracht (1832). Die ursprüngliche Absicht, die Darstellung bis zum Jahre des ersten Entwurfes (1809) fortzuführen, hat Goethe schon 1813 aufgegeben. Aber auch das Gebotene ist längst als unser größtes Memoirenwerk anerkannt. Keine Lebensbeschreibung Goethes kann sich damit vergleichen und auch er selbst hat in den Schriften, die spätere Epochen seines Lebens behandeln, niemals den Glanz und die Fülle der Schilderung seiner Jugend erreicht. In den „Schweizer Reisen" (1808), in den „Italienischen Reisen" (1816—1817), in der „Campagne in Frankreich" (1822) und in der „Belagerung von Mainz" (1829) war es ihm nur um Reiseberichte zu tun und noch mehr fehlte ein zusammenfassender Gedanke und die künstlerische Absicht in den Tages- und Jahresheften (Annalen), die auf Grund der sorgfältig geführten Tagebücher entstanden und die Jahre von der Rückkehr aus Italien bis 1822 umfassen.

Ein paar Jahre vor der Beschäftigung mit der Autobiographie hatte Goethe eine lebhafte, aber unerwiderte Neigung zu Minna Herzlieb, der Pflegetochter des Buchdruckers Frommann in Jena, hingezogen. Das siebzehnjährige Mädchen ahnte nichts von der Neigung des „lieben alten Herrn" und dieser hat wohl auch kein wärmeres Gefühl in ihr zu erwecken gesucht. Nur der Dichtung hat er sein Gefühl anvertraut und zwar in der Form des Sonetts, die ihm durch die eben neu erschienene Ausgabe Petrarcas, des Meisters der Sonettendichtung, und durch die Nachahmungen des in Jena anwesenden Zacharias Werner näher gebracht worden war. Ursprüngliches Gefühl vermählt sich darin mit bewußter Kunst, jugendliche Leidenschaft mit der hellen Klarheit des beruhigten Empfindens, nirgends ist die Grenze des Erlebten und Erdichteten erkennbar. Es ist eine eigentümliche Art von Liebeslyrik, wie sie sein Alter noch in reicher Fülle hervorbringen sollte und auch die Liebeslieder des „Divan" zeigen. Mit ihr kehrte Goethe unter dem Einflusse der Romantik von der einseitigen Verehrung des Altertums zu einer bunten Mannigfaltigkeit der lyrischen Formen zurück.

Schon in dem Maskenzug (1810) verherrlicht er die Poesie der Minnesinger und der Nibelungen. Unter Anwendung des romantischen Refrains erzählt er in der Art Bürgers volkstümlich und kunstvoll

Ich bin in diesem Augenblicke wohl immer, wahrhaftig auch
Ihnen; daß Ihrer Güte zu mir in der Stunde Ihres
Nichts. Gestern (Donnerstag früh) läßt mich der alte
neue Präsident rufen. Er sagt: Ich gratuliere hier
Ihr Werner, hier habe ich nun vielmehr wieder Depe-
schen nie schreiben und Prachtend das Ihrer hier
Er Bernhard und Dahlberg (ich hatte Ihr nur immer
hallen daher meine Freude Ihnen zuschicken
lung zu sein! Das Schreiben beendet:
„Hochgeehrter Herr! Sie drängen den Geschäftsmann
„nun ich habe, Gemal ich sehr viel Ihrem Reichs
„Werk lesen: Wenn auch dem Kunstkenner in Ihr
„neue Arbeitsfeld übernommen, Ihr nur Vorgänger und
„Philipp unendlich Größe zugesprochen, Ihl: so liegt
„doch im Genuß dieses Werkes Bewunderung, und im
„Sehen und Hören Geist wachsend deine; Wenn Ihr
„nung und Wünsche sind: daß dieser Geist in uns
„Erbauung Trauer finden auch Leben und Geschäfte
„zu wirken: Tugenden in Ihrer Hoheit Wünsche der
„Stelle, Herzen rühren, Ihnen Ihrer Wünsche
„zu Vereinigung Ihrer Geistes zuhaben in Stunden
„die Ihnen Beruf: Geschäften übrig lassen!
„Ich bin mit vollkommener Hochachtung
„Regensburg
„den 19ten March 1805."

Dieses Schreiben war mit einem aufmerksamen Carl
goldenen Crayon (mit Gold und Blei stift) Angeschrieben
Dasselbe war eigen mit einem Hüten Solitair, die
und mit die Gestalt der Unendlichkeit und Ewigkeit
(einem Zeichen) und mit einem Aufmerksamkeit Stabe W.
versehen war. – Die Mode, ihm einen Blum
Lorbeer, die Zeichen Verlegenheit des Größten bemerkt wer.
Fest ihm es sehr schmeichelnd mich der Diplomatische Wert
durch die die Geschichte offiziell an mich zu bemerken.
Ich bin nicht stolz, aber wenn man sagt wie Wieder C. ein
ich im Dinstag) bekommen wird, so scheint es mir doch
die Stücke mit der Werke auch die Bedeutung zu sein
Sie, daß Bestreben keine Zeit einen Strauch zu
Auch immerhin, Herr Kaiserlich Rath, mahnen Sie
das Erbrecht zu bilden und auf die Bemerkung
Stand dem jungen Baron Schröder bestätigt
ich sehr zeitlich Ihr Urtheil, Sind ihm
Mittel zu geben. Mit welchen Sind ihm
Sind Behandlung anwenden. Was Ihnen Sind mir sehr
ist Sorge Lust- Reise- Verfolgung. Was Ihnen ich
meinem Brief zeigen, Ich bin! – Das Bock Ihnen
meiner Schuldigkeit. Mein Ihr Geschäftsmann
Gemahl Ihr Verehrer bin Ihnen dienen Werner

Aus einem Briefe des Zacharias Werner.

Nach dem Originale aufgenommen und mir zur Verfügung gestellt von Herrn Silvester Hörzinger.

zugleich die kühne Tat der Johanna Sebus und dieselbe Stilart zeigen die wandelnde Glocke und der grausig humorvolle Totentanz. Zur Höhe reiner Kunst erhebt sich Der getreue Eckart und die nach einem englischen Vorbilde gedichtete, durch den raschen Gang der Handlung fast dramatische Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen.

Neben der reinen Lyrik machte sich in anderen Schöpfungen des alternden Dichters ein lehrreicher Zug geltend, Lebensweisheit und ursprüngliches Fühlen, lyrische und belehrende Elemente sind hier vereinigt. Ein Vorbild für diese Art Poesie fand er nach Herders Anleitung in der Bibel und bei den Persern. Bereits in der Jugend hatte er mit seinem Mahomet-Drama und seiner Verdeutschung des „Hohen Liedes" der Welt des Orients ihre Geheimnisse abzulauschen versucht; ganz fühlte er sich dorthin versetzt, als ihm im Frühling 1813 der „Divan des Mohammed Schems ed-din Hafis" in der Verdeutschung Josefs von Hammer-Purgstall zuging. Aber erst nach Verscheuchung der Kriegssorgen im Juni 1814, als er sich zum Besuche der alten Heimat rüstete, begann er die von dem persischen Dichter Hafis empfangenen Eindrücke in eigene Lieder umzusetzen. Nicht die äußere Form der Gedichte jener Spruchsammlung, das bedeutet das Wort „Divan", strebte er nachzuahmen, nur stoffliche Elemente entnimmt er ihnen, zumal zum Preise des Weines und der Liebe, sowie das orientalische Gewand. Allmählich dringt Goethe tiefer in die Literatur und Geschichte des Orients ein; zu Hafis gesellten sich die übrigen großen Dichter der Perser und Araber, an allen bereichert er seine Anschauung ihrer Welt, seinen Schatz morgenländischer Vorstellungen und Bilder. Die beiden Reisen an den Rhein weckten die lyrische Schaffensfreudigkeit wieder und namentlich brachte die zweite (1815) die an Zahl und Wert bedeutendste Ausbeute, denn damals entstanden die meisten Gedichte des Buches „Suleika", das den Höhepunkt der Alterslyrik Goethes und der großen Sammlung von Gedichten bildet, die Goethe 1819 unter dem Titel Westöstlicher Divan zusammenfaßte.

Will man den „Östlichen Divan vom westlichen Verfasser", wie Goethe das Werk zuerst benannte, als Ganzes charakterisieren, so kann man ihn als lyrische Konfessionen in epischer Einrahmung und mit dramatischen Einlagen kennzeichnen. Das Werk hat keinen anderen Mittelpunkt als den Dichter selbst, der in aufsteigender Wanderung über Zeit und Welt Ausschau hält. Wenn auch eine Anzahl der Gedichte des Divans Übersetzungen und Überarbeitungen persischer und arabischer Verse sind, so kann man doch nicht eigentlich sagen, daß Goethe sich diese aneignete; vielmehr wurden sie ihm nur zur Gelegenheit, sich alten Eigentums bewußt zu werden. Die Fülle der Divansgedichte machte eine Teilung in Bücher nötig. Goethe wählt die heilige Zwölfzahl und läßt den Sänger an Hafis' Hand durch Liebe, Betrachtung, Unmut, erneute und weitere Betrachtung zu Suleika gelangen und dann durch mehrere Grade der Seligkeit (die Trinkseligkeit, die Seligkeit symbolischen Schauens und die Glaubensseligkeit) zum Paradies aufsteigen. Hafis wird ihm, was Vergil für Dante war; Suleika wird ihm zu Beatrice, Wirklichkeit zugleich und Allegorie. Neben Hafis aber ist Firdusi als zweiter Schutzpatron des Divans anzusehen; denn durch die Bekanntschaft mit seinem „Schahnameh" ward Goethe die symbolische Betrachtung politischer Verhältnisse und auch das tiefsinnig variierte Thema des Paradiesgedankens nahegelegt.

Das Buch Suleika verdankt seinen Ursprung dem Verhältnisse Goethes zu Marianne, der Frau des Bankiers Willemer. Hatem ist Goethe, Marianne Suleika. Aber alles, was hier als unbeschränkte Hingabe in heißer Neigung erscheint, war in Wirklichkeit bei Goethe herzliche Freundschaft, bei Marianne kindliche Liebe und Verehrung. Alles ist nur Spiel und Goethes Verhältnis zu ihr ist nur das eines Dichters der Renaissance zu einer jener herrlichen Frauen. Nur im Reiche der Phantasie wandelten sie zusammen: da erblickten sie einander gekleidet in Turban und Schleier, da singt ihnen Bülbül, die persische Nachtigall, ihre schönsten Lieder und die Schloßterrasse von Heidelberg verwandelt sich in die Gärten von Schiras. Suleikas Lieder, mit denen sie auf Goethes Huldigungen antwortet („An vollen Büschelzweigen", „Wiederfinden", „In tausend Formen magst du dich verstecken"), wußte sie ebenso wie er mit den innigsten Gefühlen zu durchdringen („Hochbeglückt in deiner Liebe", „Was bedeutet die Bewegung?", „Ach um deine feuchten Schwingen"), so daß sie, getragen von den Tönen Felix Mendelssohn-Bartholdys und Schumanns, als Ausdruck tiefsten Empfindens in aller Welt erklungen sind.

Zu besserem Verständnis hat Goethe den „Divan" mit Noten und Abhandlungen begleitet, die in die orientalische, hauptsächlich persische Geschichte, Poesie, Kultur und Denkungsart einführen. Auch hier ist Herder, besonders in den „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit", sein Prophet, Pietro de la Valle, der römische Reisende, und gelehrte Orientalisten der neuen Zeit, wie Jones, Eichhorn, Diez, Hammer und andere sind seine Führer. Ein Gegenstück des Werkes, gleichsam ein Ost-Westlicher Divan, Gedichte eines persischen Gesandten in Europa, schließt den kunstvoll gegliederten und reichhaltigen Anhang ab. Den westöstlichen Klängen antworteten alsbald zahlreiche Stimmen aus dem deutschen Dichterwalde, so daß Immermann spotten konnte:

„Alter Dichter, du gemahnst mich als wie Hamelns Rattenfänger,
Pfeift nach Morgen, und es folgen all die lieben kleinen Sänger."

Rückert und Platen, in der äußeren Form getreuer, in der inneren moderner als der Meister, gingen voran, Leopold Schefer, der Nürnberger Georg Friedrich Daumer (1846), Friedrich Bodenstedt („Lieder des Mirza Schaffy" 1851) und andere schlossen sich an. Aber den Ton des westöstlichen Divan traf keiner von den Nachahmern; ein Maler hat ihn getroffen: Feuerbachs „Hafis an der Quelle" in der Schackschen Galerie zu München, der heitere Weise von europäischem Typus, der der Schönheit einer Wasserträgerin freundlich zulächelt, wie Hermann Dorotheen am Brunnen, gleicht so recht dem Hatem des „Divan".

Nach dessen Veröffentlichung entstanden noch einzelne Gedichte, die in die neuen Ausgaben aufgenommen wurden, aber sanft und freundlich beginnen Goethes Dichterkräfte nachzulassen und immer mehr tritt das Gedankenhafte gegenüber dem Gefühlten in den Gedichten hervor. Den Rest der Kraft und Zeit, der ihm noch gegönnt war, widmete Goethe nicht der Lyrik, sondern anderen Gebieten, der erzählenden Gattung und dem „Faust", dem großen Lebenswerke, dessen Vollendung er als seine letzte und große Aufgabe betrachtete.

Der Novellendichtung hatte sich Goethe erst in reiferen Jahren zugewendet. Ganz nach dem Muster von Boccaccio, Bandello, Margareta von Navarra, den Cent nouvelles hatte er in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" eine Reihe kleiner Erzählungen durch einen Rahmen, der die Absicht geistreichen, geselligen Zeitvertreibes hervorhebt, zusammengefaßt (S. 900). Den hier bereits gefundenen echten, behaglich berichtenden Novellenstil wendet er weiter an in dem geselligen Scherz Die guten Weiber (1800), wo wieder eine Anzahl kurzer Geschichten durch Gespräche verbunden sind. Dieselbe leicht gefügte Form gedachte Goethe auch der Fortsetzung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" zu geben, von der 1821 ein erster Teil unter dem Titel „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden" entstand. Umgearbeitet und vollendet erschien der Roman 1829 in der „Ausgabe letzter Hand", in der er mit den eingefügten Novellen und dem Melusinenmärchen drei Bände füllte.

Wilhelm lernt in seinen Wanderjahren die Pflicht, der Leidenschaft und den Lieblingsneigungen entsagen, die Pflicht der Unterordnung des eigenen Willens unter den der Gemeinschaft, des Staates. Durch das Leben wird er zur Selbstüberwindung erzogen und das Wundermittel, das zu dieser Höhe der Anschauungen führt, ist die Tätigkeit, das Aufgehen in einem bestimmten auserwählten Beruf. Der Dilettant, der Dichter, Künstler, Schauspieler, Ästhetiker Wilhelm wird am Schlusse seiner Erziehung — Wundarzt. So enthalten die „Wanderjahre" denselben Grundgedanken wie der zweite Teil des „Faust": daß der ruhelos umhergetriebene, nach einem hohen Ziel leidenschaftlich Strebende durch eine in großem Sinn unternommene praktische Wirksamkeit für das allgemeine Wohl den Frieden in seinem Innern gewinnt. Allerdings ist für eine anschauliche und überzeugende Darstellung einer solchen Lehre der Roman eine weit angemessenere Form als das Drama; aber in dem großen Bilde einer anschaulichen Tätigkeit, das in den „Wanderjahren" geschildert wird, tritt der Held, den wir schon in den „Lehrjahren" so oft zu einer passiven Rolle verurteilt sehen, noch mehr zurück. Lose, wie der Zusammenhang mit den „Lehrjahren", ist auch das ganze Gefüge der „Wanderjahre". Der Grundgedanke, Wilhelms Ausbildung zu einem bestimmten Berufe, wird überwuchert durch das Beiwerk von allgemeinen Ideen, Nebenhandlungen und eingeschobenen Geschichten, das sich im Laufe der langen Jahre (seit 1807) daran heraufgerankt hat und den Stamm der Handlung seiner besten Kraft beraubte. Es ist Goethe nicht gelungen, den Hauptpersonen Fleisch und Blut und Daseinsfrische zu geben; sie leben kein eigenes Leben, sondern sind nur da, um gewisse Ideen des greisen Dichters zu verkörpern und ihm Gelegenheit zur Mitteilung seiner angesammelten Weisheit zu bieten. Und mag diese auch in sonderlichen, in „Makariens Archiv" selbst in schrullenhafter Einkleidung vorgetragen werden, es sind doch die abgeklärten Ergebnisse reicher Erfahrung und tiefsinnigen Erfassens, wie sie vor allem in Erziehungsgrundsätzen zum Ausdruck kommen. Da führt er die Fiktion einer „pädagogischen Provinz" ein, wo die Knaben abgesondert vom Elternhause, unter einer zentralen Leitung je nach ihrer Veranlagung für die verschiedensten Arbeitsgebiete vorbereitet und für den Gemeinsinn erzogen werden. Gemeinsam aber bei allen Zöglingen soll die Ehrfurcht sein, denn in der Erziehung zur Ehrfurcht vor Gott, den anderen und vor sich selbst erblicken die Vorsteher der Provinz das Heil der Zukunft. Auf diese Weise individuell zur Freude an der Arbeit und zur Unterordnung unter das Ganze erzogen, soll das Geschlecht reif werden für den Idealstaat, den Goethe in den „Wanderjahren" aufbaut. In diesem Staat gibt es keine religiösen Parteiungen und keine politischen Streitfragen. Die staatliche Form, in der das soziale Ideal verwirklicht werden soll, ist für Goethe von untergeordneter Bedeutung. Doch ahnt er, daß, wie in England und Frankreich, so auch in Deutschland der Sozialismus die größte Frage der Zukunft sein werde. Ganz modern klingt es, wenn er erklärt, daß in der erträumten sozialen Gemeinschaft alle Arbeiter, einerlei aus welchem Gebiete, als gleichwertige Mitglieder willkommen sein sollten, daß die Angehörigen der höheren Stände auf ihre Privilegien verzichten müssen und auch die höhere oder niedere Bildung keinen Unterschied bilden dürfe. Goethe erkannte aber auch die furchtbare Macht, die seinem Zukunftsbilde in den Weg trat; die Maschine, die den Menschen selbst zur Maschine macht. Als ihm Meyer von der Notlage berichtet, in die die Weber am Züricher See durch die Einführung der Maschine geraten seien, deutet er, wieder in ganz moderner Art, in der Bildung von Arbeitergenossenschaften und in der Gründung von Kolonien ein Mittel zur Abhilfe an.

Die unkünstlerische Anlage der „Wanderjahre", die auch verschiedene, zum Teile schon früher veröffentlichte und oft nur gezwungen mit dem Helden verknüpfte Erzählungen enthalten, hat bald eine absprechende Kritik hervorgerufen; allen voran trat der Pfarrer Pustkuchen in Lieme bei Lemgo gegen Goethe auf und erhob gegen ihn als Menschen und Dichter, gegen seinen sittlichen Charakter und sein künstlerisches Können Anklagen und Zweifel. Dagegen fehlte es auch nicht an Stimmen (Platen, Immermann), die dem greisen Dichter, mochte auch seine Kraft einmal ermattet sein, die ihm gebührende Achtung zu wahren suchten.

Für die „Wanderjahre" war ursprünglich auch die Novelle, die Geschichte vom Kinde und dem Löwen, bestimmt (1816). Novelle heißt diese Dichtung, weil sie den Typus der Novellen im Goetheschen Sinne, „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit" darstellt. Die Vorgänge sind geringfügig, aber gerade darin zeigt sich das Können des Dichters, daß sie innerlich belebt und mit reichem Schmucke prachtvoller Schilderung ausgestattet sind. Wieder eine andere für die „Wanderjahre" bestimmte Erzählung erweiterte sich zu einem breit ausgeführten Seelengemälde, das sich nicht mehr in den Rahmen fügte und als Roman erschien. Es sind dies die aus einer tief leidenschaftlichen Wunde emporsprießenden Wahlverwandtschaften, in denen er im Gegensatze zu dem weit und lose ausgesponnenen Rahmen des „Wilhelm Meister" gerade durch den enggeschlossenen Kreis des zwischen vier Personen sich abspielenden Empfindungslebens den tiefsten Eindruck erzielte (1809). Modern in den Charakteren und Gesellschaftsformen, sind die „Wahlverwandtschaften" der Anfang und das zielzeigende Vorbild aller modernen Sozialromane.

Der Dichter nannte den Roman die Grabesurne herben Geschickes. Es sei kein Strich in ihm, den er nicht selbst erlebt, wenn auch keiner so, wie er ihn erlebt habe. Minna Herzlieb, des Jenaer Buchhändlers Fromman Pflegetochter, hatte in dem eben vermählten Dichter eine warme Neigung erweckt und ihn in arge Bedrängnis gebracht. Dankbarkeit aber gegen Christiane und vor allem das Gesetz von der Heilighaltung der Ehe hielten ihn von deren Trennung zurück und nötigten ihn zur Entsagung. Baron Eduard und Charlotte leben in glücklicher Ehe, bis der Hauptmann und Ottilie, Charlottens Pflegetochter, in ihren Kreis treten. Wie chemische Stoffe infolge bestimmter Anziehungskraft eine Mischung lösen und eine neue Verbindung eingehen, so werden auch die Menschen durch die Naturnotwendigkeit einer Wahlverwandtschaft zu einander gezogen. Allmählich schlägt die leidenschaftliche Verstrickung, die Eduard zu Ottilie (Minna Herzlieb), Charlotte zum Hauptmann führt. Dem Naturtriebe stellt sich aber die Heilighaltung der Ehe entgegen. Eduard beantragt auf Scheidung und auf diese hofft auch Ottilie; Charlotte aber dringt auf die Aufrechterhaltung der Ehe, auf die Pflicht der Entsagung und mit ihr der Hauptmann. Dieser entfernt sich, seine Leidenschaft niederzukämpfen, und Eduard stürzt sich in den Krieg, um durch äußere Gefahr der inneren das Gleichgewicht zu halten. Ottilie, von jetzt an die Hauptperson des Romans, wird immer in sich gekehrter; hoffen kann sie nicht und wünschen darf sie nicht. Der Tod des Kindes Eduards und Charlottens, durch eine Unvorsichtigkeit Ottiliens herbeigeführt, gilt Charlotten als eine Mahnung des Schicksals, in die Scheidung zu willigen. Ottilie aber wird durch jenes Unglück zur Erkenntnis der Notwendigkeit völliger Entsagung gebracht. Ein unglücklicher Zufall aber führt sie mit Eduard zusammen. Der dämonischen Naturgewalt, die sie in Schuld gestürzt, folgend, kehrt sie mit ihm zurück, legt sich aber das Gelübde ewigen Stillschweigens auf und sucht durch Enthaltung von allen irdischen Bedürfnissen ihre Schuld zu sühnen. Doch die geheimnisvolle Kraft, die die Liebenden aneinander kettet, wirkt über ihren Tod hinaus. „Versprich mir zu leben", das ist das letzte Wort, das Ottilie, in der Todesstunde das Schweigen brechend, Eduard zuruft. Es zieht ihn aber zu ihr hinüber. Er verzehrt sich in Schmerz und Gram. Bald umschließt sie dasselbe Grabgewölbe.

Vieles in dem Roman, wie z. B. die Erscheinung der verklärten Ottilie, deren magnetisches und hellseherisches Vermögen, die über Vernunft und Willen triumphierende Macht des Wunderbaren und anderes erinnert an die Dichtungen der Romantiker (Novalis), doch hebt er sich von ihnen ab durch die strenge, an die Antike gemahnende Kunst des Aufbaues, die bis ins einzelnste gefeilte und berechnete Durchführung und durch die feine Zeichnung der seelischen Zustände. Woher kommt es nun, daß wir trotz aller formalen Vorzüge des Romans seiner doch nicht froh werden? Mit Unrecht hat man darin eine Rechtfertigung und Beschönigung des Ehebruchs finden wollen. Doch nicht darin liegt die Ursache des peinigenden und unbefriedigenden Eindruckes, den der Roman hinterläßt, sondern in dem Grundmotiv, der prädestinierten, fatalistischen Naturverzauberung, die die „Wahlverwandtschaften" den Schicksalstragödien als nahen Verwandten zugesellt. Die Tragik erscheint uns daher nicht als eine unentrinnbar zwingende, wie sie Goethe beabsichtigte, sondern nur als eine willkürlich und spitzfindig erkünstelte. Dem Dichter freilich, der in jener Zeit der Blüte der Naturphilosophie sich gern mit den Beziehungen zwischen Geist und Natur, Vernunftfreiheit und Naturnotwendigkeit (dem „Dämonischen") beschäftigte, war es mit der Hervorkehrung der heimlich wirkenden Naturgewalt, die Ottiliens Verhängnis wurde, voller Ernst.

„Nach einem selbstgesteckten Ziele mit holdem Irren hinzuschweifen", dieser Gepflogenheit des Alters begegneten wir vor allem in Goethes „Wanderjahren". Aber auch in den anderen Schöpfungen seines Alters macht sich die Neigung, ins Breite zu gehen und die strengen Gesetze der Kunstform zu durchbrechen, bemerkbar, und schon daraus erklärt es sich, daß ihm in dieser

Epoche das Drama mit seiner engen Gebundenheit weniger als eine andere Gattung zusagen konnte. Nur einmal noch hat er sich, bald nach Schillers Tod, zu einem neuen großen Werke in dramatischer Form entschlossen, und zwar um dem Gedanken, von dem er nie abgewichen ist, daß es für den Dichter und Weisen noch etwas Höheres gebe als den Besitz irdischer Güter und selbst als das Vaterland, poetischen Ausdruck zu verleihen. Er tat es in dem tiefsinnigen allegorischen Gedichte Pandora, dem Hohenliede der Kunst und Schönheit (1809).

Nur der erste Teil der „Pandora" wurde vollendet; bei ihrer mythologischen Einkleidung, sehr schwierigen Formgebung und symbolischen Behandlungsart konnte sie nicht auf weite Kreise wirken. Sie schließt sich dem Gedankeninhalt nach an die symbolischen Dichtungen Goethes an, die uns aus der letzten Zeit der Verbindung mit Schiller bekannt sind (S. 941), und bezeichnet in dieser Richtung einen Schritt weiter. Auch durch die Mannigfaltigkeit des Versmaßes, das einer jeden Person, ihrer Lage und ihren Empfindungen, ihrem Charakter und Geschlecht entsprechen soll, bezeichnet die Dichtung etwas Neues. Der Sprache und Sprachform nach wird „Pandora" immer ein Meisterwerk deutscher Dichtung und als die Verherrlichung des stillen, ganz den Idealen zugewandten Empfindungslebens stets eine Quelle edelster Erhebung bleiben.

Der den Idealen nachstrebenden Seele kann die Gottheit die Vereinigung mit sich nicht versagen. So lehrt Goethe in der Pandora, so auch im Faust. Wehmütig der lieben Schatten froher Tage gedenkend, ließ Goethe 1808 den ersten Teil seines Lebenswerkes in die unbekannte Menge hinausgehen (S. 927). Die Dichtung hatte aber noch keinen Abschluß, und so schuf denn Goethe am Ende seines Daseins den zweiten Teil des Faust. Nur wenige Stücke davon hat der Dichter selbst der Öffentlichkeit übergeben, das vollendete Werk erschien als sein teuerstes Vermächtnis erst nach seinem Tode (1832), und zwar als der erste Band seiner „Nachgelassenen Werke". Der lange Zeitraum, der zwischen dem ersten und dem zweiten Teile lag, und der Unterschied ihrer Stile hat die falsche Meinung erweckt, daß der zweite eine nachträgliche Zutat sei, und sie wurde dadurch begünstigt, daß die beiden Teile in ihrem Charakter verschieden sind.

Im ersten macht sich die Neigung, von der Haupthandlung abzuschweifen, nur selten geltend und den Vorgängen und Personen wohnt, bis auf einige Gestalten der Walpurgisnacht, eine einfache und reale Bedeutung bei; im zweiten fühlt man überall das Streben nach symbolischer Bedeutung durch die Überladung mit Beiwerk, darunter satirischen Ausfällen und Anspielungen, lenkt von der Hauptsache, dem Schicksale des Helden, auf lange Strecken hin die Aufmerksamkeit ab und es ist um so schwerer, sich in dieser Fülle von Gesichten zurechtzufinden, da der Dichter sich von allen Beschränkungen des Raumes und der Zeit frei gemacht hat. Das bunte Gemisch von antiken und mittelalterlichen Erscheinungen stellt den zweiten Teil des „Faust" seiner äußeren Erscheinung nach in die Nähe der Zauberposseu, die auf dem Wiener Boden gewachsen sind und in der Dichtung Raimunds ihre höchste Blüte erlebten. Die reiche Symbolik hinwiederum, die bunte Fülle von Tönen weist auf die romantischen Märchenlustspiele hin und von den schillernden Farben und klingenden Versen der „Genoveva" und des „Oktavianus" von Tieck hat der zweite Teil manche Anregung empfangen. Doch hält Goethe im Gegensatze zu den Romantikern die Bedingungen der dramatischen Gattung fest. Alles, selbst das scheinbar Fernliegende, ist durch feste Verzahnungen mit dem Hauptgerüst verbunden. Und wie geschlossen ist die Kette der Handlungsglieder, wie steigern sich die dramatischen Vorgänge bis zum Schlusse! Die Aufgabe, den Helden durch die Vorgänge einer reichen Erfahrungswelt zu seinem Ziele zu führen, verlangte, daß die Umwelt mit reicher Phantasie dargestellt werde, und nötigte den Dichter, von den herkömmlichen Regeln der dramatischen Gattung abzuweichen, etwa ebenso wie die Passionsspiele des ausgehenden Mittelalters, mit denen Goethes „Faust" in der Größe des Gegenstandes wie in Einzelheiten der Technik verwandt ist.

Der Plan aber zu dem zweiten Teile des „Faust" war zugleich mit dem zum ersten schon 1797 unter dem Einflusse Schillers entstanden. Schon 1800 führte Goethe den Anfang der Helenaszene aus und trug sich 1806 mit dem Plane, den zweiten Teil bald folgen zu lassen. Andere Arbeiten traten dazwischen und der Dichter schien den „Faust" ganz aufgeben zu wollen, als er 1816 für seine Autobiograpie die Inhaltsangabe des zweiten Teiles diktierte. Da trat 1823 Eckermann in den Kreis von Goethes Lebensgenossen. Wie einst Schiller, drängte auch er zur Vollendung des „Faust", und so entschloß sich denn Goethe, den Rest seiner Zeit und seiner Kräfte dem Drama zu widmen. Erst die Hinzufügung des zweiten Teiles hat dem „Faust" seine universelle Bedeutung gegeben, da erst dieser den Helden durch die große Welt der wich-

Frage nicht durch welche Pforte
Du in Gottes Stadt gekommen,
Sondern bleib' am stillen Orte,
Wo du einmal Platz genommen.

Schaue dann umher nach Weisen,
Und nach Mächtigen, die befehlen,
Jene werden unterweisen,
Diese That und Kräfte stählen.

Wenn du, nützlich und gelassen,
So dem Staate treu geblieben,
Wisse! Niemand wird dich hassen,
Und dich werden viele lieben.

Und der Fürst erkennt die Treue,
Sie erhält die That lebendig,
Dann bewährt sich auch das Neue,
Nächst dem Alten, erst beständig.

Und vollbringst du, gräfliche milde,
Deiner Laufbahn ~~viele~~ weite Kreise,
Wirst du auch zum Musterbilde
Jüngeren, nach deiner Weise.

Siehst du andre schon vollendet,
Werde dieses Lied erneuert,
Das, aus fernem Land gesendet,
EWEG Fest mit Liebe feiert.

zum 30 März
1815.

Ein Gedicht von J. W. Goethe.

Original in der Bibliothek des Herzogs von Cumberland und zu Braunschweig-Lüneburg.

tigsten Lebensinteressen der neueren Menschheit hindurchführt, auf die schon im ersten Teile gleich bei Beginn der Ausfahrt hingewiesen wird (S. 940).

Kühn bahnt sich der Dichter den Übergang von der kleinen bürgerlichen Welt des ersten Teiles in diese neue. Ein überleitendes Vorspiel entlastet Fausts Seele symbolisch durch gütige Elfen im Schlummer von allem, was sie bedrückt. Mit klaren Blicken schaut Faust den neuen Morgen und faßt den Entschluß, zum höchsten Dasein, das innerhalb dieser irdischen Welt zu erringen ist, immerfort zu streben. Nicht zu einem göttergleichen Dasein, wie zu Beginn der Tragödie: denn er hat erkannt, daß unser Auge nur den Abglanz des Göttlichen in der farbenreichen Wirklichkeit zu ertragen vermag, und auf sie, auf das Wirken in seinen Grenzen, richtet sich nun sein Blick. Schon das alte Faustbuch weiß von verschiedenen Erscheinungen zu erzählen, die Faust dem Kaiser Maximilian vorgeführt haben soll, und auch Hans Sachs berichtet von Vorstellungen am Kaiserhofe. An die mittelalterliche kaiserliche Pfalz versetzt auch Goethe seinen Faust, da nach der Anschauung des Mittelalters der Kaiser allein Gelegenheit zu einer großen Wirksamkeit verleihen konnte. Mephisto steuert mit dem trügerischen Papiergelde der Not des leichtsinnigen Herrschers und der Seinen; beim Maskenzug wird Faust als Plutus, der Gott des Reichtums, freudig willkommen geheißen. Der Vergnügungssucht, die sich im wilden Treiben des Karnevals austobt, soll auch die Zauberkunst Fausts dienstbar werden. Der Kaiser verlangt von ihm die Erscheinung der Helena, der Schönsten der Schönen. Faust verspricht es im Vertrauen auf Mephisto. Dieser aber hat über das Schöne keine Gewalt; durch eigene Tatkraft muß Faust in das zeit- und raumlose Reich der Mütter (Ideen) hinabsteigen, um den Schatten Helenas heraufzuziehen. Der erste Schritt Fausts zur Brechung von Mephistos Macht ist damit geschehen. Und während dieser und die Hofgesellschaft in der Erscheinung bloß ein Fratzengeisterspiel sehen, ergießt sich in dem hellsichtig gewordenen Faust zu seinem Heile der Schönheit Quelle. Aber gerade hier vermag ihm sein teuflischer Geselle nichts zu gewähren; soll ihm Befriedigung werden, so wird sie ihm nur durch das Streben aus eigener Tatkraft zuteil. Ihm ist Helena die Verkörperung der Idee und, von leidenschaftlicher Liebe ergriffen, verlangt er nach ihrem Besitz. Aber als er sie an sich reißen will, wird er durch eine Explosion ohnmächtig zu Boden geworfen.

Mephisto, nicht ahnend, was Faust überwältigt hat, trägt ihn in sein altes Studierzimmer. Hier haust der einstige Famulus Wagner, jetzt eine Leuchte der gelehrten Welt. Seit Monaten ist er bemüht, auf chemischem Wege ein Menschlein zu schaffen, und mit Hilfe Mephistos gelingt es. Nach der allgemeinen Ansicht besitzt ein solcher künstlich geschaffener Mensch, ein Homunkulus, ein übermenschliches Erkenntnisvermögen. So erkennt denn auch der kleine Mann in der Phiole, daß Faust, nachdem er des Anblickes der höchsten Schönheit teilhaftig geworden ist, im düsteren Norden nicht erwachen darf, ohne sogleich von der unerfüllten Sehnsucht getötet zu werden. Er rät, ihn nach Griechenland zu bringen. Die trockene Wissenschaft (Wagner), die selbst in die vier engen Wände ihres Studierzimmers gebannt ist, vermag im glücklichen Augenblick aus ihren Pergamenten und Elementen den Geist (Homunkulus) zu erzeugen, der, für sich allein nicht lebenskräftig, doch die gesunde Menschheit auf neue Bahnen weist, ihr versunkene Schätze wiedergewinnt. So wird denn Faust auf dem Zaubermantel, geführt von dem wegkundigen Kleingesellen, nach Thessalien getragen, wo gerade in dieser Nacht die Geister der antiken Dämonen, zu neuem Leben erwacht, sich auf den Pharsalischen Gefilden versammeln. Kaum hat Faust den Boden des Landes der Schönheit berührt, da erwacht er und sein einziges Verlangen ist nunmehr der Besitz der Helena. Mephisto aber, der aus lüsterner Neugierde mitgezogen ist, betrachtet die seltsamen Gestalten der Greise und Sphinxe und läßt sich von den buhlerischen Lamien in wilder Jagd umherlocken. Von den ägyptischen Sphinxen an durch die ganze Welt des klassischen Altertums bis zur Entscheidungsschlacht zwischen Cäsar und Pompejus werden wir durch die Erscheinungen der thessalischen Zaubernacht geleitet. Es ist jene Epoche der Menschheitsgeschichte, die für Goethe selbst die bedeutsamste gewesen ist. Wie in den Epen von dem „Ewigen Juden", in W. Jordans „Irdischen Phantasien", in Schacks „Nächten des Orients" und in des Magyaren Madách „Tragödie des Menschen" eine Reihe kulturgeschichtlicher Bilder vorgeführt wird, so soll Faust die verschiedenen Epochen der Menschheit kennen lernen und als deren Vertreter in sich aufnehmen, was für diese insgesamt bestimmt ist. Teils im Scherz, teils im Ernst hat dabei der Dichter die ihn selbst bewegenden naturwissenschaftlich-philosophischen Fragen in die Zaubernacht hineingeheimnißt. So ist die klassische Walpurgisnacht nicht wie die Szene auf dem Blocksberg bloß ein episodenhaftes Zerstreuungsmittel, sondern ein wesentliches Glied in Fausts Entwicklungsgang. Die Läuterung des Helden sollte nach Goethes im Verein mit Schiller gewonnener Anschauung von der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechtes durch die Schönheit erfolgen. Denn nur der, der die Schönheit erkannt und in sich aufgenommen hat, erlangt die Fähigkeit, erhaben zu denken und zu handeln. Zur poetischen Verkörperung dieses rein innerlichen Vorganges bot sich ungezwungen das Zusammenleben mit der schönen Helena dar, von dem Sage und Puppenspiel berichten. Durch Helenas Einfluß mußte Faust auf den Höhepunkt edelster menschlicher Gesinnung gelangen und so diese Episode zum Gipfel des ganzen Werkes werden.

Fausts einziges Forschen unter den Geistern gilt daher der Auffindung der Helena. Vergebens fragt er nach ihr bei den Sphinxen, die nicht bis zu ihren Tagen hinaufreichen; er wendet sich an den Kentauren Chiron, der einst auf demselben Rücken, auf dem er jetzt Faust trägt, die Helena getragen hat. Der Weise erklärt Fausts Begehren für verrückt und bringt ihn zu der klugen Seherin Manto, der Tochter Äskulaps, damit sie ihn heile. Aber diese erklärt: „Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt," und führt Faust auf dunklem Gange hinab in das Reich der Schatten vor den Thron der Königin Persephoneia, zu der sie auch einst Orpheus geleitet, als er die geliebte Gattin wiedergewinnen wollte. Leider kennen wir die Rede, mit der Faust die Helena losbittet, nur aus einem Entwurfe und aus

Ansätzen; sie auszuführen fand der gealterte Dichter nicht mehr die notwendige Kraft und Stimmung und so klafft hier in dem Zusammenhange des Faustdramas die empfindlichste Lücke. Persephone sollte, wie der Dichter mitteilt, durch Fausts Bitten zu Tränen gerührt, der Helena die Rückkehr gestatten, aber nur unter der Bedingung, daß sie sich nirgends als auf dem eigentlichen Boden von Sparta des Lebens erfreue und daß alles übrige, auch das Gewinnen ihrer Liebe, auf menschlichem Wege zugehen müsse. Da aber diese wichtigste Szene fehlt, sehen wir ganz unvorbereitet Helena vor dem Königspalaste in Sparta mit dem Chor der gefangenen Trojanerinnen auftreten. Sie meint von Troja zu kommen und von Menelaos vorausgeschickt zu sein. Als sie sich anschickt, die Opfer vorzubereiten, tritt ihr ein Weib, die häßlichste aller Gestalten, hindernd entgegen. Es ist Mephisto, der, um in der antiken Welt als Handelnder auftreten zu können, die Maske von den häßlichsten der antiken Dämonen, den Phorkyaden, geliehen hat. Als Phorkyade schreckt er die Frauen mit dem Vorgeben, daß sie von Menelaos zum Opfer bestimmt seien, und sucht sie dahin zu bringen, sich in den Schutz Fausts, eines edlen deutschen Ritters, zu begeben. Nach einigem Zaudern entschließt sich Helena und ihr Gefolge dazu; wie durch einen Zauber werden sie alsbald mit einem Nebel umgeben und befinden sich, als er sich hebt, im Hofe der Burg Fausts. Dieser gewährt ihr Schutz und Liebe, sie ergeben sich einem wonnevollen arkadischen Leben. Vergeblich sucht Phorkyas die Wonne der Liebenden zu stören mit der Nachricht, Menelaos rücke heran. Vielmehr umschlingen sie einander vor den Augen des Volkes in seliger Hingabe. Das „Wohldurchdachte" in den „langgeschwänzten Zeilen" des griechischen Trimeters mischt sich in ihren Wechselreden mit den Lauten deutscher Reimworte, und aus der Verbindung von klassisch-antikem und mittelalterlich-romantischem Wesen entsteht die neuere Poesie, Euphorion. Doch nicht lange soll der Knabe auf Erden weilen; kühn klimmt er, der Vertreter der modernen Geistesrichtung, die Felsen hinauf; aber Schwindel erfaßt ihn, er stürzt, und klagend umstehen ihn die Eltern und die Frauen Helenas. Seine schreiende Stimme zieht die Mutter in das Totenreich nach; sie verschwindet und Faust hält bloß ihr Gewand. Kurz nur, will der Dichter sagen, ist die Dauer der vollendeten Schönheit im Leben der Menschen wie des einzelnen. Helena, das antike Schönheitsideal, hat sich aufgelöst, aber schon ihre Hülle, die göttlichen Attribute, die sie zurückläßt, hebt über das Gemeine empor und weckt Lust und Mut zu großen Taten.

Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,
Unschätzbaren Gunst und hebe dich empor,
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
Am Äther hin, so lange du dauern kannst.

Homunkulus, ein geistiges, körperloses Wesen, zerschellt beim Anblick Galateens, der Versinnbildung höchster körperlicher Schönheit, von herrischem Sehnen ergriffen, seine gläserne Schale und muß im Meere, der Urmutter alles Lebendigen, ein neues, reales Leben beginnen. Denn nur durch langsame, stete und gesetzmäßige Entwicklung entsteht Dauerndes. Dies sehen wir auch in dem langen innerlichen Werden des Faust, das durch des Kleinmannes leidenschaftliches und vereiteltes Streben nach Höherem zum Verständnis des Lesers gebracht werden soll.

Mit der Helenaszene schließt der dritte Akt des Doppeldramas, die ersten drei Akte des zweiten Teiles umfassend. Nach dem Plane des Mephisto sollte die große Welt ihren erschlaffenden und herabziehenden Einfluß auf Faust ausüben; aber sein Entschluß, zum höchsten Dasein immerfort zu streben, machte von vornherein diesen Plan des teuflischen Gesellen zunichte. Gerade am Hofe erwachte in Faust ein neues Verlangen. Dieses Sehnen nach harmonischer Schönheit, in der Geistiges und Sinnliches untrennbar verschmolzen sind, führt Faust der Helena zu, und im Zusammensein mit ihr wird alles Gemeine aus seinem Wesen für immer ausgeschieden. Er steht auf dem Gipfel der ästhetischen Erziehung, er hat die Schönheit in sich aufgenommen und dadurch die Fähigkeit erlangt, erhaben zu denken und zu handeln. Weit einfacher waren die dramatischen Probleme, die für den Ausgang der Fausthandlung auf Erden in Betracht kamen. Der Schlußakt dieser Handlung, der vierte der Doppeltragödie, umfaßt den vierten und die erste Hälfte des fünften Aktes des zweiten Teiles.

Faust schwebt auf einer Wolke, in die sich Helenas Gewänder auflösen, davon und im Hochgebirge an Deutschlands Grenze senkt sie sich mit ihm nieder. Hier trifft ihn Mephisto und Faust teilt diesem seine neuen Lebenspläne mit. Nicht zum Herrscher, der jedes Gelüst unbeschränkt befriedigen darf, wie Mephisto meint, will er werden; nicht Ruhm will er erwerben, sondern Taten vollbringen. Er will dem Meere den täglich von der Flut überschäumten Küstensaum abringen, so den bewohnbaren Erdboden erweitern und sich selbst Herrschaft, Eigentum erwerben. Um dies zu erreichen, muß er vom Kaiser mit dem Strande belehnt sein. Durch die Hilfe, die ihm Faust, von Mephistos Geisterscharen unterstützt, in der Entscheidungsschlacht mit dem Gegenkaiser gewährt, erlangt er die Belehnung mit der Meeresküste. Es erinnert an die schon dem Knaben Goethe bekannte goldene Bulle Kaiser Karls IV., wenn nun der Kaiser die Erzämter von neuem einsetzt; absichtlich hat der Dichter den ganzen Vorgang in den veralteten, schwerfälligen Alexandrinern geschildert. Von der Belehnung selbst erfahren wir nur durch einen satirischen Ausfall des Dichters auf die Kirche; die Szene hat er wohl skizziert, doch nicht ausgeführt; es ist die zweite, aber weniger empfindliche Lücke im dramatischen Zusammenhange. Faust hat nun für ein Wirken im höchsten Sinne den Boden gefunden. Nicht das fruchtlose Forschen nach den Urrätseln aller Dinge, nicht Sinnengenuß, nicht das bunte Treiben am Hofe konnte ihm Genüge geben, der beseligende Bund mit Helena wurde nach kurzem Glück zerrissen; wird ihm jetzt endlich Befriedigung werden? Mephisto hofft es noch immer; der letzte Akt des zweiten Teiles gibt die Antwort.

Nach Jahrzehnten schafft Faust dort, wo einst die Brandung tobte, ein fruchtbares Land, das ihm gehört und von wo aus seine Flotten das Meer beherrschen. So erreicht er als Hundertjähriger die

Grenze menschlichen Daseins. Aber sein leidenschaftliches Verlangen ist noch ungebrochen. Der Weltbesitz genügt ihm nicht; ein Hügel, auf dem zwei alte Leute wohnen, Philemon und Baucis, und eine Kapelle verkümmern ihm seine Freude und er gibt Mephisto den Auftrag, die Alten fortzuschaffen auf ein Gütchen, das er ihnen bestimmt hat. Mephisto aber handelt in seinem Sinne, sie gehen in Flammen unter. Faust flucht dem wilden Streich und versinkt in Gedanken. Da schweben vier graue Weiber an ihn heran. Drei von ihnen, Mangel, Schuld, Not, können nicht zu ihm dringen; aber die Sorge schleicht sich durch das Schlüsselloch und steht plötzlich an seiner Seite. Die Sorge, die er einst als die Feindin des Glückes verwünscht und seit dem Bunde mit Mephisto nicht mehr gekannt hat, naht sich ihm wieder, denn er ist jetzt so weit, zu erkennen, daß nicht übermenschliches Streben und übermenschliche Erkenntnis dem Leben Wert verleiht, sondern das Wirken in den Grenzen des Irdischen, das nun einmal von der Sorge notwendig begleitet werden muß. Zu solchem Wirken aber bedarf es nicht der Magie, der Verbindung mit über- und unterirdischen Mächten. Unbekümmert um sie ist das Glück in rastlosem Fortschreiten auf dem Wege zu einem höheren Schaffen, zum unerreichbaren Ziel der Befriedigung zu finden. „Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß."

Mit dieser Erkenntnis hat Faust die Macht Mephistos überwunden. Er ist zum klaren Bewußtsein seines Menschendaseins gelangt: ruhmlos für andere zu wirken, solange es Tag ist. Selbst erblindet und hochbetagt, eifert der Kolonisator Faust die Knechte an, das neue Werk zu vollenden, durch das er einem tatenfrohen und tatenfreudigen Geschlechte der Zukunft Räume schaffen will. Nicht als Herrscher will er unter ihm stehen, sondern als freier Mann mit freiem Volke. Dann glaubt er die Zeit der Befriedigung gekommen, dann glaubt er, ruhen zu dürfen, und im Vollgefühl solch hohen Glückes ruft er aus: „Zum Augenblicke dürft ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! Es kann die Spur von meinen Erdentagen nicht in Äonen untergehn. . . Im Vorgefühl von solchem Glück genieß ich jetzt den höchsten Augenblick." Auf dieses Wort hat Mephisto schon lange gelauert. Er läßt sofort durch seine Lemuren für Faust das Grab graben und glaubt, als dieser nun in den Sand sinkt, seine Wette gewonnen zu haben; er hält den Vertrag für erfüllt (S. 939). Und dazu hat er ein gewisses Recht; denn tatsächlich erklärte sich Faust für befriedigt und somit war scheinbar der Fall eingetreten, für den Faust seine Seele als Gegenwert eingesetzt hatte. Nach dem Wortlaute des Vertrages konnte Mephisto auf Fausts Unsterbliches Anspruch erheben. Aber dem Sinne nach war der Vertrag doch nicht erfüllt; denn Faust hatte zwei Bedingungen gestellt: „Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen" und „kannst du mich mit Genuß betrügen". Die Befriedigung, die Faust beim Abschlusse des Vertrages meinte, ist bedingt durch das Ersticken jedes höheren Dranges und durch das Aufgehen im sinnlichen Genießen. Nun aber ist der Genuß im Sinne des Mephisto von Faust längst in seiner Wertlosigkeit erkannt worden, und wie wenig das Streben in ihm ertötet worden ist, zeigt sich darin, daß er im Augenblicke des Todes die unablässige Tätigkeit als das Wünschenswerteste bezeichnet und in ihr das Wesen und den Zweck des menschlichen Daseins erkennt: „Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück, Er, unbefriedigt jeden Augenblick." Der Augenblick, dessen Verweilen Faust wünscht, liegt in weiter, für den Hochbetagten unerreichbaren Ferne. Es ist also kein Zweifel, daß der Herr im Himmel und nicht Mephisto die Wette gewonnen hat. Daher kann Faust nicht Mephisto anheimfallen, sein Lebensende nicht, wie in der alten Sage, dessen Werk sein. „Die Zeit wird der Herr"; die Naturnotwendigkeit hat Faust gefällt und nur zufällig trifft jener Ausspruch der Befriedigung damit zusammen.

Als sündiger Mensch freilich ist Faust, wie in der Schlußszene vorausgesagt wird, der Hölle verfallen, aber weil er trotz allem schweren Irren ein Strebender geblieben ist und sich dadurch die Teilnahme von oben zuwandte, hat ihm die göttliche Liebe aus unverdienter Gnade die Aufnahme in das Reich der Seligen gewährt. Nicht Glaube und Reue also, wie im alten Faust-(Theophilus-)Drama des Mittelalters, sondern die sühnende Tat, das unablässige schöpferische Streben weckte die „Liebe von oben". Nicht im katholischen Sinne, sondern im Geiste seiner Zeit hat Goethe das Faustproblem zu lösen versucht und nur äußerlich ist die Einwirkung jenes katholischen Faustdramas auf die Gestaltung der Schlußszenen. Himmlische Heerscharen schweben herab, vertreiben die Teufel und tragen das Unsterbliche Fausts empor, während Mephistos Blick an der Schönheit der Engel gebannt hängt. Vorüber an den Heiligen der Bergwüste, die sich im Dienste der Gottheit von allem Irdischen zu läutern suchen, an den Chören der seligen Knaben, die gleich nach der Geburt zum Dasein der Engel eingingen, steigt Fausts Unsterbliches zu der höchsten Höhe, wo der Chor der Büßerinnen die Mater gloriosa, die Vertreterin der verzeihenden göttlichen Liebe, umringt. Als eine von ihnen bittet Gretchen die Strahlenreiche, Faust die Erlösung verkünden zu dürfen. So schwebt sie ihm voran zum Throne der Jungfrau, Mutter, Königin, und es ertönt der Chorus mysticus, noch einmal die geheimnisvolle Macht der Liebe, die sich im Ewig-Weiblichen verkörpert, preisend.

Seitdem die Erkenntnis durchgedrungen ist, daß die beiden Teile des „Faust" eine Einheit bilden, haben sich die Versuche gemehrt, den ganzen „Faust" der Bühne zu erobern. Nachdem schon Eckermann die Episode am Kaiserhof inszeniert hatte, brachte Eduard Wollheim da Fonseca 1854 in Hamburg den ganzen zweiten Teil auf die Bühne und seine von 7498 auf 1570 Verse gekürzte und mißglückte Bearbeitung ging auch über andere Bühnen Deutschlands, aber ohne dauernden Erfolg. Erst Otto Devrient hat durch seine Inszenierung in Weimar 1876 auch für den zweiten Teil die Bahn gebrochen und trotz allen Mängeln seiner Bearbeitung den Beweis geliefert, daß die Dichtung keineswegs eine Zusammenhäufung unverständlicher Allegorien sei. Dadurch ermutigt, haben auch Buchholz, L'Arronge, Grube, Wilbrandt die ganze Dichtung

inszeniert. Noch aber fehlt diejenige Bearbeitung, die uns die Größe und Schönheit des zweiten Teiles ganz enthüllte. An dichterischem Werte steht dieser kaum, an Tiefe der Ideen gewiß nicht hinter dem ersten Teile zurück und es ist nur hergebrachtes Vorurteil, das viele zurückhält, sich in ihn zu vertiefen. Nahezu zwei Menschenalter hat Goethe die Fausttragödie beschäftigt. Als er mit den Leipziger Liedern sein poetisches Schaffen begann, waren Gellert und die Anakreontiker die Tonangeber in der literarischen Welt, als er das Faustmanuskript versiegelte, war die Romantik bereits im Schwinden. Rastlos strebend wie Faust, hat er in dieser langen Zeit sich bemüht, die Pyramide seines Lebens zu vollenden. Was er gewesen ist und geleistet hat, ist uns aus der Würdigung seines Schaffens klar geworden und wir wollen nur noch hervorheben, daß Goethe als Dichter und als Künstler für uns Deutsche auch dadurch von ungeheurem Werte war, daß er unserem Volke seine geistige Macht- und Weltstellung schuf und gewährleistete. Aber Goethe gehört nicht nur seinem Volke, er gehört auch der Welt. Neben Homer und Shakespeare ist er der einzige Weltdichter, der seine eigenste nationale Sprache spricht und doch für alle verständlich ist. Denn was ihn vor allen, auch vor anderen Größen unseres Volkes auszeichnet, das ist eben dieser universale Zug seines Dichtens und Schaffens. Am 12. März 1832 ist er verstorben und am 26. März wurde er in der Fürstengruft zu Weimar neben dem Sarge Schillers beigesetzt. (Beilage 137.)

---

6. Der schwäbische Dichterkreis.

Sehr wenige unter unseren Dichtern sind Goethe in der Lieder- und Balladendichtung so nahe gekommen wie Uhland, das Haupt der „schwäbischen Schule". Die Dichter, die man zu ihr rechnet, hörten es nicht sehr gerne, wenn man sie unter diesem Sammeltitel zusammenfaßte; sie wollten nichts sein als in ihrer Art selbständige Schüler der Natur. Aber unleugbar gibt es zusammenfassende, sie von der zeitgenössischen Dichtung mehr oder minder absondernde Grundlinien in ihrem Schaffen, ganz abgesehen von ihrer engen Bekanntschaft untereinander und ihrer gemeinsamen Heimat. Dazu gehört zunächst die warme Freude an der Heimat, wie sie später auch Mörike und Hermann Kurz eignet, und in Verbindung damit die Vorliebe für das heimisch Nationale und Volkstümliche gegenüber dem Kosmopolitismus der Klassiker, ferner die echte Naturempfindung; dann aber — und das hob sie eigentlich noch schärfer von der Zeitliteratur ab — ihre Gegnerschaft zu den jungdeutschen Tendenzen, die ihnen den Hohn und Spott der Jungdeutschen, vor allem Heines, eintrug. Einer freilich ragt über die „Schule hinaus, wie des Waldes Edeltanne über das niedere Unterholz: das ist Uhland." Die Kritiker sahen den prosaischen Menschen über die Achseln an, als seine Gedichte 1815 zuerst erschienen. Recht als das Gegenbild romantischer Geniesucht erschien dieser ehrenfeste Kleinbürger, wie er in Paris den Tag hindurch treufleißig in den Manuskripten der altfranzösischen Dichtung forschte und abends schweigsam in Gesellschaft des ebenso schweigsamen Immanuel Bekker die Boulevards entlang ging, mit offenem Munde und geschlossenen Augen, wie er dann in dem heimatlichen Neckarstädtchen seinen behäbigen wohlgeordneten Haushalt führte und an den Verfassungskämpfen Württembergs mit Wort und Tat teilnahm. Und doch war es gerade diese gesunde Natürlichkeit und bürgerliche Tüchtigkeit, was den schwäbischen Dichter befähigte, die Schranken der Kunstformen weise einzuhalten und den romantischen Idealen eine lebendige, dem Bewußtsein der Zeit entsprechende Gestaltung zu geben. Ein denkender Künstler, blieb er doch völlig gleichgültig gegen das literarische Gezänk und die ästhetischen Doktrinen der Schule und harrte geduldig, bis die Zeit der Dichterwonne kam, die ihm des Liedes Segen brachte. (Beilage 138.)

Johann Ludwig Uhland wurde am 26. April 1787 aus altschwäbischer Familie in Tübingen geboren. Scheu im Umgange mit anderen, fühlte der Knabe sich vor allem zur Natur hingezogen und begann früh mit dichterischen Versuchen. Seit 1801 widmete er sich auf Wunsch