

**Zeitschrift:** Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

**Herausgeber:** Franz Otto Schmid

**Band:** 4 (1909-1910)

**Heft:** 17

  

**Artikel:** Stimmungen und Meinungen : die Glorifikation des Urmeister

**Autor:** Korrodi, Eduard

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-748161>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 04.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Glaube wieder fest und freundlich werde; denn das Mädchen dünkte ihn stark und schön und jedes Vertrauens würdig zu sein.

Wie das Mädchen in Kinderandacht auf den Stein schaute, begannen ihre Augen zu strahlen: „Er ist herrlich!“ sagte sie, „nie sah ich eine solche Fülle von Licht. Es ist, als ob die Sonne auf dem Meere liegt, als ob der goldene Abend segnend über die Firne weht. Es leuchtet in die Seele, und macht sie in ihren Tiefen lebendig.“

In einer atemlosen Beglückung blickte sie immer inniger in die schöne Gabe des Fremdlings, und sie saßen kinderselig beieinander und konnten sich nicht satt sehen an den Wundern, die sich ihnen erschlossen. Das Lachen in ihren Augen wurde zum sieghaften Strahlen, und eine Frühlingsandacht erblühte in ihrem Herzen. Ihre Hände und ihre Lippen suchten sich, und in himmelsklarer Einheit vergassen sie über der Herrlichkeit des Steines die Sorgen des Lebens.

Und plötzlich öffneten sich die Tore des Tempels, ein Lichtschwall strömte über sie hin, goldenwarm und werbend wie der Glanz am Sonntag im Mai.

Und eine gütige Stimme rief sie in das Innere des Tempels.

Da schritten sie hinein in das reine Licht und die heilige Schönheit, und das Kleinod des Steines strahlte in ihren verschlungenen Händen.

Johanna Siebel.



## Stimmungen und Meinungen.\*)

### Die Glorifikation des Urmeister.

Von Eduard Korrodi.

**G**es gibt keine literarische Suggestion. O nein. Gar keine! Nur sind wir ihre chronischen Opfer. (Ich selber war es.) Belieben Beweise? Hier, wenn ich bitten darf! Als zu Herrn Professor Billeter Wilhelm Schüler (so nennt Goethe einmal den Wilhelm Meister, um der ironischen Färbung des Titels Erwähnung zu tun) mit helleren Jugendaugen, mit frischerer Wange und in anderem Wams in die Stube stapfte, war es da nicht ebenso billig für den Gelehrten, wie für uns psychologisch begreiflich, daß er beglückt von dem singulären Erleb-

\*) Alle Einsendungen in dieser Rubrik werden nur unter voller Verantwortlichkeit der Verfasser abgedruckt, müssen aber nichtsdestoweniger in ruhiger sachlicher Weise abgefaßt sein und dürfen keine persönlichen Spitze enthalten.

nis, den mehr als ein Jahrhundert Verschollenen mit huldigendem Federgruß empfangen? Ihn trifft kein Tadel, wenn anders man nicht auch den C. F. Meyerschen Poggio schelten will, der die Plautusentdeckung seinem Cosmus in einem glühenden Stiltrank kredenzt. Warum sollte die Feder nicht jubilieren in einem vielleicht einseitigen Plädoyer des Ur Meister? Die Vertreter der Goethephilologie (ich nehme das Wort in dem guten Sinne, wie es W. Scherer, E. Schmidt und R. M. Meyer interpretierten, und bedaure jene Neunmalweisen, die in Eigendünkel über Goethe sprechen und willkürlich sein Bild modeln, im Gegensatz zu allen literarhistorischen Realitäten) werden früh genug ihre Abstriche machen? Haben denn die andern kritikfähigen Leser nicht das Recht der unerschrockenen Nachprüfung? Sie haben es; Feder, du sollst flüstern, sie hätten es, wenn sie dieses Recht nicht in der Tasche versteckten. — Es war anmutig, wie die kritischen Geigen so unisono jubilierten und obligat allerliebste Hymnen auf den Urmeister trillerten, dann ihre Instrumente allgemach zu einem Requiem stimmten über den um seine einstmalige Antäuskraft geprellten Dichter der „Lehrjahre“ (wenn es hieße der „Wanderjahre“, ließe es sich begreifen). — Warum, Meister Widmann, spieltest Du da die böse Amsel aus Kostands „Chantecler“! Begriff man denn nicht, daß der Goethefund, mit dem Namen der „Immergleichen“, der Barbara Schultheß, verknüpft, geradezu ein patriotisches Ereignis werden sollte; man rief nach einem schweizerischen Verlage, also nach schweizerischen Lettern, als ob die Offizinen Deutschlands, die uns die brillante Faustausgabe des Diederichschen Verlages oder der herrlichen Drucke der „Insel“= oder der Propyläenausgabe Goethes aus G. Müllers Verlag in München bescherten, so leicht zu übertreffen wären; indes nach einem schweizerischen Herausgeber rief man nicht. — Der intellektuellen Arbeit, der handwerklichen einer Textherstellung und der anderen, der künstlerischen Exegese der beiden dichterischen Entwicklungsdokumente Goethes ward kein Schweizer fähig? Nur unsere Druckerschwärze wäre der Ausdruck patriotischer Kundgebung gewesen? — Die Glorifikation des „Ur Meister“ hob mit einem erträglich gemäßigten Andante an, wie billig, denn, wenn man den jetzt so gepriesenen Anfang der ersten Fassung für die Zutat eines „Unbekannten“ hielt, konnte man doch nicht, vom Namen Goethes elektrisiert, plötzlich aus der kühlen Reserve einen Dithyrambus modeln; sie erreichte in „Wissen und Leben“, in einem Allegro vivace tönender Wortfluten den tonischen Höhepunkt. Maestoso überschreibe ich die Notenspur, wo hier mit unbedingter Originalität ein Vernichtungsmotiv des Dichters der „Lehrjahre“ eingeflochten wird. — So hätte vielleicht die „fordernde Epoche“ Sturm und Drang: Signatur die Geberde großer Worte und kleiner Taten gesprochen, als ihre Ohnmacht noch keine der reifen Klassikertaten besiegelt hatte, so hätte vielleicht Schiller einen Augenblick gestichelet, als er mit fiebernden Pulsen über Karl Moor brütete, so hätte Goethe kaum gedacht, als von Griechenland durch Zeitenferne bei ihm Iphigenie noch nicht Rast hielt, und Tasso in Weimar-Ferrara von Goethe noch nicht die wunderbarste Jambenmusik des Jahrhunderts heischte. Das Verdikt lautet:

„Wilhelm Meisters theatrale Sendung“, die nun machtvoll zu auferstehen beginnt, predigt auf jeder Seite, daß Goethe bei der Schlußredaktion des „Wilhelm Meister“ eine Sünde wider den heiligen Geist der Inspiration begangen hat.“

Ich höre kein olympisch zürnendes Wort, aber ein ganz tapferes „frohes“ (das wunderbare „froh“ des Mignonliedes der Urmeisterfassung, dessen symbolischen Kommentar die Leser der „Frankfurter Zeitung“ vom 14. März in Erinnerung haben) Lachen des jungen Goethe und das Lächeln des geruhsam abwarten-

den älteren Goethe über den irdischen Pater ekstasticus. — So Ihr erlaubt, Pater ekstasticus, lege ich in Minne und in Andacht zum Geist der Sachlichkeit leise ein Sor-dine auf Euer Urteil. Es geschieht nur aus Liebe für den g a n z e n Goethe, bei dem es mir vermessen scheint, in sein 47. Jahr eine Caesur zu setzen.

Wer keine Zeile von „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung“ kennen würde, könnte dennoch mit ruhiger Gelassenheit seinen energischen Zweifel solchen Urteilen gegenüber aussprechen. Das Gesamtkunstwerk Goethes revoltiert gegen dieses Verdikt. Man prüfe in den bequemen synoptischen Übersichten der vierfachen Gestalt der „Iphigenie“ und der dreifachen des „Göz von Berlichingen“ (v. J. Baechtold 1882, 83), ob Goethe seine Werke umsonst in den Schmelztigel warf, man prüfe, ob nicht Weisheit solchem künstlerischen Kalkül zugrunde lag, ob er schonungslos in den Organismus schnitt, oder nicht vielmehr in all diesem umformenden Meißeln ein Überwinden des rein Zufälligen und Herausarbeiten des Notwendigen lag? — Ein weises Schicksal leitete Goethe, als er den Werther umformte und wohl mißgeformt hätte, eine der letzten Formungen wieder „in der Mutter Leib“ zurückkehren zu lassen. Der Tasso, von dem wir die letzte Form goldener Reife besitzen, würde in unserem Sinne noch mehr sprechen, wenn wir die Urfassung nicht für verschollen halten müßten.

Ich nehme den „Urfaust“ zur Hand, mit dem Goethe in Weimar einzog und jeden stumpfen geistigen Widerstand besiegte. Ich vergleiche ihn mit dem „Faustfragment“ 1790 und der endgültigen Ausgabe, die er im Manuskript 1806 abschloß. Ich staune, mit welcher Künstlerlogik Goethe das Echte immer gerettet hat, wie er nie einen dichterischen Hort aus dem „Urfaust“ mutwillig versenkte; aber freilich, wer in seine künstlerische Buchhaltung blickt, und, um an einer bemerkenswerten Seite zu verweilen, die Schülerszene im „Urfaust“ mit der Schülerszene der endgültigen Fassung vergleicht, wird unschwer hinter Goethes künstlerisches Rechenexempel kommen. Ist es nicht schon ein Kunstwerk, Altes und Neues so genial zu verzahnen wie im „Faust“? Wer für den Ur Wilhelm Meister die Parole ausgibt und es nicht bedauert, daß er das erste Kapitel des zweiten Buches mit der Abhandlung über die Kaffeebohne und den Tee, des würdigen, obgleich weittläufigen Anverwandten der verderblichen Bohne preisgab (die Goethekundigen wissen, wie Goethe dieses Thema auch Charlotten von Stein, nicht zu ihrer Erbauung, vortrug), der muß konsequenterweise auch für die hurschikosen Banalitäten der Schülerszene im „Urfaust“ schwärmen. Das latente Gesetz des formenden Prinzips Goethes muß er verkennen. Es heißt: Ersatz des „Gemeinen“ (im klassischen Wortsinne) durch das Adelige aller menschlichen Gesinnungssphären; es heißt: Großer Stil; die individuelle Geberde wird typische Geberde, ohne dadurch kalt und matt zu wirken. Noch mehr! Und das Folgende leitet von der „Urfaust“-korrektur zur Korrektur über, die Goethe der Urform des Wilhelm Meister angedeihen ließ. Kluger Sinn und künstlerische Zucht hießen Goethe je und je Distanz zwischen sich und dem Werke schaffen. Partikeln seiner Selbstbiographie birgt in hohem Grade jede erste Form seiner Werke. In der Schülerszene des Urfaust spricht Goethes Leipziger Jahr viel unverschleierter. Er gab im Urfaust den Leipziger Scholaren Goethe, im endgültigen Faust schlich sich Goethe auf leiser Sohle davon, die reinen Typen der Kathederweisheit und des Scholarentums aber blieben. Die subjektive Biographie wird objektive Menschheitsbiographie. Geschieht ein Ähnliches nicht in der Wilhelm Meisterredaktion, eine leise Dämpfung allüberall dort, wo Wilhelm Goethes Maske trägt, wo die Ströme aus des Dichters Leben als die Kanäle durch den Roman belebend ziehen? Muß dies um jeden Preis ein Fehler sein? So kennt Goethe überhaupt kein wichtigeres Problem, als mit der Erforschung des eigenen Selbst fertig zu werden: die

künstlerische Biographie. Ist es aber paradox, wenn ich behaupte, im „Tasso“ und im „Antonio“ läge mehr seelische Biographie Goethes als etwa im „Ur Wilhelm Meister“ im zweiten, dritten und vierten Kapitel des zweiten Buches. Die äußere Biographie und zum Teil die innere, aber doch mehr die peripherische, bereichert sich an ihnen; wer aber die innere Autobiographie sucht, wird sie in Widerspiel der Charaktere Tassos und Antonios tiefer finden. Goethes Urform des Wilhelm Meister ist allerdings das größere Stück von der großen „Konfession“ Goethes: als er die Redaktion des Wilhelm Meister vornahm, erstrebte er Bereicherung des Themas, indem er Wilhelm in bezug auf Goethe selbst schweigsamer machte, da ja in Jahrzehnten das Werk reifen sollte, das die künstlerische Biographie aller Zeiten bleibt: „Dichtung und Wahrheit“. Das Unterlassen mancher Details in der endgültigen Redaktion könnte fast die Erwägung nahelegen: Goethe habe sich ernstlich vorgenommen, das, was jetzt unter „Scherz und Kleister“ fiel, in ein autobiographisches Werk zu verweben. Wenn Goethe etliche Striche über das Puppentheater änderte, erhalten wir dann nicht eine farge Entschädigung in „Dichtung und Wahrheit“. Ist, so wertvoll für Goethes Porträt jene intime Schilderung der Jugenddramatik und der Eindrücke der Bibellektüre, deren Verlust nicht in etwas wieder durch Partien in „Dichtung und Wahrheit“ einigermaßen ersetzt? Doch ich greife vor! Nur dies sollte ja gesagt werden, daß alle andern Umformungen Goethes keine Sünden wider den heiligen Geist dichterischer Inspiration waren. Was er je und je tat, war die Tat Dantes, von dem C. F. Meyer, die Gesetze künstlerischen Schaffens beleuchtend, erzählt: Seine Fabel lag in ausgeschütteter Fülle vor ihm, sein strenger Geist wählte und vereinfachte. Mit den Geberden jener, die Königreiche verschenken, konnte Goethe aus der „ausgeschütteten Fülle“ nehmen und preisgeben, was ihm sein Sinn befahl.

Dennoch wäre einmal eine künstlerische Fehlrechnung möglich. Bleibt der Vergleich der „Lehrjahre“ mit der Urform des Wilhelm Meister, soweit er auf Grund der Proben Dr. Billeterers möglich ist. Zuvor gilt es ein Stück Goethemythologie zu zerstören. Man spricht von der höfisch „steifen Maske“, die nun bereits aus den „Lehrjahren“ hervorluge. Das ist die alte (nicht aus der modernen, von Tatsächlichkeit gefüllten realistischen Goethebiographie gegriffen) Legende, die sich von Heines, Menzels und Börnes Goetheporträten herleitet. Warum tritt die „höfische Maske“ erst in den „Lehrjahren“ hervor? Als ob nicht schon in die Zeit des „Urmeister“, der Jahre 1777—83, der rasche Aufstieg von Goethes „höfischer“ Karriere fällt? 1777 Legationsrat, 1783 Empfang der Arabeske des Adeltitels. Wo tritt die „höfische Maske“ in Erscheinung, etwa in den „Römischen Elegien“, in den Epigrammen, in der Balladenernte, die sich an die Schlußredaktion des „Meisters“ angeschlossen, wo offenbart sich der „formelhafte Zug“ Goethes im Briefwechsel Goethes und Schillers außer etwa in dem ersten Briefe? Wo, wenn ich fragen darf, sind aus dem Goethe-Schillerbriefwechsel die Zeugnisse herzuleiten für den „intellektualistischen“ Einfluß Schillers auf Goethe? Die zwei ersten Bücher des „Meister“ übergab Goethe Schiller, als ihnen schon „das Erz die bleibende Form gegeben hat“. Zumeist war das Gutachten Schillers für Goethen nur die beruhigende „Absolution“. Schiller hat sehr vernünftige Aussetzungen Goethen unterbreitet, die aber nur Räder der „Maschinerie“ des Romans betrafen, er selber pries es als sein Glück, daß dieses Werk, dem er sich als Empfangender gegenüber fühlte, in die Zeit „seiner strebenden Kräfte“ fiel. Einen leisen Versuch einer aufoktroinierten ästhetischen Überzeugung schlägt Goethe, Schillern an „die Verschiedenheit ihrer Naturen“ erinnernd, zurück. Wie wäre überhaupt vor 1794 an einen Einfluß Schillers auf Goethe zu denken?

Wie mag man von dem Goethe der Jahre 1790—96 schon vom Altern reden, da

ihm vorübergehend politische Schatten dramatische Form heischend (Großcophtha zc.) die Hand ermatteten? Es gibt keinen besseren Beweis, als den der Goethekonographie: Die „höflich steife Maske“ widerlegen die Bilder von C. M. Krauß, die ihn in elegant lässiger Stellung zeigen aus der Weimarer Zeit; der Charme des Ministers ist entzückend. Fritz Stahl „Wie sah Goethe aus“ 1905 wehrt sich gegen Mans Bild, das mit einem „paradierenden Goethe“ den wahren Goethe verfälsche. Freilich, wer dann zur Zeichnung von Heinrich Lips von 1791, der auch Barbara Schultheß im Bilde festhielt, greift, sieht einen andern Goethe, in dem nun alle Kraft und alles Können den Übergang vom strahlenden Sommer zum goldenen Spätsommer zeigt (ich sage mit Willen nicht Herbst). Diese hohe Stirn, hinter der Welten gaukeln, die Augen, die die Fülle alles Weltgeschehens ehrlich und tapfer aufnehmen; diese strengen Lippen verkünden die Härte gegen alle nicht neunzigmal gestiebte Kunst. Eine Würde geht von diesem Menschen aus, die nicht ministerlich sein muß, es ist die Würde jener, die ein Recht haben, nicht den kleinsten Finger dem Plebejischen des Lebens zu reichen. Das ist das Bild des Meisters der „Lehrjahre“, der Goetheschen Reise, das Bild, in dem jede Falte die Weisheit und Klugheit des Künstlers predigt. Und weil nach Goethes eigenem Wort „die Gestalt des Menschen der Text zu allem ist, was sich über ihn empfinden und sagen läßt“, durfte man bei dem Bilde verweilen.

Vielleicht ist man wegen ein paar literarhistorischer Notizen, die den „Ur Wilhelm Meister“ betreffen, noch mehr zum übertriebenen Betonen der frischeren pastoserer Farben des „Ur Meister“ (die ich an manchen Stellen durchaus nicht in Abrede stelle) gewillt gewesen. Ein Wielandurteil, das übrigens nicht fest steht, von der größeren Lebendigkeit, wird ungebührlich ausgemünzt. Herder kommt als Parteilmann nicht in Frage: das Prinzip seiner Kunstkritik der späteren Weimarer Jahre war: Lob des Vergangenen auf Kosten des Lebenden. Übrigens hat er nicht ganz richtig an Gräfin Baudissin referiert, wenn er schreibt: Man lernte den jungen Menschen von Kindheit auf kennen, interessierte sich für ihn allmählich“ zc. Die Kindheitsgeschichte im eigentlichen Sinne beschert uns die Urfassung des Meister auch nicht, höchstens die sehr rasch skizzierte Knabengeschichte. Ich wäre begierig zu wissen, was Herder (nach K. Falke) für andere Gründe der Ablehnung hatte als moralische; steht in seinem Urteil auch nur ein einziger ästhetischer Einwand? Schiller nannte Herder ob seinem Urteil „pathologisch“. (Vergl. Graef 2. B. 757 f.)

Die Bemerkungen Goethes über den „Wilhelm Meister“ als einer „Pseudokonfession“ sprechen nichts gegen seine endgültige Fassung; daß Goethe 1794 nicht mehr der Goethe von 1780 war, ist klar, da er als geistiger Proteus wie Faust „fortbuhlte nach wechselnden Gestalten“. Die Notiz, „Die Schrift ist schon so lange geschrieben, daß ich im eigentlichen Sinne jetzt nur der Herausgeber bin“, deutet ich dahin, daß Goethe Herausgeberpflicht darin sah, nichts vom Bedeutenden und vom Dauerhaltigen der Urfassung zu opfern. Dies Wort ist überhaupt nur im Bilde zu fassen. Bedarf es eines Beweises? Ich halte es ebenso für einseitig, das karge negative Urteil des Prinzen August von Gotha auszubeuten, da zeitgenössische andere Preislieder der „Lehrjahre“ angeführt werden können. Frau Aja, die beide Fassungen besaß, schrieb nach der endgültigen entzückt nach Weimar: „Lieber Sohn! Das war einmal wieder vor mich ein Gaudium. Ich fühlte mich dreißig Jahre jünger.“ Sie hätte zweifellos Mariane nicht gelobt (wie K. Falke), daß sie über Wilhelms Erzählung einschloß, über großen Schilderungsstücken aus dem „Urmeister“, die in den „Lehrjahren“ in gleicher Gestalt angesiedelt sind. Körner, mit etwas Steppis an die Meisterlektüre herantretend, sprach das Werk von aller Mattigkeit frei; Schiller sekundierte ihm mit dem Leugnen aller Altersspuren. H. v. Humboldt pries die

ganz männliche Jugend, stille Kraft und schöpferische Fülle der „Lehrjahre“. Werden wir Nachgeborenen Frau Aja zustimmen oder dem Griesgram Herder, oder werden wir aus der Distanz der Zeit, welche immer gemäßigte Urteile gebiert, nicht die beiden Fassungen ruhig und gelassen schätzen dürfen als Dokumente, von denen jedes mit eigenem Maßstab beurteilt sein will?

Rasch ein Vergleich der beiden Fassungen! Der Urfassung erstes Buch! Mit der weitausholenden Geste einer Chronik hebt's an. Deutsches, bürgerliches Milieu; Weihnachtszeit. Der Vater und Wilhelms Großmutter werden uns einprägsam vorgestellt; ein derber Schatten fällt auf die Ehe der Eltern; man fühlt noch die Beziehung zu „den Geschwistern“ (1776), wo das kleinbürgerliche Milieu ohne Sturm und Drangallüren dargestellt wird. Das Kunstdogma der Fabelführung des „Ur Meister“ heißt: Jedes und alles muß auf die Erweckung der „theatralischen“ Sinne in Wilhelm hingelenkt werden. Wilhelm ist Brennpunkt der Fabel; nichts wird geduldet, was davon wegweisen würde. Im „Urmeister“ ist Wilhelm ein werdender, in den „Lehrjahren“ erzählt uns Wilhelm in einer Erinnerungsnovelle sein Werden. Die Erinnerung ist immer blasser als die Gegenwart. So fließt mit epischer Behaglichkeit ein Strom der Erzählung, in der jede Zeile von Erinnerung des Selbsterlebten gefüllt ist. Bezwingend lebendig steht das Theater in seiner naivsten Erscheinungsform, als Puppenspiele vor uns. Ist etwas hier nicht im Sinne farbiger Stilwirkungen geschrieben? Nein, man muß diese leuchtenden Palettenkünste bewundern. Laufen Gefühle auf Stelzen? Nicht eines. Sie leben, weil sie echt sind. Man erlausche die zarten Stilgeheimnisse! Der „Ur Meister“ ist von der üppigen lyrischen Seligkeit Werthers abgerückt, nun fiebert sein Stil nicht mehr, und die Rhythmen wirbeln nicht durcheinander; man sieht in Wort und Bild die Adoration der schönen Linie, Ebenmaß hebt an, die Sakarchitekturen zu modeln, wie in der „Wertherredaktion“ und dämpft alles „Aufgeknöpfte und Burschikose“, ob zwar mitunter noch Idiotismen wie das „vergafelt“ oder auch schon aus dem Dossier seines neuen Wirkungskreises ein Wort hineinfällt wie: „Direktorialqualität“. In Summa: der Stil, ob auch in die herrliche Epoche weisend, wo Goethe am ehesten sagen durfte: „Gleichnisse dürft ihr mir nicht verwehren, ich wüßte mich sonst nicht zu erklären“, verabschiedet die epische Handschrift des „Werther“ und rückt näher neuen Stilidealen. Seine Signatur: Er ist o r g a n i s c h. Daher seine packende Fernwirkung. Und der Stil der „Lehrjahre“? Repräsentiert in seinen Anfangspartien einen Stildualismus seltener Art. An Ur Meisterpartien schmiegen sich Schnörkel an, Eigenheiten (ich denke an diese Goethen nicht zu verzeihenden Wendungen wie: „Wer darf es beschreiben?“, „Wo wären Worte um zu sagen“) der barock anmutigen späteren Romanteknik. — Frage! Eine künstlerische Gewissensfrage, die sich der Zerstörer Goethe sicher gestellt hat: Konnte sich Goethe damit bescheiden, das Alte mit dem neu Geschaffenen im Sinne des Gesamtwertes rein äußerlich zu verzahnen, oder mußte er, da er die Einheit im Detail nicht, wohl aber die Einheit in der Vielheit geben konnte, nicht dem früher Geschaffenen einigermaßen Farbe und Art geben, die nicht wider die Farben der aus seiner neuen Kunstgesinnung geborenen Teile schrie? Mit einem Wort: Dem Alten mit aller Pietät die Komplementärfarben zum Neuen geben? Zu seinem Faust sprach der Meister: „Komm ältele du mit mir!“ Es ging nicht anders. Ein Älteln, das nicht übertrieben werden soll, mußte der „Ur Meister“ lernen. Und noch eins! Im Interesse der Ökonomie des Gesamtwerkes fühlte Goethe die Notwendigkeit der Konzentration. Nun vergleiche man! Was hat Goethe von der ganzen Historie des Puppentheaters gerettet? Nichts weniger als das E s s e n t i e l l e. Das erste Kapitel des „Ur Meister“, keine Themabereicherung, durfte er preisgeben. Wenn ich auch persönlich der biographischen Form des „Ur Meister“

vor der durch Wielands „Agathon“ angeregten in medias res Erzählung der „Lehrjahre“ den Vorzug gebe, respektiere ich Goethes eigene Pietät und seine große Mühe, mit Überwindung aller romantischen Hindernisse die dichterischen Höhepunkte des „Ur Meister“ für die „Lehrjahre“ zu retten. Das technische Experiment der neuen Erzählungsform ist allerdings den beiden Charakteren Wilhelm und Mariane nicht durchweg zum Heil gediehen. Im „Ur Meister“ fühlt man eine freundschaftliche Allianz zwischen Wilhelm Goethe und Mariane heraus. Wilhelm war zu Zeiten noch ein Zwillingbruder Werthers; über Marianes Schulter guckte das reizend holde Köpfchen Gretchens. In den „Lehrjahren“ hat in der Tat Goethe keine Blumen der eigenen mitschwingenden Liebe für Mariane gestreut. Ihr Porträt vermehrt er nur um realistischere Striche. Woher die Wandlung? Goethe, auf der Bühne der Liebe mitagierend, steigt ins Parkett und schaut gelassen Wilhelm und Mariane zu. — Prof. Billeter's Tadel über die Einschachtelung in das herrliche 17. Kapitel der „Lehrjahre“ ist berechtigt. Das ist eine wirkliche Sünde der Komposition. Allein, Zerstörer war Goethe insofern wieder nicht, als er alle hinreißende Schönheit des 23. Kapitels des „Ur Meister“ mit Glorie, und ohne ihr ein Haar zu krümmen in das 17. Kapitel der „Lehrjahre“ einziehen ließ. Immerhin: Das erste Buch des „Ur Meister“ ist ein Kunstwerk, so gut wie das zweite Buch keines ist, während ich dem zweiten Buch der „Lehrjahre“ das Lob künstlerischer Bändigung des Stoffes zugestehen darf. Man müßte jede Sehbegabung für die primitivsten Eigenschaften einer Fabelführung eingebüßt haben, wenn man nicht auf Schritt und Tritt hier das Brouillonhafte, das Fragmentarische, das künstlerisch Rohstoffmäßige erkennen würde.

Schon mit einer romantischen Unmöglichkeit hebt der „Ur Meister“ an. Das 23. Kapitel schließt wie das 17. der „Lehrjahre“ mit der geistreich auf den Gipfel, den Schluß hin komponierten Entdeckung Wilhelms, die jäh sein Liebesglück zerstört. Man erinnere sich, mit welchem herrlichem Anfang uns darauf das 2. Buch der „Lehrjahre“ in die Seele des Gepeinigten Blicke werfen läßt. Dagegen hebt ganz abrupt des „Ur Meister“ zweites Buch an: „Wilhelm war nun auf dem Wege der Besserung“ etc. Erst aus dem Zusammenhang des Folgenden nach einem sachte geführten Dialog über Corneille erinnert sich Goethe plötzlich: „Doch ich merke, um meine Leser zu befriedigen, werde ich die Erzählung an das Ende des vorigen Buches anknüpfen müssen.“ Das sieht aus, als ob wir neben dem Schreibtisch säßen und selber zusehen würden, wie er Kleister und Schere handhabt. Statt wie in den „Lehrjahren“ das erste Kapitel mit dem Maximum von Empfindungen zu schließen, regaliert uns der „Ur Meister“ mit der Abhandlung: Wie und in welchem Maße schadet uns die Kaffeebohne, der Tee, ihr nächster Anverwandter, und der Wein. In der Urform flieht Wilhelm (wie mich bedünkt nicht durch allzu psychologische Begründung) in die Maske des Famulus Wagner: „Im Schlafrock, Pantoffeln und der Nachtmütze fand er seine Beruhigung und zuletzt gar in einer Pfeife Tobak sein Glück.“ Glücklicher in Strich und Art ist das zweite Kapitel: Da reißt Wilhelm der Sonne entgegen, „die seine Flügel zeitigen und ausspannen sollte; da formt sich auf seinen Rippen eine akademische Bravourleistung über die Glorie der drei Einheiten. Auf die geistreichen, klugen Urteile hat der Goethe der „Lehrjahre“ verzichtet. Warum? Weil er immer mehr in der Adoration des Briten aufging und nicht zwei Herren gleichermaßen opfern wollte? Weil seine Urteile die Dämpfung heißten, die G. Keller auch seinem J. Paul Hymnus im „Grünen Heinrich“ gab, als er die Stelle strich: „Ich werde ihn nie verleugnen“? Kann einer behaupten, daß die etwas kühle Rede Wilhelms so fein und kräftig in den Organismus des Werkes hineinwachse, wie die Shakespeare- und Hamletklärung?

Die folgenden Kapitel des „Ur Meister“ sind die große Rechenschaft über „die Kindheit seiner Bemühungen“. Sie sind so interessant und wichtig wie nur etwas — für Wilhelm Meisters theatrale Sendung? Raun. „Die Lehrjahre“ enthalten durchaus das Essentielle über den Dichtertrieb und das Problem dilettantischen und echten dichterischen Künstlertums. Aber für die Kunde von Goethe, dem Dichter, sind sie fortan Fundgrube. Sie runden das Bild seines dichterischen Wachstums und schreiben das interessanteste Thema in seine Biographie hinein: Die Geburt des künstlerischen Formtriebes. Was immer zu retten war davon, hat Goethe — und es sind wirklich die dichterischen Gipfel der Kapitel — in das 8. Kapitel des ersten und in das zweite des zweiten Buches angesiedelt. Wie brouillonhaft die Fabelführung im zweiten Buche des „Ur Meister“ ist, lehrt wieder das vierte Kapitel. Unvermittelt hebt es mit einem Jugendpoem an. Man weiß nicht, steht es als Motto, denn die daran anschließende Erzählung hat keine Beziehung mit dem Gedicht. Das heißt, nachdem wir Wilhelm, seine Schwester und Werner unter den Schatten einer Eiche geleitet haben, schreibt der Dichter: „Wilhelm ging auf und ab, und von den Gegenständen, die ihn umgaben, rezitierte er jene Stelle.“ Jetzt endlich! Die Goethebiographie wird mit Freuden für sich vom vierten und fünften Kapitel den Rahm mit willigem Löffel heben, der ihr noch Proben von seiner Jugenddramatik vermittelt. Bewundernd steht man der Einsicht Goethes gegenüber, wie er schon in der Ur-Meisterzeit dichterische Motive auf die Goldwaage legt, und schonungslos das Jesabel- und Belsazarmotiv fallen läßt. Einen unbeholfenen Anwalt läßt er ihnen in der Schwester. Warum hat Goethe dieses Autodafé ausgemerzt? Antwort: Weil er noch Wichtigeres zu sagen hatte. Von ihnen, den Dramen, urteilt er: „Sie sind wie Leute, die niemand schätzt, weil sie viel schwätzen und wenig tun.“

Hier in dieser Musterung dichterischer Ikarusflüge entschädigt eine heitere Dialogkunst; was ihr folgt, sind wieder Brouillons, wie man sie im ersten Teil der „Lehrjahre“ nie, aber in den „Wanderjahren“ findet: eine durchaus nicht immer frische Abhandlung über das Gefallen am Drama und am Trauerspiele.“ Sie gehört unter seine Schriften zur Kunst. Kniefälligem Dank ihm, daß er in den „Lehrjahren“ die beiden Freunde den schweren Stein dieser Lektüre nicht mehr wälzen läßt. Was hat Goethe aus dem zweiten Buch retten können für seine „Lehrjahre“? Das hinreißende Plädoyer Meisters über den Dichter, und das Pendant, geboren aus dem allesumfassenden Sinn Goethes, den Preis Werners über die materielle Kultur. Hat diesen beiden Leuchtpunkten aus dem „Ur Meister“ Goethe in den „Lehrjahren“ entfernt einen Lichtdämpfer aufgesetzt? Sie funkeln noch heute wie Opale „von unschätzbarem Wert“. Welches sind nun die Sünden wider den Geist dichterischer Inspiration, deren er sich auf jeder Seite schuldig machte? — Goethe hat den Ausscheidungsprozeß am zweiten Buche so rücksichtslos vollzogen, weil er fühlte: Er hatte (2. Kapitel u. f. des 2. Buches) seinen Helden in die Ekliptik gestellt. Er war die Sonne, die von sich sprach. Goethe hat ein nie geschriebenes Kapitel aus „Dichtung und Wahrheit“ antizipiert im zweiten Buch des Ur Meister.

Ob die folgenden Bücher, die wir noch nicht übersehen können, das Urteil ändern, scheint mir fraglich\*). So wird es wohl sein: Der Prüfer beider Fassungen hat das seltsame Schauspiel zu sehen, wie Ströme und Quellen aus dem Jugendland Goethes nach vielen Jahren, nicht mehr so schäumend brausend zwar, etwas eingedämmt und reguliert in das große Land der „Lehrjahre“ fließen, in dem sich immer

\*) Prof. Harry Maync, der ja in der Kenntnis des ganzen Urmeisters ist, hat, laut Frankfurter Zeitung vom 12. April keinen Zweifel darüber gelassen, daß wir in den „Lehrjahren“ das größere Kunstwerk vor uns haben. — Der Aufsatz „Die Glorifikation des Urmeisters“ war am 23. März abgeschlossen.

neue Horizonte aufzun. Und wenn es uns Verschwendung dünkt, daß Goethe da und dort so leicht eine Perle aus dem „Ur Meister“ in den Quellgrund untertauchen ließ, ihr keine Träne nachweinte, so bedenken wir, daß er auch wieder neue hier und dort in seine Dichtung einsetzte. Sie hat für uns die Kärner, die keine poetische Kapitalisten sind, freilich andern Wert als für Goethe, der ihrer die Fülle besaß.

Uns bleibt die Freude und der doppelte Genuß! Schmälern wir ihn nicht, indem wir um jeden Preis nun Verdikte über die „Lehrjahre“ sprechen. Möge zu Weihnachten der von Harry Manncs sorgsamer Hand und mit dem obligaten literarhistorischen Laufpaß versehene „Ur Meister“ minniglich neben seinem älteren Bruder stehen! In beiden rauschen die Wipfel des grün goldenen Baumes des Lebens, und da wie dort zittert das wehmütige Lied des Harfners wie Mignons Sehnsuchtsseufzer.



## Kinderball.

Ein scheues Zagen hält sein Herz gefangen;  
 Er trippelt angstvoll auf sein Dämchen zu, —  
 Ein leises Rot streicht über ihre Wangen;  
 Und es durchbebt sie wie ein Glückverlangen,  
 Und raubt ihr plötzlich alle Seelenruh.

Doch dann, geziert, nach Walzermelodien  
 Das kleine Pärchen tanzt sein Menuett.  
 Wie steif — graziös sie die Figuren ziehen!  
 Dem groken Sehnen stumm entgegenfliehen  
 Pierrot in weiß, resedagrün Pierrette.

M. R. Kaufmann.



Denkmäler und — Wichtigeres. Nachdem der Major Davel in Cully, Bidy und Lausanne, der Dichter Just Olivier in Gryon, Esins und Lausanne je drei Denkmäler haben, darf man wohl sagen, daß die von Deutschland über die Nordostschweiz herkommende Denkmalsseuche nun auch den welschen Westen ergriffen hat. Nach dem Gottesfriedensdenkmal auf dem Montriond in Lausanne, von dem man übrigens nichts mehr hört, soll

Edouard Rod mit einem Denkmal gefeiert werden; es würde auf der ausichtsreichen Schloßpromenade in Nyon, seinem Geburtsort, aufgestellt. Die ansich gewiß gute Idee geht vom waadtländischen Preßverein und vom „Journal de Genève“ aus. Lausanne will nicht dahinten bleiben und gedenkt ungesäumt Rods Namen einer neuen Straße zu geben.

Keiner aber denkt an die Hauptsache: