Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

600026162N

Göthe und seine Werke.

Von

Karl Rosenkranz.

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Königsberg.
Verlag von Gebrüder Bornträger.
1856.

210. L. 108.

210. k. 101.

Inhaltsanzeige.

Seite

Weihe 1
Der jetzige Standpunct der Kritik als ein Resultat der ihm vorangegangenen 7
Der moralische Rigorismus 14
Der patriotische und pietistische Rigorismus 20
Die humanitaire Kritik und unser eigener Standpunct 26
Göthe's geographischer Kreis 33
Göthe's Weltstellung in Weimar 38
Göthe und die Naturwissenschaft 44
Göthe als Kunstforscher 57
Göthe's Verhältniß zur Philosophie 68
Göthe's Verhältniß zur Literatur 80
Göthe's Lebensperioden 87

Erste Periode.

Der geniale Naturalismus.

Die Epochen in Göthe's erster Periode 95
Die Anfänge der Göthe'schen Dichtung in Frankfurt und Leipzig 99
Die Einwirkung der Französischen Sprache, der höhern Kritik und der Englischen Poesie in Straßburg 106
Das Wesen der Göthe'schen Lyrik 111
Inhalt und Form der Göthe'schen Lyrik 116
Göthe's Verhältniß zur politischen Lyrik 123
Götz von Berlichingen 137
Werther's Leiden 145
Clavigo, Stella, die Geschwister 151
Titanismus. Anfänge des Faust; Entwurf des Mahommed und des ewigen Juden 158
Prometheus und Pandora 164
Humoristische Polemik 173
Egmont 180

Zweite Periode.

Der classische Idealismus.

Die Epochen in Göthe's zweiter Periode 197
Elpenor, die Geheimnisse, Italien 202
Iphigenie. 206

Seite
Taſſo 217
Göthe's Operetten und ſeine Römiſchen Elegieen 230
Göthe's Komik, die Vögel und der Großkophta 239
Megaprazon, der Bürgergeneral, die Aufgeregten, Reinecke Fuchs 246
Unterhaltungen Deutſcher Ausgewanderten 254
Das Mährchen von der Schlange 260
Hermann und Dorothea 268
Die natürliche Tochter 288
Rameau's Neffe 305
Göthe, Schiller und die Xenien 315
Die Fauſtſage 322
Göthe's poetiſche Veränderung der Fauſtſage 329
Fauſt, Wagner und Mephiſtopheles. Das ſymmetriſche Verhältniß des erſten und zweiten Theils des Fauſt 337
Fauſt und Gretchen 344
Göthe's Socialromane 351
Wilhelm Meiſter's Lehrjahre, die Wahlverwandtſchaften und Meiſter's Wanderjahre in ihrem allgemeinen Zuſammenhang . . 360
Wilhelm Meiſter's Lehrjahre 367
Die Wahlverwandtſchaften 379
Die Wanderjahre 387
Rückblick auf die Compoſition der Göthe'ſchen Socialromane . . 396
Nachtrag 1856. Ueber den Vergleich von Göthe's Wanderjahren mit G. Sand's Compagnon du tour de France . . . 402

Dritte Periode.

Der eklektiſche Univerſalismus.

Die Periode des eklektiſchen Univerſalismus. Wahrheit und Dichtung. Epimenides Erwachen. Der Weſtöſtliche Divan . . 435
Der zweite Theil des Fauſt 443
Schluß 472

Vorrede zur zweiten Auflage.

Als ich die vorliegende Schrift zum erstenmal herausgab, existirte eine ähnliche noch in keiner Literatur. Die meinige war die erste, welche den Dichter nach seiner Totalität in einer eingänglicheren Weise darstellte und zugleich das, was er für die Wissenschaft der Natur und Kunst gethan, wenigstens in einer kritischen Uebersicht entwickelte. Daß meine Schrift also den Anfang einer Reihe von andern machte, durfte ihr wohl zur Entschuldigung ihrer Mängel gereichen. Seit dieser Zeit sind der meinigen andere gefolgt. Viehof in Trier, Schäfer in Bremen, Hofmann in Nürnberg, Spieß in Frankfurt a. M. haben das Leben und die Werke Göthe's zum Theil ausführlich geschildert, die beiden letztern nicht ohne eine bestimmtere Beziehung auf meine Arbeit. So eben ist endlich auch ein Engländer Lewes mit einem starken zweibändigen Buche gefolgt. Dieser Autor setzt sein Verdienst vorzüglich darin, alle Mittheilungen, die nach der Veröffentlichung der Biographieen Göthe's von Viehof und Schäfer erschienen, so wie auch unpublicirte Quellen benutzt zu haben; eine an sich lobenswerthe Vollständigkeit, die jedoch nach meinem Ermessen für die wahrhafte Erkenntniß Göthe's nicht in dem Grade bedeutend ist, als er sie anzuschlagen scheint. Für die Engländer ist sein sehr populär geschriebenes Buch jedenfalls sehr wichtig, für uns Deutsche weniger, da die genauere Aufklärung einzelner oft untergeordneter Umstände doch das Totalbild des Dichters, wie es in seinen Werken und Briefen vorliegt und wie er selbst es in: Wahrheit und Dichtung gegeben hat, nicht

sonderlich mehr verändern kann; überdem Viehof und Schäfer für die biographische Erörterung bereits das Wesentliche mit rühmlichem Fleiß geleistet haben, was auch Herr Lewes anzuerkennen nicht umhin kann.

Auch eine Menge einzelner Schriften über Göthe sind seit der ersten Ausgabe meines Buchs erschienen, die uns in Stand setzen, sein Leben in Leipzig, Straßburg, Wetzlar und Weimar mit einer so mikroskopischen Deutlichkeit zu verfolgen, daß die ganze Gediegenheit der Bildung, Größe des Charakters und Unerschöpflichkeit des Genie's, wie sie Göthe besaß, dazu gehört, um bei einer so durchbohrenden Perlustration statt zu verlieren zuletzt doch noch zu gewinnen. Zu den wichtigsten dieser Veröffentlichungen rechne ich Göthe's Briefwechsel mit Reinhardt, mit Kestner und mit der Frau v. Stein, welchen letztern Schöll mit umfassenden Einleitungen herausgegeben hat. Er schloß uns in Göthe's Seelenleben eine neue Welt auf. Er entschleierte uns, wer seine Euphrosyne gewesen. Er bewies, daß sein höherer Mensch nie in den Zerstreuungen und Eitelkeiten des Hofs untergegangen war und daß er es auch mit seinen Regierungsarbeiten immer redlichst gemeint hatte. Die bedeutendste Kritik seines Verhältnisses zur Stein mit besonderer Rücksicht auf die Vulpius gab A. Stahr in seinem leicht und anziehend geschriebenen Buch: Weimar und Jena. — Der commentirenden Schriften endlich zu einzelnen Werken Göthe's, namentlich über Hermann und Dorothea, Faust und Meister, sind seitdem so viele herausgegeben, daß sie fast einen stereotypen Artikel der populärisirenden Aesthetik ausmachen, jedoch großentheils nur wiederholen, was früher schon von Andern geäußert worden. Als ausdauernsten Commentator hat sich Düntzer erwiesen, der eine bis auf das Minutiöseste sich erstreckende Kenntniß des Dichters besitzt.

Somit wäre Stoff genug vorhanden gewesen, die neue Ausgabe dieses Buchs um viele Bogen zu verstärken. In der That ist auch überall eine billige Rücksicht auf die wirklichen Fortschritte genommen, welche die Literatur in Göthe's Auffassung gemacht hat. Viele kleinere Veränderungen sind vorgenommen und mehre weitergreifende Zusätze, namentlich über die Wanderjahre, hinzugefügt. Auch ist die ursprüngliche Form von akademischen Vorträgen nunmehr in eine allgemeinere umgewandelt und die directe Ansprache an meine damaligen Zuhörer getilgt, nachdem sich durch die That bewährt hat, daß ich meine Darstellung über Königsberg hinaus als an die Gebildeten unserer Nation überhaupt gerichtet denken durfte.

Allein in der Hauptsache habe ich mein Buch unverändert gelassen, weil es damals zu sehr aus Einer concentrirtesten Stimmung, aus Einem Guß hervorgegangen ist, als daß ohne bedenkliche Aenderung seiner ganzen Eigenthümlichkeit eine allgemeinere Umgestaltung hätte vorgenommen werden können. Kraft dieser seiner Eigenthümlichkeit hat es sich nun einmal nützlich und geltend gemacht, mit ihr ein Recht auf seine Existenz gewonnen und ich darf hoffen, daß, nachdem es zehn Jahre durch dieselbe bis über Deutschland hinaus gewirkt hat, es auch fernerhin gerade durch sie noch für das Studium des großen Dichters fruchtbar und anregend sein werde.

Aus der vor zehn Jahr obwaltenden und in dem damaligen Königsberg sehr stark fluthenden politischen Strömung sind auch nicht wenige Aeußerungen hervorgegangen, die sich auf die Deutsche Politik überhaupt beziehen. Ich habe sie nicht vertilgt. Mögen sie zur Charakteristik der Epoche als eine Erinnerung an das, was die Nation damals hoffte und wünschte, stehen bleiben!

Eine besondere Ermuthigung zur Veranstaltung dieser neuen Ausgabe habe ich in der wohlwollenden Kritik meines Buchs im Londoner Athenaeum, 1848, 29. Januar, so wie in derjenigen gefunden, die Julian Schmidt in Wigand's Epigonen, Leipzig 1848, V, 209—36, unter dem Titel: die Poesie und die Scholastik, gab. Der letztere ist nichts weniger, als für mich eingenommen und dennoch sagte er: „Rosenkranzens Werk über Göthe ist das geistvollste, gelehrteste und gesundeste Buch, das nicht blos von den Hegelianern, sondern überhaupt über unsern großen Dichter geschrieben ist. Es ist mit einer Wärme, einer Innigkeit und einer lebensvollen Frische verfaßt, die den Enthusiasten eben so fesseln muß, als den Kenner; es ist das Netz der Schule überall mit dem frischen Grün realistischer Anschauung durchwebt und überdeckt."

Wenn Schmidt bei aller Polemik gegen mich doch mir so viel zugestehen konnte, so haben diese Worte mich immer wieder zur Zuversicht auf mein Buch, auch im Bewußtsein seiner Unvollkommenheiten, ermuntert. Er nennt es eine Apologie im edlen Styl. Es muß eben auch Enthusiasten geben und da ich nun schon ein halbes Jahrhundert im Rücken habe, so fühle ich lebhaft, daß das fortgesetzte Studium Göthe's, Kant's und Hegel's, die mich vor andern Autoren beschäftigt haben, meinen Enthusiasmus für diese großen Menschen bis an mein Ende nur steigern wird. Wenn aber die Kritik meine Liebe zu Göthe einer Schüchternheit bezüchtigt hat, die aus Pietät

vor der kritiſchen Analyſe zurückſchrecke, ſo mag ſie erlauben, daß ich dies nicht glaube, denn ich bin mir in meiner Sympathie einer ſehr ſachlichen Nüchternheit bewußt, die nicht geneigt iſt, im Dunſt von Illuſionen zu ſchwelgen. Meine Begeiſterung gehört nicht zu jener weichlichen Art, die nur im Jauchzen dumpfen Erſtaunens ſich gefällt und von der Macht und Schönheit ihres Gegenſtandes nicht ſowohl erbauet, als berauſcht wird. Ich fürchte mich nicht, Flecken in meinen Sonnen zu entdecken. Bleiben ſie doch Sonnen, um welche andere Sterne, ihres Lichts ſich freuend, bis in weiter Ferne kreiſen. Ich vertheidige mich ſchließlich mit den Worten des herrlichen Carlyle in ſeinem Aufſatz über Göthe, wo er ſagt: „Wir wiſſen wohl, daß wir bei unſerer Darſtellung faſt ausſchließlich die Rolle eines Bewunderers geſpielt haben und eben ſo iſt uns recht wohl bekannt, daß der Kritiker kraft ſeines Amts ein Richter und nicht ein Vertheidiger iſt; daß er ſeinen Platz nicht einnimmt, um Gunſt, ſondern um Gerechtigkeit zu üben, die in den meiſten Fällen eben ſowohl Tadel als Lob in ſich ſchließt. Wir halten aber feſt an der Maxime, daß, um ein richtiges Urtheil über irgend einen Menſchen oder eine Sache zu fällen, es nützlich, ja weſentlich iſt, ſeine guten Eigenſchaften zu ſehen, ehe man ſich über ſeine ſchlimmen ausſpricht. Dieſe Maxime iſt uns ſelbſt ſo klar, daß wir wenigſtens in Bezug auf Poeſie, faſt glauben, ſie auch Andern klar machen zu können.“

Königsberg, Januar 1856.

Karl Roſenkranz.

Vorrede zur ersten Auflage.

Vorreden pflegen zwar selten gelesen zu werden. Dieser Umstand — den sie übrigens mit den bevorworteten Büchern oft gemein haben — darf jedoch die Autoren nicht abhalten, welche zu schreiben, sobald sie dieselben für nothwendig erachten.

In diesem Fall glaube ich mich zu befinden. Ich übergebe dem Publicum hier ein Werk, dessen Ursprung ein zu individueller ist, um ihm nicht eine Mittheilung darüber hinzuzufügen. Ohne diese würde man an dasselbe Forderungen stellen können, welche durch sein Entstehen ausgeschlossen waren.

Zunächst sei es mir erlaubt, von mir selbst zu sprechen, wie in mir die Aufgabe sich stellte. Ich hatte seit einem Decennium allmälig die Hauptmomente unserer Deutschen modernen Bildung besonders von der philosophischen Seite her durchgearbeitet. Ich hatte die Geschichte der Kant'schen Philosophie geschrieben. Ich hatte Schelling's Philosophie nach den öffentlich von ihm selbst gegebenen Urkunden kritisch dargestellt. Ich hatte in der Abhandlung: Ludwig Tieck und die romantische Schule, im ersten Band meiner Studien, die Zwillingspoesie der Schelling'schen Philosophie geschildert. Ich hatte endlich, nach langer Vorbereitung, die Biographie Hegel's abgeschlossen.

Seitdem fühlte ich die große Lücke, welche in mir durch eine Zusammenfassung alles dessen, was ich Zeit meines Lebens über Göthe gelesen, gefühlt, gedacht hatte, zu ergänzen war. Im Begriff Schiller's lag diese Lücke nicht. So viel ich auch

mit ihm mich beschäftigt habe, so war ich doch mit ihm viel mehr im Reinen. Er ist faßlicher. Eine einzige Idee beherrscht ihn, die Idee des Staates, näher des Staates, in welchem die ethische Freiheit als das letzte Ziel aller Bestrebungen durch die ästhetische vermittelt wird. Seine Bildung wurzelt tief im transcendentalen Idealismus. Seine Diction neigt sich zum Rhetorischen. Schiller, darf man behaupten, ist von der Nation wirklich verstanden. Zeugniß dafür ist seine immense Popularität, sind die ihm gewidmeten Schriften von Hinrichs, Hofmeister, Schwab und Andern. Ich selbst darf mich in Bezug auf ihn theils auf meine Geschichte der Kant'schen Philosophie, theils auf eine Abhandlung, Kant und Schiller, im ersten Band meiner Studien, berufen.

Aber Göthe?

Er ist viel schwerer zu begreifen. Jedes seiner Werke ist eine neue, eigenthümliche Welt. So mannigfaltig als der Inhalt, ist auch die Form. Man muß sich ein Herz fassen, diesen unendlichen Reichthum als Einheit zusammenzuschauen.

Göthe hat unsere Literatur, wie billig, seit seinem Auftreten unablässig zu beschäftigen nie aufgehört. Die edelsten Geister haben sich seinem Studium gewidmet. v. Lancizolle hat neulich eine dankenswerthe Zusammenstellung dessen gemacht, was über ihn bei uns geschrieben ist, eine Zusammenstellung, die bei allem Fleiß doch etwa nur ein Drittel von dem verzeichnet, was wirklich existirt und was bibliographisch oder als eine Geschichte der Kritik Göthe's darzustellen unter uns mit erschöpfender Kenntniß nur Varnhagen v. Ense vermöchte, wie Lancizolle am Schluß seiner Vorrede selber sagt.

Mir selbst ist diese Götheliteratur auch wohl ziemlich bekannt und vertraut. Seit zwanzig Jahren bin ich durch einzelne kleine Aufsätze, die ich zu verschiedenen Zeiten gab, selbst darin verflochten. Ja, die nur bibliographische Literatur hat mir Sachen zugeschrieben, die ich nie verfaßt habe, die gar nicht existiren und von denen ich mir auch nicht erklären kann, wie man sie zuerst aufgebracht hat. Aus diesen Titeln, die nun von Buch zu Buch weiter wandern, habe ich recht gesehen, wie selten von exclusiven Literatoren Bücher gelesen werden mögen; einer schreibt dem Andern nach.

In dieser großen Literatur über Göthe vermißte ich nun ein Werk über den Dichter nach seiner Totalität. Als Lyriker hat ihn Viehof, als Dramatiker Düntzer dargestellt. Seinen Hermann und Dorothea hat Wilhelm v. Humboldt, seinen Meister Fr. Schlegel, seine Wahlverwandtschaften

Rötſcher, ſeine Wanderjahre Hotho, den Meiſter überhaupt und die Biographie Varnhagen und Meyer, ſeinen Fauſt haben Hunderte illuſtrirt; ich nenne nur Göſchel, Hinrichs, Rötſcher, Deyck, Leutbecher, Schönborn, Schubarth, Lehrs, Viſcher, Meyer.

Einen Anſatz zur Analyſe des ganzeu Göthe machte Schubarth in ſeinem bekannten größeren Werke, aber es blieb ein Anſatz, der auf den Fauſt und Meiſter beſonders ſich hinrichtete. Gutzkow's Schrift: Göthe im Wendepunct zweier Jahrhunderte, war mehr eine Tendenzſchrift gegen Menzel, — glänzend geſchrieben, allein nicht tief eindringend. Riemer's reichhaltiges Werk endlich iſt mehr nur biographiſch.

Aber wie? Geben denn nicht die allgemeinen Deutſchen Literaturgeſchichten eine Darſtellung des ganzen Göthe? Exiſtirt nicht Franz Horn, Wachler, Bohtz, Menzel, Vilmars, Laube, Hillebrand, Rinne u. ſ. w.? Gewiß und das Verdienſt dieſer Schilderungen für ihre Zwecke iſt durchaus anzuerkennen. Allein der Raum, welchen ſie dem Dichter gönnen dürfen, iſt knapp. Sie müſſen ſich für die Ueberſichtlichkeit ſparen. Sie können im Durchſchnitt nur andeuten, nicht begründen. Die gewöhnlichen Literaturgeſchichten thun ganz Recht, die Einleitung, welche Göthe zu ſeinen Jahres- und Tagesheften gemacht hat, auszuſchreiben.

Man wird mir zugeben, daß die meiſten dieſer Darſtellungen, ſtatt eine eigentliche Entwickelung der Dichtungen zu geben, bei einer exoteriſchen äſthetiſchen Werthſchätzung ſtehen bleiben. Hillebrand's Arbeit überragt durch Streben nach wirklicher Analyſe die meiſten andern. Gervinus aber ſollte, der Erwartung nach, eine Ausnahme machen. Wer überträfe ihn an Kenntniß? Wer vermöchte ihm die Urſprünglichkeit des Urtheils abzuſprechen? Wer würde nicht von ſeiner friſchen, regſamen, treffenden Schreibart gefeſſelt?

Und doch muß ich unumwunden bekennen, daß Gervinus mich gerade in Anſehung Göthe's nicht befriedigt. Er behandelt ihn nicht hiſtoriſch genug. Er beurtheilt ihn nach praktiſchen Poſtulaten, welche dem patriotiſchen Enthuſiasmus des Kritikers Ehre machen und in welchen ich gern mit ihm ſympathiſire, die ihn aber gegen den Dichter mit Vorurtheilen erfüllen und nur zu oft gegen ihn ungerecht werden laſſen. Gervinus hat ſich Göthe's zweiter Lebenshälfte gegenüber in theoretiſche Abſtractionen verniſtet, die ſeinen klaren Blick trüben. Namentlich hat er die Contraſtirung mit Schiller viel zu weit getrieben. Man wird es ganz natürlich finden,

daß ich, aus Hochachtung gegen Gervinus, ihn vorzüglich bekämpft habe.

So kam ich zu meinem Entschluß, ein Bild Göthe's überhaupt aufzustellen, weil ich selbst für mich, im Gange meiner Entwickelung, das lebhafteste Bedürfniß eines solchen empfand und weil unsere Literatur bis jetzt eines solchen zu entbehren schien. Ich nahm mir dabei vor, die Beurtheilung der Form nie von der Entwickelung des Inhalts zu trennen, denn ich glaubte zu bemerken, daß viele Mißurtheile über Göthe ihren Grund in der Nachlässigkeit haben, sich den eigentlichen Gehalt seiner Werke recht zu vergegenwärtigen. In der Kunst sind Inhalt und Form unzertrennlich. Ich wünsche, daß man meinen Reproductionen der Göthe'schen Dichtungen zugestehe, die Eigenthümlichkeit ihrer Form in der Einheit mit der ihres Inhaltes zu veranschaulichen.

Ich will einstweilen annehmen, daß man bis hieher mir die Berechtigung meiner Arbeit zugibt. Warum gebe ich sie nun aber in der Form von Vorlesungen? Warum habe ich sie nicht so gehalten, daß sie, auch ihrer Gestalt nach, zu meinem Leben Hegel's den Pendanten ausmachen konnte?

Zuerst war es freilich nur eine List, die ich gegen mich selbst anwandte, um mich durch die Form der Vorlesung endlich zur Concentration zu zwingen. Ein Egoismus, aber ein unschuldiger, erlaubter. Meine Natur ist einmal zur größeren Leichtigkeit der sprachlichen Darstellung organisirt. Ich bereite mich auf meine Vorträge wahrscheinlich eben so gewissenhaft vor, als meine verehrten Collegen. Ich bin jedoch niemals im Stande, sie vorher aufzuschreiben. Nur den Gang, nur Einzelheiten, die in die Gelehrsamkeit schlagen, werfe ich mir auf einen Zettel, den ich auch für die Stunde, gleichsam als ein Amulet bei mir trage, von welchem ich jedoch niemals während des Vortrags selbst Gebrauch zu machen pflege. Dieser ist vielmehr ganz frei. Erst wenn ich nach Hause komme, schreibe ich mir den Vortrag auf und besitze deshalb hinterher eben so gut Hefte, als andere Professoren. Diese Selbstnachschrift halte ich jedoch, je nach meinen Zwecken, kürzer oder vollständig. Die hier gedruckten Vorlesungen über Göthe sind von mir vollständig nachgeschrieben, weil ich fühlte, daß hier Einmal Allemal sein, daß ich sie nie wieder halten würde. Gewisse Dinge sind uns nur Einmal möglich. Meine Zuhörer, von denen ein Theil nachschrieb, können mich controliren, ob ich in meiner Selbstnachschrift, das Fortlassen mancher Wiederholungen, die der mündliche Vortrag heischt, natürlich ausgenommen, getreu gewesen bin oder nicht. Sollte der Leser

fragen, ob ich denn auch Jahreszahlen, Seitenzahlen aus Büchern, Verse u. dgl. auf dem Katheder so ganz frei citirt habe, so muß ich mit Ja antworten. Ich besitze für den Vortrag ein solch ephemeres Gedächtniß.

Wenn man aber frei vorträgt, so entsteht ganz natürlich mit den Zuhörern eine Wechselwirkung. Meine Zuhörer — nicht nur die Studirenden, sondern Männer aus allen Ständen — waren so fleißig, so aufmerksam, daß ich ihnen einen wesentlichen Antheil an der Production schulde. Ich bin es zwar gewohnt, zu Massen zu sprechen, allein diesmal durchflammte Göthe's Genius das Auditorium mit elektrischer Spannung und entzündete uns gegenseitig. Wir wurden immer wärmer mit einander und vergaßen die Stalllaternen, mit denen wir zuerst die düstern Räume eines großen, niedrigen, nichts weniger als ästhetischen Auditoriums spärlich erhellten; vergaßen den Modergeruch der von Nässe triefenden Wände; vergaßen die Kälte, die uns zwang, uns in unsere Mäntel zu hüllen und die mir zuweilen die Wangen und Lippen erstarren machte. Mitunter, wenn ein Orkan raste oder das Schneegestöber kaum einige Schritte weit sehen ließ, zweifelte ich, zum Albertinum gehend, ob ich Jemand finden würde. Aber siehe da, sie waren da, die Getreuen, und über Göthe vergaßen wir die Barbarei des Wetters. Aus solcher Begeisterung, die der unsterbliche Dichter in uns anfachte, ist nun durch den Moment so manche Wendung entstanden, auf welche ich ohnedem nicht verfallen wäre. Meine Zuhörer, denen ich Aug' in Auge blickte, deren Mienenspiel ich mir gegenüber hatte, lockten sie mir ab. Diesen Einfluß konnte und wollte ich jetzt nicht verwischen.

In Frankreich werden die Vorlesungen sogar mit den Bemerkungen über die Wirkungen, die bei den Zuhörern zur Erscheinung kommen, herausgegeben. In dem Cours de littérature von Villemain, in den Leçons von Cousin wird man die Applaudissements und die On rit regelmäßig verzeichnet finden.

Mein Buch hat kein gelehrtes Aussehen. Wie bei mir gewöhnlich, denn ich liebe die Verarbeitung des Materials, die Einfachheit der Darstellung, die Kürze des Umfangs. Wenn aber der Pedantismus sich herausnehmen sollte, aus dem Mangel an Citaten und Gänsefüßen den Schluß zu machen, daß meine Arbeit keine gelehrte sei, daß ich es mit ihr leicht genommen hätte, so würde ich so unbescheiden sein, mich in Betreff Göthe's ausdrücklich als einen auch gelehrten Kenner desselben zu präconisiren. Die wahrhaften Erasten des Dichters werden schon sehen, was ich Alles aus ihm selbst hineingear-

beitet, welche Rücksicht ich auf die schon vorhandene Kritik genommen habe, welche mannigfache Vermittlungen ich oft für Eine Zeile durchlaufen bin.

Für die Periodik der Entwickelung Göthe's bin ich, wenn man von der Motivirung wegsieht, von der herkömmlichen Dreitheiligkeit derselben wenig abgewichen. Ich bemerke nur noch, daß man seine erste Lebensperiode, die seines Knabenalters, welches äußerlich mit der Kaiserkrönung in Frankfurt und mit der Trennung von Gretchen schließt, in der er seiner zum erstenmal als eines liebenden und leidenschaftlichen Menschen inne wurde und zum erstenmal mit seinem elterlichen Hause in Conflict gerieth, als die vierte von den drei andern hinzunehmen müßte. Diese erste Periode würde ich als die Periode seiner traditionellen Cultivirung bezeichnen, gegen welche er dann mit der des genialen Naturalismus reagirte.

Ferner bemerke ich, daß ich Göthe wesentlich nur als Künstler, als Dichter dargestellt, deshalb die übrigen Seiten, die er darbietet, nur kurz behandelt und als Bedingungen seiner eigenthümlich künstlerischen Bildung vorangeschickt habe. Ich weiß sehr wohl, daß eine ausführliche Schilderung seines ganzen Lebens und unermeßlichen Wirkens, wie gegenwärtig der fleißige Viehof begonnen, die besondern Momente jener wissenschaftlichen Bestrebungen in ihrem innern Zusammenhange mit seinen poetischen verzeichnen muß. Von Seiten der künstlerischen Productivität halte ich mit W. v. Humboldt und Gervinus Hermann und Dorothea für die höchste Leistung Göthe's, wiewohl das pathologische Interesse des Werther und das culturhistorische des Faust stets einen größeren Leserkreis um sich versammeln und tiefer in die Bildung eingreifen werden.

Während des Druckes sind schon wieder neue Quellen der Kenntniß des Herrlichen eröffnet worden. Ich rechne dahin besonders den wichtigen Briefwechsel mit Jacobi, der das Verhältniß Göthe's zu Spinoza erst ganz klar macht. Ich bedauere, von ihm keinen Gebrauch mehr haben machen zu können. So ist mir auch das vierte Quartal der Wiener Jahrbücher der Literatur von 1846 erst vor einigen Wochen zugegangen. Hier hat Guhrauer im Anzeigeblatt zu meinem großen Erquicken den Unterhaltungen der Deutschen Ausgewanderten und insbesondere dem Mährchen von der Schlange eine große, liebevolle Aufmerksamkeit gewidmet. Bei den gerechten Lobsprüchen, die er dem Dichter ertheilt, bei dem eindringlichen Studium, das er beurkundet, stellt sich die allseitige Tiefe der Göthe'schen Composition auf das Schlagendste vor Augen. Danken wir ihm für seine lehrreichen Bemühungen. Die

Geschichte des Herrn v. Bassompières, die er in Ansehung ihrer novellistischen Verzweigung weitläufig untersucht, bin ich ganz übergangen, weil sie mir mehr ein nur anekdotisches, kein tieferes ethisches Interesse zu enthalten scheint und in Ansehung des spukhaft Phantastischen einer leidenschaftlichen Liebe von der Geschichte der Sängerin nicht abweicht. In Betreff des Mährchens kann ich in vielen Puncten mit Guhrauer, so sinnreich er seine Deutung vermittelt, nicht übereinstimmen. Er erblickt darin den allgemeinen Gegensatz von Natur und Cultur und sucht von ihm aus das Einzelne zu enträthseln. Ich habe mich an den unmittelbar poetischen Ausdruck gehalten und daher z. B. gemeint, daß, wenn der Dichter eine Jungfrau die schöne Lilie nennt, er eben damit auch an die Unschuld erinnern will, denn die Lilie ist das Symbol derselben. Der Gegensatz der Lilie ist offenbar nicht die Schlange, sondern der Königsjüngling, der, ohne Thron, umherirrt. Diese Mißsituation setzt also doch eine Schuld voraus, die ihn um den Thron gebracht hat, den er wieder erwerben will. Die Schlange deutet Guhrauer auf die Weisheit der Cultur; ich nehme sie specieller als das Symbol des verständigen Reichthums, denn, sollte sie die Intelligenz überhaupt repräsentiren, so würde ich mich doch wundern, weshalb sie so goldbegierig und leuchtend geschildert wird und weshalb sie als Brücke über den Strom sich hinwölbt. Auch wäre dann der Alte mit der Lampe, der hin und her wandert und der Alles Erkundende, theoretisch Vermittelnde ist, überflüssig. Ich dachte daran, daß dem Dichter wohl die Schlange vorgeschwebt haben könne, wie sie den Stab des Hermes, des Gottes des Handels und Reichthums, umwindet. Der Schattenwerfende Riese soll nach Guhrauer das Symbol der Phantasie sein, die in den Wahn überschweift. Allein mit dieser Auslegung scheint mir die Art und Weise, wie Göthe ihn geschildert hat, gar nicht übereinzustimmen. Welcher Dichter würde die gaukelnde, vielgestaltige, zur Nacht so überaus geschäftige Phantasie als einen Riesen schildern, der viel schläft, der an einem Fluß sich Zoll geben läßt, der, als das neue Reich gegründet worden, täppisch den auf der Brücke schon organisirten Verkehr unterbricht und der zuletzt zu einem abstracten Stundenzeiger erstarrt? Meine Deutung, es ist wahr, ist sehr realistisch, allein ich glaube, daß man bei diesem Mährchen, obwohl es allegorisch ist und die Zukunft der erlösten, verjüngten, liebegebildeten, alle Schranken des Egoismus aufhebenden Welt manifestirt, doch nicht zu sehr ins Allgemeine, Unbestimmte gehen muß, weil dies wieder gegen die Natur der Poesie anläuft.

Wie bei meinem Leben Hegel's wird man vielleicht auch hier wieder mit mir darüber unzufrieden sein, daß ich mich gegen Göthe vorzugsweise als Apologeten benommen habe. Nun ja, ich gestehe es unverholen, es ist meine Wonne, große Menschen so recht innig zu lieben und sie, so lange sich mir gerechte Gründe darbieten, zu vertheidigen, zu rechtfertigen. Wirklich große Menschen sind auch in ihren Schwächen und Verirrungen anders zu fassen, als Menschen, von denen eben nichts zu sagen ist, als daß sie schwach und irrend gewesen. Insbesondere glaube ich, das faule Gerede über Göthe's Unpolitik und Unsittlichkeit erschöpfend widerlegt zu haben. Was ich über den Vorwurf gesagt habe, den man Göthe gemacht hat, daß er dem Kleinen eine zu große Wichtigkeit gegeben, hat Müller in der Rede über Göthe's ethische Eigenthümlichkeit S. 14 und 15 so vortrefflich auseinandergesetzt, daß ich hier darauf zu verweisen mir erlaube. Auch in Betreff des Glaubens an die Unsterblichkeit könnte ich an jene denkwürdige Aeußerung erinnern: „Glaubt Ihr, ein Sarg könne mir imponiren? Kein tüchtiger Mensch läßt sich den Glauben an seine Unsterblichkeit rauben." Bald wird man gegen Göthe gerechter sein. Bald werden die mäkelnden Stimmen ganz verhallt sein, die seinen Kaltsinn oft angeklagt haben, weil er ihnen gerade nicht entgegengekommen, und die ungebildet und anmaaßend genug waren, nicht einzusehen, daß es oft geradezu eine positive, nicht zu sagen physische Unmöglichkeit gewesen sein würde, auch auf ihre Bedürfnisse sich einzulassen. Kanzler Müller in Weimar, dem denn doch wohl über Göthe's praktische Wirksamkeit und ethische Eigenthümlichkeit ein authentisches Urtheil zusteht, hat das ehrwürdige Bild des Menschen Göthe so überzeugend hingestellt, daß gegen solch classisches Zeugniß alle Meuterei elender Verdächtelung nicht aufkommt. Er hat uns auch berichtet, daß seiner Zeit die Documente des Verkehrs Göthe's mit dem Herzog durch des letzteren Veranstaltung werden veröffentlicht werden. „Dann erst, sagt er, wird die Welt den ganzen seltenen Werth, die ganze Charakter- und Gemüthsgröße des Mannes völlig kennen und schätzen lernen, den kleinlicher Neid und blöder Stumpfsinn so oft aus dem Gesichtspunct der Gemeinheit zu lästern — mindestens, wo sie die Uebermacht seines Geistes nicht anzufechten vermochten, seine sittliche Würde zu entstellen versuchten!" Ueber die Unermeßlichkeit der an Göthe gestellten Zumuthungen sagt Müller sehr richtig: „Wie hätte er, ohne sich selbst zu vernichten, all den unsäglichen, oft unsinnigen Anforderungen und Zumuthungen genügen können, die so

oft, gleich einem Wogenschwall, auf ihn eindrangen? Daß fast jeder Deutsche Jüngling, der einige glückliche Verse oder vollends ein Trauerspiel geschaffen zu haben vermeinte, Rath oder Urtheil von ihm begehrte, möchte noch für ganz natürlich gelten; daß aber auch seinem geistigen Contact wildfremde Personen sich oft in den wunderlichsten Fällen, z. B. um eine Heirath, die Wahl eines Lebensberufes, eine Collecte, einen Hausbau zu Stande zu bringen, zuversichtlich an ihn wendeten, könnte in der That höchst komisch erscheinen, wenn es nicht zugleich bewiese, wie unbeschränktes Vertrauen man weit umher ihm zollte, ja für einen Universalhelfer in geistigen und leiblichen Nöthen ihn zu halten geneigt war."

Ich habe zu Göthe nie ein persönliches Verhältniß gehabt, habe ihn — leider — nie gesehen. So geht es, wenn man etwas zu leicht haben kann. Als ich früher in Halle lebte, dachte ich oft daran, kam aber nie dazu. Aus meinem Kampf mit der Theologie war mir 1827 ein theologisch-philosophisches Drama entsprungen. 1831 im Frühjahr ließ ich es unter dem Titel: „Geistlich Nachspiel zur Tragödie Faust" drucken, widmete es Göthe, setzte ein Sonett davor, mit dem ich Menzel sogleich willkommenen Stoff zu meiner Persiflirung lieferte, ließ ein Exemplar in rothem Maroquin mit Goldschnitt binden, sandte es mit einem Brief — quasi re bene gesta — an Göthe, wartete und wartete auf Antwort — und bekam keine. Wer fände Göthe's Stillschweigen jetzt begreiflicher, als ich!

Die jüngere Welt unserer Tage, die schon so früh in's Allgemeine gerissen wird, kann sich schwerlich eine Vorstellung davon machen, wie uns, die wir nun schon zu den Aelteren gehören, zu Muthe war, als wir im Herbst 1831 Hegel, im Frühjahr 1832 Göthe verloren. Es war ein Schmerz, der uns in's tiefste Leben drang.

Ich übergebe dies Buch dem Publicum in einem Augenblick, in welchem der Nothstand, die Verfassungsangelegenheit und die religiöse Reform die Gemüther so lebhaft beschäftigen, daß gegen das Verschlingen der Zeitungen und Brochüren das Lesen eines wirklichen Buches zur Seltenheit geworden ist. Ich habe eine viel zu hohe Achtung vor jenen öffentlichen Interessen, als daß ich mich im geringsten wundern würde, wenn die Nation erst, nachdem wieder eine größere Beruhigung eingetreten, an die Lectüre, an das Studium meines Werkes kommen sollte. Sie wird, sie muß es, — nicht meinetwegen, aber Göthe's willen. In Ruhe erwarte ich diesen Moment.

Anfangs Juli des verflossenen Jahres stand ich mit Karl Gutzkow mehrfach vor dem Hause zu Frankfurt am Main,

worin Göthe geboren worden; schaute mit ihm der Hauptwache gegenüber zu den Fenstern hinauf, von denen die Frau Rath, als das väterliche Haus verkauft worden, so gern auf das Marktgetümmel, besonders auf die lustigen Französischen Soldaten, niederblickte; wandelte mit ihm andächtig um das Schwanthaler'sche Monument Göthe's; ergötzte mich mit ihm an dem Witz der Localität, der das Eckhaus am Roßplatz, in dessen Mansardstuben Hegel so lange als Hauslehrer lebte, dem Wiegenhaus Göthe's so nahe rückte, als hätte der Philosoph den Poeten gesucht, und sprach mit ihm auch viel über den Mangel der Deutschen an selbstbewußter Einheit. Frankfurt, der Sitz unserer Bundesversammlung, bringt unwillkürlich solche Gespräche auf die Bahn. Dieser Schmerz über die Schattenseite unserer Individualisirung, über die Gefahr der Atomisirung Deutschlands, hat sich auch noch in diese Vorträge hineingezogen. Allein noch während derselben haben wir die mächtige Katastrophe erlebt, die uns Preußen mit einem gewaltigen Ruck auf eine ganz andere Stufe stellt und uns zu Deutschland wie zum Ausland ein ganz neues Verhältniß gibt. Wie ist es nun offenbar geworden, daß die Einheit der Deutschen allerdings schon solidarisch zu werden anfängt und der Egoismus der Sonderinteressen mehr und mehr der Wohlfahrt des Ganzen weichen muß. Wir Preußen wollen von ganzem Herzen Deutsche sein, und sofern wir dies wollen und bethätigen, werden die absolutistischen wie die constitutionellen Deutschen in uns Preußen fernerhin keine antinationelle Fremde erblicken. Wahrlich, hier am Strande der Ostsee glühet unsere Brust uns von ebenso reiner Begeisterung, als Euch dort oben am Fuß der Alpen; hier diesseits der Weichsel fühlen wir uns mit Euch dort am grünen Rheinstrom doch als Brüder; hier, im erzprotestantischen Königsberg, wissen wir, daß Ihr im erzkatholischen Köln doch für Recht, Wahrheit, Freiheit mit uns das gemeinsame Banner der Liebe zu demselben Deutschland erhebt! Mitten in unsern Differenzen werden wir doch mit Burns sagen:

Bei alledem, bei alledem
Reicht rings der Mensch die Bruderhand,
Trotz alledem, trotz alledem!

Gervinus hat uns Preußen scharf kritisirt. Harte Anklagen hat er gegen uns erhoben. Unsere letzten dreißig Jahre hat er als solche verurtheilt, die eigentlich nicht hätten gewesen sein sollen. Es ist hier nicht der Ort, auf diese politische Materien näher einzugehen. Nur so viel will ich sagen, daß

Gervinus mir in Ansehung Preußens in denselben Fehler, wie bei seiner Betrachtung Göthe's verfallen zu sein scheint, nicht historisch genug zu Werke zu gehen. Ich will gar nicht leugnen, daß Preußen als das vorzugsweise die Zukunft Deutschlands repräsentirende Land in der That die schwerste Verantwortlichkeit für den Fortschritt, für das Wohl, für die Selbstständigkeit und Freiheit der Deutschen Nation hat. Diese Verantwortlichkeit, die ihm als dem jüngsten Deutschen Staate zufällt, ist seine Ehre. Allein diese Verantwortlichkeit kann nicht so weit gehen, daß die der andern Deutschen Staaten darüber aufhörte und dieselben ihr Zurückbleiben immer nur mit der Versicherung rechtfertigen wollten, ohne Preußen nichts zu vermögen. Man vergesse nicht, daß Preußen in seiner inneren Politik wesentlich durch die Wechselwirkung mit dem katholisch absolutistischen Oestreich, mit den hauptsächlich protestantischen oder paritätischen kleinen constitutionellen Staaten bedingt ist. Die Geschichte des Zollvereins kann uns ein kleines Bild der Reactionskraft des übrigen Deutschlands gegen Preußen geben. Sodann aber vergesse man nicht, daß Preußen für seine auswärtige Politik durch die Eigenthümlichkeit seiner geographischen Lage zwar eine der fruchtbarsten, aber auch eine der schwierigsten, alle Extreme Europas in sich vereinigenden Stellungen einnimmt und durch sie für seine Entwickelung mehr, als irgend ein anderer Staat, zum Rationalismus in der Politik, zu principiellen Entscheidungen, zu einem selbstbewußten Humanismus gedrängt wird. Der König hatte darin Recht, in seiner Thronrede die Stände zunächst auf die Anschauung der Karte zu verweisen. Wir sind noch nicht arrondirt. Von historischem Instinct, von naturwüchsigem Vegetiren hat unser aus acht verschiedenen Stämmen bestehendes Volk am wenigsten in sich. Diesen historischen Tact, das Moment der unbewußten Nothwendigkeit, hat bei uns für den ganzen Staat als wirkliches Selbstgefühl nur unser Königshaus. Gerade aber weil Preußen ein von vorn herein rationalistischer Staat im besten Sinne des Wortes ist, so muß auch in der Erscheinung seiner Entwickelung das Moment der Phantasie, des mysteriösen Gefühls, der Romantik, als ein nothwendiger Coefficient, mithin auch in der Reaction gegen die Gesetzlichkeit der Vernunft und aprioriſchen Kritik auftreten. In einem großen Staatsleben muß jedes Element der Totalität auch seine besondere freie Existenz gewinnen. Wenn Preußen einst arrondirt sein wird, dann wird es auch eine ganz eigenthümliche, nicht nach den schon vorhandenen Verfassungen zu messende, es wird eine neue, die Vernunft in höherem Grade

befriedigende Verfaſſung hervorbringen; das Element, was jetzt unter dem Namen des Communismus und Socialismus in dunkler Gährung durch Europa wogt und literariſch ſich oft noch als phantaſtiſche Caricatur geberdet, wird darin zu einer vernünftigen, höheren Form geſetzlicher, menſchlicher Freiheit aufgehoben werden. Hierin wird der qualitative Unterſchied der einſtigen Preußiſchen Verfaſſung von den bisher entwickelten Verfaſſungen beſtehen. Dieſer hohen Aufgabe, die Preußen im Namen Deutſchlands von der Weltgeſchichte überkommen hat, wird es nicht untreu werden. Ich kann nicht ſo düſter ſehen, als Gervinus und manche andere Publiciſten und habe jetzt mehr als je eine heitere Zuverſicht zu unſerem Staat, daß er ſich würdig durchkämpfen werde. Doch ich breche hier gewaltſam ab und ſchließe, wie es ſich hier wohl ziemt, mit einem Worte unſeres Dichters:

Gott, der einzige Gerechte,
Will für Jedermann das Rechte.
Sei von ſeinen hundert Namen
Dieſer hochgelobet! Amen.

Königsberg, den 9. Mai 1847.

Karl Roſenkranz.

Weihe.

Der Genuß des Wahren, Guten und Schönen hat vor anderm Genuß voraus, daß er in sich unerschöpflich ist. Je öfter wir daran gehen, es uns anzueignen, um so mehr erstaunen wir über das Neue, was sich uns wieder darbietet. Diese in sich unendliche Natur der wahrhaften Idee ist recht der Gegensatz zu dem Ekel, der uns ergreift, wenn wir das Fade, Eitle, Gemachte, Schlechte und Oberflächliche wiederholt uns nahe bringen sollen. Das Wirken eines großen Dichters, wie Göthe, hat diesen unversieglichen Reiz, der uns in dem Wiedergenuß seiner poetischen Thaten nicht ermüden läßt und unser Mühen um seine Erkenntniß mit immer schönern Früchten lohnt. Viele Versuche sind schon gemacht, Göthe zu erkennen. Das Bewußtsein der Nation ist durch die Aufnahme seiner Werke an Ideen und an Ideenausdruck fortdauernd gewachsen. Die Interpretation der Fausttragödie ist auf den meisten Universitäten ein stehendes Collegium geworden. Göthe's Gedichte haben die fleißigsten und ausführlichsten Commentatoren gefunden. Alle Deutsche Literärgeschichten geben wenigstens eine Uebersicht von Göthe's Leben und Schriften und fast alle bedeutenderen seiner Dichtungen sind Gegenstand lebhafter Controverse und mehr oder weniger umfangreicher Analyse gewesen. Kann es also wohl gerechtfertigt erscheinen, Göthe und seine Werke jetzt einer umfassenden Betrachtung zu unterwerfen?

Hierauf entgegne ich, daß gerade jetzt, nachdem so viel monographische Arbeiten vorangegangen, die Zeit gekommen ist, Göthe als Ganzes zu erkennen und seine einzelnen

Werke als die verschiedenen Stufen seiner Entwickelung; — eine Aufgabe, welche nicht in flüchtigen Erörterungen weniger Stunden auch nur annäherungsweise gelöst werden kann. Die Zeit eines ästhetischen Sybaritismus ist für uns vorüber. Die Beschäftigung mit der Kunst darf nicht mehr eine bloße Befriedigung unseres Geschmackes sein. Wir müssen einen höhern Standpunct, einen universell philosophischen, einnehmen. Gervinus, am Schluß seiner Geschichte unserer Nationalliteratur, wirft es uns Deutschen vor, daß wir zu sehr dem ästhetischen Müßiggang uns hingäben und fordert von uns größere Allseitigkeit, thatkräftigeres Eingreifen in die Gestaltung der Wirklichkeit. Kann etwas beredtsamer sein, als ein solches Resultat der Geschichte unserer Bildung aus dem Munde eines solchen Historikers?

Wir Deutsche sind kein Staat, kaum eine Nation. Für unsere Bildung sind deshalb nicht sowohl Fürsten, Staatsmänner und Feldherrn die Maaßstäbe, als vielmehr unsere Künstler, Dichter und Philosophen. Die Nation ist einmal in viele Stämme und Staaten zerspalten, deren politische Geschichte auseinandergeht. Indem der Preuße, der Brandenburger sich an Friedrich den Zweiten mit politischem Selbstgefühl erinnert, kann der Würtemberger dies nicht ebenso. Er gedenkt etwa des Herzogs Ulrich. Der Baier, der Sachse wieder eines andern u. s. f. Wie ganz anders z. B. der Franzose, der mit seinem ersten Franz, mit seinem vierten Heinrich, mit seinem vierzehnten Ludwig, sogleich eine ganz bestimmte Charakteristik seiner ganzen Nation ausdrückt. Wir haben keine fürstliche Dynastieen, welche uns die Geschichte der Deutschen Nation überhaupt reflectirten. An ihre Stelle treten bei uns die Helden der Intelligenz. Wir orientiren uns an einem Luther, Hutten, Kepler, Herder, Schiller, Pestalozzi, Fichte u. s. w.

Politisch genommen ist dies ein Mangel. An nationaler Entschiedenheit stehen wir dem Selbstgefühl des Engländers, des Franzosen, ja sogar des Russen nach. Der tiefere Grund dieser Schwäche ist aber die intensivere Individualität der Deutschen, welche es nicht zu solcher Einheit kommen läßt, als jene romanischen Völker durch ihre Verfassung, als die Russen durch den Absolutismus des Czaarenthums besitzen. Die Individualität

isolirt den Deutschen vom Deutschen. Göthe bemerkt einmal von unserer Zeit, daß wir uns selbst in Vereinen trennen. Jeder will selbst prüfen, selbst urtheilen. Daher bei uns so oft eine allgemeine Erregung nicht in eine That, sondern letzlich nur in eine Literatur ausläuft. Haben wir eine neue Erscheinung begriffen, haben wir unser Urtheil drucken lassen, dann sind wir ruhig. So haben wir jetzt eine Rongeliteratur, eine Gustav Adolph-Vereinsliteratur u. dgl. m.

Worin wir aber aus der Mannigfaltigkeit der Individualisirungen uns wirklich vereinigen, das ist eben der Cultus der Männer, welche wir als die Repräsentanten unserer Bildung anzusehen haben. Für ihn hört der Unterschied der Namensdifferenzen auf; in ihm stimmt der Schwabe mit dem Westphalen, der Sachse mit dem Baier, der Preuße mit dem Oestreicher überein. Solch' ein Band der Nation, und zwar eines der stärksten, ist auch Göthe. Und indem wir uns seiner erinnern, lernen wir zugleich die Geschichte der Nation selber kennen. Dies Bewußtsein aber über seine Geschichte, die Einsicht in den Proceß, wie man, was man ist, geworden sei, das erst ist wahrhafte Bildung, nicht jene Summe socialer Fertigkeiten und eingelernter Reflexionen allgemeiner Verständigkeit, welche oft so benamst wird.

Ein Mensch, der von einer Nation nach einer ihrer wesentlichen Seiten als ihr plastisches Abbild anerkannt wird, ist an sich selbst und in seinen Werken ein allgemein geltender Typus. Wenn wir etwas Göthe'sch nennen, so verbinden wir mit dieser Bezeichnung eine ganz bestimmte Anschauung. Eben so wenn wir sagen: ein Werther, ein Faust, eine Philine — so sind das Typen, welche bei uns den Rang allgemeiner Begriffe einnehmen, eine poetische Ideenmythologie. Ja, viele Aeußerungen Göthe's sind sprichwörtlich geworden und haben in der lebendigen Tradition eine epische Existenz empfangen.

Durch solche Allgemeinheit ist der Einzelne groß. Es ist schon richtig, daß in einer Zeit viele Andere ähnlich empfinden, ähnlich denken und produciren. Es sind die wahlverwandten Geister. Es sind die nothwendigen Sympathieen einer sich vollziehenden Culturkrisis. Allein zwischen dem, was solche Geister sind und leisten, und zwischen dem großen Manne ist dennoch

ein abſoluter Unterſchied. Ihre Productionen ſind beinahe ebenſo — und dies Beinahe iſt doch eben wieder das, was uns ſie zurückſetzen läßt. So wenig ſcheint, was ihnen noch zur Vollendung fehlt — und doch, dies Wenige, der nie aufgehende Reſt der geringeren Natur, iſt Alles. Zwiſchen ihren allerdings analogen Producten und denen des Meiſters hat der Genius, der gottgegebene, eine Kluft aufgerichtet. Der große Mann kann freilich auch das Geringe, das Mittelmäßige hervorbringen, allein nicht umgekehrt kann der Mittelmäßige auch das Hohe, Große, Geniale produciren. Nur die Sophiſtik könnte leugnen, daß ein Großkopfta, ein Bürgergeneral, die Aufgeregten u. ſ. f. in Verhältniß zu Göthe's Genie Mittelmäßigkeiten ſeien. Gewiß. Allein durch ſie iſt Göthe auch nicht Göthe. Daß er auch ſolche Productionen hervorbrachte, beweiſ't nur, daß das Genie auch die Thaten des Talents zu vollbringen vermag und daß es viele Stufen der Entfaltung in ſich birgt.

Indem wir uns nun dieſen Dichter zum Gegenſtand unſerer Betrachtung machen, ſchließen wir ſofort zwei Manieren des literariſchen Verfahrens aus, von denen auch Göthe viel zu leiden gehabt hat. Die eine iſt das Urgiren einzelner Stellen in Göthe's Werken, die andere das Vergleichen mit andern Werken. Die einzelne Stelle hat ihren wahren Sinn nur im Zuſammenhang aller. Sie iſt, was ſie ſein ſoll, nur im dialektiſchen Fluſſe, in der lebendigen Bewegung. Durch ein excluſives Premiren wird ſie aber bald zu hoch, bald zu niedrig angeſchlagen. Ihre Bedeutung wird über Gebühr bald erweitert, bald verengt. Eine ſolche Atomiſtik, welche den Beweis für den Begriff eines Kunſtwerks aus dem Haften an Einzelſtellen, beſonders den ſogenannten ſchönen, zu Stammbuchverſeleien beliebten, führt, muß natürlich unter uns liegen. Sie widerſpricht aller philoſophiſchen Auffaſſung. Die andere Manier des Paralleliſirens thut das Entgegengeſetzte. Die Stellenjägerei entnimmt ihre dicta probantia der Sache ſelbſt; die Vergleichung geht aus ihr heraus und bezieht ſie auf eine andere. Welche andere dies ſei, iſt zunächſt unbeſtimmt und hängt von der Willkür des vergleichenden Subjectes ab. Weder für die Qualität noch für die Quantität der Objecte iſt der comparativen Analyſe eine Grenze gegeben.

Wollte die Vergleichung im Sinn der comparativen Naturwiſſenſchaft verfahren, ſo müßte ſie zur Geſchichte des Objects werden und ſeine rückwärtsliegenden Vorausſetzungen entwickeln. Allein die gewöhnliche Weiſe iſt ein Herausgreifen anderer Objecte, welche demjenigen, dem es gilt, wie ein Spiegel vorgehalten werden, wobei es denn natürlich iſt, daß daſſelbe in einem Hohlſpiegel ſich anders ausnimmt, als in einem Flachſpiegel. Nehmen wir z. B. Göthe's Hermann und Dorothea, ſo bieten ſich alle Epen zum Vergleich. Man kann die Odyſſee, den Arioſto, die Luſiaden, die Nibelungen und ſo fort bis zu Voſſens Luiſe heranziehen, hier eine Uebereinſtimmung, dort eine Abweichung, hier ein Uebertreffen, dort ein Zurückbleiben bemerken. Gervinus liebt dieſe Manier vorzüglich. So hoch ich die Verdienſte dieſes Mannes um die Geſchichte unſerer Literatur ſchätze, ſo muß ich doch unumwunden geſtehen, daß ſein ſtetes Paralleliſiren, ſeine Auswanderungsſucht aus dem Object in alle vier Weltgegenden, ein Mangel bei ihm iſt. Er entbehrt einer ſichern philoſophiſchen Grundlage für ſeine Beurtheilung und will nun als ein geiſtreicher Mann durch die Vergleichung ſich vor Einſeitigkeit ſchützen.

Es iſt ein Unterſchied zwiſchen dem gemüthvollen Genießen eines Kunſtwerks und zwiſchen ſeinem Begreifen, worin der Genuß zu einem ſelbſtbewußten wird. Die Philoſophie wird oft beſchuldigt, der Kunſt Intentionen unterzuſchieben, ihr einen Gehalt zu vindiciren, woran der Dichter gar nicht gedacht habe. Göthe ſelbſt ſcherzte: „Im Auslegen ſeid munter; legt ihr nicht aus, ſo legt was unter.“ Das Produciren iſt aber, weil es aus der Urſprünglichkeit des Genius hervorgeht, in dem Sinn eines lediglich abſichtlichen, verſtändigen Bewußtſeins bei dem Künſtler nicht nur nicht nothwendig, es iſt bei ihm unmöglich. Denn der Dichter producirt zwar mit vollkommener Beſonnenheit, allein als ein ahnungsvoller Menſch. Sein Erfinden iſt ein von ſeiner Reflexion unabhängiger Act, deſſen ſchöpferiſche Begeiſterung ihn ſelbſt mit ſich fortreißt. Natur und Geſchichte, Himmel und Erde, ſind in ihm auf urſprüngliche Weiſe vermählt. Die Harmonie des Univerſums iſt ihm eingeboren. Aus dem eigenen Buſen heraus ergänzt er das Fragmentariſche der Erſcheinungen,

integrirt er die Offenbarung ihres öffentlich geheimen Sinnes, löst er, der von den Musen geliebte Zögling, das Räthsel der Welt. Göthe selbst nannte dies Ahnungsvolle im Dichter das Dämonische und schrieb solches Uebergreifen über die Masse des Einzelnen, als den intuitiven Tact, der mit Sicherheit durch alle endliche Wirrniß ohne mühsame Reflexion hindurchschreitet, überhaupt dem providentiellen Menschen, namentlich auch Napoleon und Byron zu. Der Dichter ist insofern in seiner höchsten Thätigkeit passiv und Göthe selbst hat von sich gesagt, daß alle seine Werke Gelegenheitsgedichte seien, indem er einer wirklichen Erregung seines eigensten Menschen sich darin zu entäußern suchte. Freilich ist ihm diese Confession, nichts haben dichten zu können, was er nicht erlebt, nicht in seinem innersten Selbst erfahren hatte, übel genug bekommen. Wolfgang Menzel bewies dem Wolfgang Göthe, daß er als ein bloßes Talent ohne spontane Productivität mit dem Zeitgeiste stets nur gebuhlt habe, stets nur das gefällige Echo seiner Wandelungen gewesen sei. Ein großer Mann, sagt Hegel, verdammt die Anderen, ihn zu expliciren. Wenn nun die Philosophie sich für das wahrhafte Organ der Interpretation der Poesie hält, so ist sie dies nur kraft ihres Gegensatzes zu ihr, nämlich nichts für sich anzuerkennen, was nicht zur Deutlichkeit des Begriffs, zur Bestimmtheit des reinen Selbstbewußtseins herausgesetzt ist. Der Künstler kann durch die ihm selbst verborgen in ihm waltende Macht des Genius wirklich oft mehr geben, als ihm selbst unmittelbar gegenwärtig ist; er kann, nach Göthe's eigenem Ausdruck, Vieles in seine Werke hineingeheimnissen. Das Geschäft der Philosophie aber muß es sein, den ideellen Gehalt der Poesie und die Nothwendigkeit seiner Form zu klarem Bewußtsein zu entwickeln. Bei einem Dichter wie Göthe braucht die Exegese nicht besorgt zu sein, ihm zu viel des Guten zuzutrauen.

Der jetzige Standpunct der Kritik als ein Resultat der ihm vorangegangenen.

Die jetzige Kritik ist selbst durch die Geschichte der Kritik bedingt. Göthe hat mit seinen eigenen Metamorphosen auch einen großen Wechsel der Kritik erfahren, einen um so größeren, je länger er lebte. Nach Schleiermacher's Ethik sind langlebige Menschen und Geschlechter eo ipso aristokratische und insofern war Göthe ein Aristokrat. Die Kritik, welche ihn auf seinem Wege begleitete, war in ihrem Lob und Tadel meist gleich stark, bei den Productiven, wie bei den Sterilen. Wir berühren sie hier nur insoweit, als für den Begriff unseres heutigen Standpunctes nothwendig ist und dürfen hierbei das Meiste der Thatsachen als hinlänglich bekannt voraussetzen. Wir nehmen auch vorweg an, daß über die Hauptperioden der Göthe'schen Entwickelung kaum noch ein Streit stattfinden könne, indem der Unterschied einer naturalistischen, idealistischen und ekletisch universellen Periode zu sehr auf der Hand liegt, wenngleich über die Detailbestimmungen ihres Verlaufs verschiedene Meinungen herrschen können. Die Kritik ist der Proceß des Begreifens, des selbstbewußten Assimilirens und hat den Schlangenhäutungen des Dichters, wie er selbst seine Wandlungen nannte, folgen müssen.

Göthe hat sich in den Gesprächen mit Eckermann einmal selbst sehr ausführlich über die verschiedenen Kategorien geäußert, worin er seine Gegner eintheile, nämlich erstens in Gegner aus Dummheit; diesen, die ihn nicht verständen oder gar nicht kennten, vergebe er, weil sie nicht wüßten, was sie thäten. Zweitens in Gegner, die es aus Neid seien und die sofort, als es ihm elend erginge, anders über ihn urtheilen würden. Drittens in Gegner, die aus Mangel an Succeß seine Neider geworden wären und es ihm, daß er sie verdunkelt, nicht vergeben könnten. Viertens in Gegner aus Gründen, die in der That, da er als ein Mensch wirklich auch Fehler und Schwächen habe, mit Fug tadelten. Da es ihm jedoch stets Ernst gewesen und er sich um ein redliches Fortschreiten bemüht habe, so sei er

gewöhnlich schon meilenweit von dem Fleck, wo sein Gegner ihn getroffen, fort gewesen. Endlich fünftens in Gegner aus Verschiedenheit der Denkungsweise und der Darstellung. Wenn man nun bedenke, daß nicht einmal zwei Blätter an demselben Baum sich einander gleich seien, so müsse er sich eigentlich wundern, nicht noch mehr Gegner gehabt zu haben, zumal er, den subjectiven Richtungen seiner Zeit gegenüber, stets auf die Sache gegangen sei.

So urtheilte der alte Göthe. Der junge Göthe aber war anfänglich ein Gegenstand der persönlichen, leidenschaftlichen Bewunderung. Die Deutsche Literatur hatte sich so ausgenüchtert und sich so sehr dem Gallicanischen Formalismus hingegeben, daß das größte Bedürfniß nach einer tieferen Anschauung und nach einem frischeren Leben rege geworden. Göthe hatte früh im elterlichen Hause den Französismus kennen gelernt. Seine ersten Versuche waren sogar darin befangen. Die Laune des Verliebten und die Mitschuldigen zeigen dies hinlänglich und noch neulich hat Dr. Schöll Fragmente der Uebersetzung von Corneille's Menteur mitgetheilt, welche nach seiner Conjectur Göthe wahrscheinlich Gellert zum Corrigiren gegeben. Allein bald erwachte Göthe's Natur mit immer größerer Entschiedenheit. Es gährte in ihm zukunftsvoll und in diesem Triebe war er eine Erscheinung, welche durch ihr bloßes Dasein ihre Zeitgenossen bezauberte. Er wurde das Ideal der nach dem Titel eines Klinger'schen Stückes so genannten Sturm- und Drangperiode. Er war, wie man sich damals als Schmeichelei ausdrückte, ein Kerl oder ein Mensch, der rücksichtslos seiner Bildung lebte. Straßburg war die Universität, an welche sich die vornehmsten Erinnerungen dieser Zeit knüpfen, in welcher er sich von den Schranken der Leipziger Zahmheit, Sauberkeit, eleganten Verständigkeit, Leckerei und Stubenmädchenliebelei befreiete. Der Blick auf den Riesenbau des alten Münsters und der Blick von der Plattform des Thurms auf den Schwarzwald, auf die Vogesen, so wie der ungenirte Umgang mit energischen Individualitäten, hoben seine junge Seele, die schon etwas blasirt war, zu einem neuen Leben himmelan. Wagner, selbst ein Straßburger, Klinger, ein Frankfurter, Lenz, ein Livländer, waren

besonders die Thyrsusschwinger der literarischen Jugend, welche Kraft, Natur, Leidenschaft forderte. Shakespeare war im Gegensatz zu den früher verehrten Französischen Meistern ihr classischer Poet und Göthe sollte ein Deutscher Shakespeare werden, eine Erwartung, die er nothwendiger Weise täuschen mußte, da die Deutschen keine Engländer sind und da unsere Zeit ganz andere Probleme stellt, als die Zeit Elisabeths. Göthe kam über die Excentricität durch Arbeit an sich selbst hinaus, während Wagner an Wunderlichkeit, Klinger an frostiger Bitterkeit, Lenz, der Unglückliche, an irrsinniger Entzweiung krankte. Der letztere, glaube ich, hat das eigenthümliche Wesen der damaligen Literaturzustände am Treuesten geschildert in einem kleinen Drama, Pandaemonium germanicum, das sich im dritten Bande der von Tieck herausgegebenen Lenz'schen Schriften findet und worin Lenz gern Arm in Arm mit Göthe brüderlich die Wege zum Parnaß wandeln möchte.

Diese ersten Stimmen über Göthe können wir die enthusiastische Kritik nennen. Ihre Kehrseite war der Aerger des Verstandes an den Kreuz- und Querſprüngen der Genialität, war der Wunsch der traditionellen Bildung, in dem Maaß ihrer gewohnten Schranken zu bleiben. Diese auf Regel und Ordnung dringende Kritik ward vorzüglich von der Allgemeinen Deutschen Bibliothek vertreten, welche das, was in den von Nicolai, Abbt, Mendelsohn, Lessing herausgegebenen Literaturbriefen für einen bessern Geschmack angebahnt war, allmälig in's Triviale austrat. — Die Göttinger Anzeigen verhielten sich fast ganz still, allerdings die beste und zugleich vornehmste Art, sich nicht zu compromittiren. Bei dem Götz bemerkten sie nur, daß die wirkliche Geschichte denn doch von der Dichtung abweiche. Erst Ende der achtziger Jahre äußerten sie sich bestimmter über Clavigo und 1787 vertraute die Redaction dem jungen A. W. Schlegel eine Anzeige von der ersten Sammlung der Göthe'schen Werke, welche sich in Oppermanns Schrift über die Göttinger Gelehrten Anzeigen zum Theil abgedruckt findet und die für Göthe günstig lautet. Die antigeniale Allgemeine Deutsche Bibliothek war übrigens nicht in dem Grade feindselig und uneinsichtig, als man es aus manchen Aeußerungen

Göthe's und aus dem Umſtande ſchließen könnte, daß noch Fichte gegen Nicolai als den Geranten der Bibliothek eine Streitſchrift unter dem Titel erließ: Leben und ſonderbare Meinungen Fr. Nicolai's, worüber Nicolai als Buchhändler Herrn von Cotta als Verleger den Vorwurf machte, ein Pasquill auf ihn verbreitet zu haben. Stahr in der Einleitung zu den von ihm herausgegebenen Schriften Merks hat hierüber ſich näher ausgelaſſen und den Apologeten der Berliner Kritik gemacht. Göthe war auf Nicolai wohl beſonders wegen der Fortſetzung erbittert, welche dieſer von ſeinem Werther gemacht und denſelben mit einer voll Hühnerblut gefüllten Piſtole ſich nur zum Schein hatte erſchießen laſſen. Dieſe burlesk philiſtröſe Correctur ſeiner Dichtung trug er ihm nach und geißelte ihn im Intermezzo der Walpurgisnacht als Proktophantasmiſten. Aber der Einfall Nicolai's iſt nicht untergegangen. Im Juli und Auguſt des verwichenen Sommers war das Zugſtück des Vaudevilletheaters in Paris ein ſehr thränenweiches Drama Charlotte, was die Franzoſen höchlich bewunderten und die craſſeſten Sentimentalitäten darin beifälligſt beklatſchten. Göthe tritt ſelbſt darin auf. Er hat ſeinen Roman Werther als ſeiner pſychologiſcher Beobachter in Lottens Hauſe geſchrieben. Ein Buchhändler bietet zu wenig dafür und ſo gibt er das Manuſcript dem Werther zu leſen, ihn von ſeiner Krankheit zu heilen. Dieſer lieſt nur einige Seiten vom Ende, iſt ſofort tief ergriffen, ſtürzt auf ſeine Stube eine Treppe hinauf — und erſchießt ſich. Wenigſtens knallt es. Charlotte findet ihn jedoch nur angeſchoſſen, pflegt ihn ein Jahr auf's Treueſte, gibt ihre Verbindung mit Albert auf und heirathet ihn. Unterdeſſen aber hat Göthe, der gar nicht wieder zum Vorſchein kommt, ſeinen Roman doch herausgegeben und ein Fräulein nach der Lectüre des Buch's ſich in Werther verliebt, dieſer auch ihre Neigung erwidert. Durch zufällige Kreuzungen entdeckt dies die unglückliche Charlotte und der Monsieur Werthère, der gegen ſie ſchon ganz unausſtehlich ſich benommen, ſchwankt nun zwiſchen der alten Geliebten, die ſich ihm opferte und die ihm langweilig geworden, und zwiſchen dem jungen, ſehr noblen Fräulein. Charlotte geht unter und ſtirbt an den Stufen derſelben fataliſtiſchen Treppe, welche ſie

einſt, Werther zu retten, hinaufgeſtürmt war. Werthère ringt die Hände und der verſtändige Albert antwortet dem Verzweifelnden auf die Frage, was ihm denn nun bleibe? ſehr tiefſinnig: le souvenir. Der Vorhang fällt.

Man erſieht aus dieſem Abriß, den ich übrigens nur aus dem Gedächtniß gebe, daß die Franzoſen aus der Lotte einen weiblichen Werther gemacht haben.

Doch zurück zu der Geſchichte der Kritik. Als eine Mitte zwiſchen dem Extrem der genieſüchtigen Vergötterung, welche Göthen nach ſeinem eigenen Ausſpruch zu einem ſtinkenden Narren machte, und zwiſchen der Verſtandesmäkelei, welche ihm Mäßigung predigte, können wir die Urtheile der Männer anſehen, die ſeine Größe frühzeitig erkannten, ihn in ſeinen Fehlern nicht ſchonten, aber ſtets Größeres von ihm erwarteten. Das waren Herder, Merk, Wieland und der Herzog Auguſt von Weimar. Wir finden die Urtheile dieſer Männer für jene naturaliſtiſche Periode in dem von Wagner herausgegebenen Briefwechſel Merks ziemlich beiſammen. Sie gehören zu den ehrenvollſten Zeugniſſen, welche Göthe aufzuweiſen hat.

Seine zweite Periode war die idealiſtiſche. Es kam in ihr nicht mehr auf einen gleichſam perſönlichen Gehalt an, deſſen Manifeſtiren revolutionirend wirkte, ſondern auf Erreichung der höchſten Schönheit, auf die abſolute Vereinigung des Inhaltes mit der Form. Die Kritik wurde hier von der Production zu ſich heraufgehoben und mußte ſelbſt idealiſtiſch werden. Göthe fand von ihr ſeine gerechteſte Würdigung. Als Repräſentanten dieſes Standpunktes nenne ich Wilhelm v. Humboldt, Schiller und Friedrich Schlegel.

Allein das Maaß, welches Göthe in den Werken dieſer Periode zeigte, befriedigte die nicht, welche eben ſeine frühere Weiſe liebten, wie er als ein Apolliniſcher Jüngling heraufgeſchritten, und auch die nicht, welche jetzt, nach der Franzöſiſchen Revolution, durch die Poeſie noch andere, als äſthetiſche Bedürfniſſe, ſtillen wollten. Es entſtand in den Gemüthern, welche den Untergang von Staat und Kirche vor ſich erblickten, welche den Rieſen Napoleon nach und nach zum Weltherrſcher heranwachſen ſahen, eine unruhige Sehnſucht nach einer beſſeren Zeit, als die

Gegenwart ihnen zu bieten vermochte. Man warf ſich, dieſer auszuweichen, bald in die äußerſte Vergangenheit zurück und wurde mittelaltrig; oder man ſtürzte ſich in eine ganz unbeſtimmte Zukunft hinaus, in einem Willkürtraum die Feſſeln, unter denen man ſchmachtete, zu vergeſſen. Bald war es Werner's in unterirdiſchen Klüften magiſch ſtrahlender Karfunkelſtein, bald war es Novalis blaue Blume, nach welcher die Sehnſucht hindämmerte. Selbſt der kräftige Heinrich v. Kleiſt ließ ſeinen Prinzen v. Homburg mitten in der Schlacht bei Fehrbellin somnambul werden. Dieſer träumeriſchen Stimmung waren Göthe's Idealgebilde zu plaſtiſch; ſie erſchienen ihr wie Marmorſtatuen der antiken Götter, ſchön aber kalt und es bildete ſich eine hyperromantiſche Kritik aus, die Göthe als zu proſaiſch, zu undichteriſch und gemüthlos verwarf. Als den, welcher zuerſt dieſen Ton anſchlug, nenne ich Hardenberg ſelbſt; in ſeinen Fragmenten ſchilt er Wilhelm Meiſter's Lehrjahre ein Evangelium der Oekonomie und betrachtet Göthe's Produciren, wie das Fabriciren des Engliſchen Wedgewoodgeſchirrs, welches, die Anmuth antiker Formen tragend, doch nur zu Zwecken gemeiner Nützlichkeit beſtimmt iſt.

Auch dieſer Gegenſatz der Anerkennung des Göthe'ſchen Idealismus und der Verwerfung eben deſſelben als eines Abfalls von der wahren Poeſie fand eine gewiſſe Ausgleichung bei denjenigen, welche, den Inhalt der Göthe'ſchen Productionen relativ als unpoetiſch preis gebend, um ſo mehr die Schönheit der Darſtellung hervorhoben und, als philologiſch begeiſterte, wegen ihrer Nachahmung der Form am Füglichſten Göthe'ſche Styliſten geheißen werden könnten. Daß unter dieſen Varnhagen von Enſe den ehrenwertheſten Platz einnimmt, iſt wohl eine zweifelloſe Thatſache. Für das Begreifen des Inhalts der Werke iſt für dieſen Standpunct beſonders Schubarth zu nennen.

Dieſe zweite Periode gewährte unſtreitig dem Göthe'ſchen Verdienſt die reinſte kritiſche Freude, denn in der dritten, in der ſeines eklektiſchen Univerſalismus, mußte er ſich daran gewöhnen von Jahr zu Jahr härtere Angriffe zu erfahren. Der Uebergang zu denſelben ward durch die Apotheoſe gemacht, welche ihm die Bequemen bereiteten. Weil Göthe überall das Maaßhalten

inſchärfte, weil er überall die heitere Seite der Dinge hervorzukehren bemühet war und ſich eine nach Außen hin durchaus würdige Exiſtenz geſchaffen hatte, ſo fing man in gewiſſen Kreiſen an, ihn als das Muſter eines Lebemanns comme il faut, als eines klugen Virtuoſen der Genußkunſt zu feiern. Die Göthe'ſche Behaglichkeit ward ein Zuſtand, deſſen Viele ſich gern erfreut hätten, ohne die Arbeit, die ſie ihn gekoſtet. Göthe ward zum Olympier gemacht, der hoch oben im wolkenloſen Aether throne, deſſen Stirn die Runzel des Verdruſſes, deſſen Auge die Thräne des Schmerzes, deſſen Herz das Pochen der Sorge und Noth nicht kenne. Dies falſche Bild eines ſittlichen Indifferentismus ſchoben viele Frivole vor, ihren ſchlechten Optimismus durch eine große Auctorität zu beſchönigen. Göthe ſelbſt war von einem ſolchen weit entfernt. Er hat eingeſtanden, daß er in ſeinem langen Leben, Alles in Allem gerechnet, etwa ſechs Wochen das geweſen ſei, was man einen glücklichen Menſchen nennen könne. Auf ſeinem kleinen Zimmer iſt er ohne alle Oſtentation unausgeſetzt fleißig geweſen. Von dem Luxus moderner Arbeitscabinette, wie die Pariſer Berühmtheiten ſie jetzt lieben, wußte er nichts. Sein raſtloſes Arbeiten, ſeine Gedichte ſelbſt, auch noch aus ſeinen letzten Decennien, ſeine Briefe vor Allem, beweiſen, wie große Unruhe in ihm geherrſcht, wie ſehr er ſtets agitirt geweſen und ſich zur Einheit mit ſich habe wieder herſtellen müſſen. Man hat es ihm nicht vergeſſen können, daß er, ſich zu beſchwichtigen, oft zu abſonderlichen, den momentanen Intereſſen der Gegenwart heterogenſten Beſchäftigungen floh, daß er ſogar, während im Sturm des Völkerkampfes unſer Blut auf den Schlachtfeldern dampfte, Chineſiſche Geſchichte ſtudirte. Bettina ſchon verdachte es ihm, daß er nicht zur Zeit des Tyrolerkrieges auch einen Stutzen in die Hand nahm, die Franzoſen von den Gletſcherwänden herunterpirſchen zu helfen. Aber freilich kam dies in der That hyperromantiſche Anſinnen auch nur von einer Frau, die ſich, dem geliebten Dichter gegenüber, ſelbſt ein Kind nannte. Nach allen uns bekannt gewordenen Kunden war Göthe's Seele viel zarter beſaitet, als die Weltlinge ahnen, die ſich für ihren Egoismus gern auf ihn berufen. Göthe armirte die Kraft ſeines Gemüths durch Beſchäftigungen,

welche von dem Intereſſe des Augenblicks entfernt lagen, um die Gewalt der Affecte, die ihn durchſtürmten, deſto eher beherrſchen zu können. Aus ſeinen Briefen an den Diplomaten Reinhard erkennen wir die Wucht, mit welcher die öffentlichen Thatſachen auf ihm laſteten. Seine Ruhe war nicht Gleichgültigkeit, ſondern eine höhere Reſignation und jene oft getadelten Beſchäftigungen möchte ich den ruhigen Stellen vergleichen, die ſich in der Prororoca erzeugen, in jenem furchtbaren Wellenkampfe, wenn der Sturm die Fluthen des Atlantiſchen Oceans gegen die Wogen des ausmündenden Amazonenſtroms peitſcht.

Genug, dieſe Auspreiſung Göthe's als des größten Lebenskünſtlers, wie ſie in Woltmann's Memoiren des Freiherrn von S—a ihre geiſtvollſte, verführeriſchſte Schilderung fand, mußte ſich ihr Extrem erzeugen. Es trat, ſeit 1821, wo Pußkuchen Glanzow's falſche Wanderjahre erſchienen, gegen den Epikuräismus der Genießlinge ein Rigorismus der Kritik hervor, der in Menzel den moraliſchen, in Börne den politiſchen, in Hengſtenberg den kirchlichen Maaßſtab an Göthe legte.

Der moraliſche Rigorismus.

Der moraliſche, politiſche und kirchliche Rigorismus beurtheilte wieder Göthe'n mehr von Seiten des Inhalts. Der urſprüngliche, jugendliche Göthe fand deshalb mehr Gunſt bei ihm, als der ſpätere und er betrachtete den idealiſtiſch gewordenen oft als einen Abfall von dem naturwüchſigen. Es iſt nun ſchon richtig, daß an und für ſich das wahrhaft Schöne mit dem wirklich Sittlichen nicht in Widerſpruch ſtehen kann und daß daher dem Künſtler zuzurufen iſt: Trachte am erſten nach dem Reiche des Schönen, ſo wird dir das Gute von ſelbſt zufallen, denn wodurch der Künſtler Künſtler iſt, das iſt doch eben das Schöne. In dieſem liegt der ſpecifiſche Unterſchied ſeiner Productionen von andern. Welche Wirkungen dieſelben außerhalb dieſer Sphäre haben können, das geht ihn zunächſt nichts an. Noch weniger hat er zu verantworten, was die Einzelnen ſich aus ſeinen

Werken herausſaugen. Die äſthetiſche Rückſichtsloſigkeit des Künſtlers, deren er ſich im Hervorbringen erfreuet, entbindet ihn jedoch nicht der Verantwortlichkeit gegen die ethiſche Idee, eben weil das wahrhaft Schöne mit dem wahrhaft Guten nicht in Widerſpruch ſtehen kann, der Werth eines Kunſtwerks alſo um ſo größer ſein muß, je mehr es in ſeiner Tiefe mit den ethiſchen Principien harmonirt. Nur darf man bei dieſem an ſich ganz richtigen Satze nicht vergeſſen, daß es dem Künſtler erlaubt ſein muß, das Weſen einer Idee auch an den Widerſprüchen ihrer Erſcheinung darzuſtellen, folglich auch das Böſe zu ſeinem Gegenſtand zu machen. Ohne dieſe Einſicht iſt es leicht, alle Kunſt, mit Ausnahme der Architektur, Sculptur und Muſik, zu verwerfen, ſofern ſie Verbrechen aller Art ſchildert. Jedoch nicht um das Böſe als ſolches iſt es ihr zu thun, ſondern um den endlichen Sieg des Guten über daſſelbe, weil ſie ſonſt ihren Zweck, die Schönheit, nicht erreichte. Der moraliſche Rigorismus begeht aber an dem Künſtler das Unrecht, ſein Produciren mit einer moraliſchen Abſicht in Verbindung zu bringen und ſeinen moraliſchen Wirkungen nachzuſpüren. Er ſoll beſſern, reinigen, erbauen. Die Kunſt wird einſeitig zum bloßen Mittel der moraliſchen Pädagogik gemacht.

So verfuhr Menzel mit Göthe, in ſeinem Werk über die Deutſche Literatur, nach der zweiten Auflage, am Ende des dritten Bandes. Alle Schwächen und Laſter unſerer Nation häufte er dem Dichterkönige auf, als ſei er ihre Wurzel. Bereitwillig erkannte er ſein großes Talent an und ſchien inſofern ganz gerecht zu ſein. In der Form ſei Göthe Meiſter und auch das Gewöhnlichſte wiſſe er kraft ſeiner Darſtellung intereſſant zu machen. Seine Sprache ſei bezaubernd. Allein er ſei doch nur ein Talent, unfähig, etwas zu erfinden. Nur einzukleiden verſtehe er, in Anſehung des Gehaltes habe er wie ein Pandemchen ſtets den gerade herrſchenden Tendenzen gehuldigt, ſich zu ihrem gefügigen Interpreten gemacht und durch ſolche ſchmeichleriſche Unterwürfigkeit unter das Ephemere die Herrſchaft über die Menge gewonnen. Sein Götz und Egmont ſeien dem Shakeſpeare, Clavigo der Emilie Galotti nachgeahmt. Werther ſei eine bloße Copie der Neuen Heloiſe und Göthe habe darin dem Genfer den Kranz

geraubt. Die volksliedsmäßigen Gedichte ſeien geradezu als Eigenthum uſurpirte Volkslieder, wie der Erlkönig und andere. So ſoll Göthe als ein kraftloſer Menſch erſcheinen, der kein Genie ſei und nur die Virtuoſität der Form beſitze. Allein in Betreff zweier Werke, des Wilhelm Meiſter und des Fauſt, muß denn doch ſelbſt Menzel Göthe's Originalität anerkennen, weshalb er bei ihnen ſich wieder durch die Anklage des Inhalts rächt, daß ſie beſonders unſerer Jugend die Selbſtvergötterung eingeimpft und ihr die Liederlichkeit des Don Juan als ein Ideal hingeſtellt hätten. Menzel ſpricht ſo oft von dem Göthe'ſchen Don Juan, daß man glauben ſollte, dieſer habe in der That einen ſolchen geſchrieben. Wenn er aber behauptet, daß Göthe immer nur Anderen nacherfunden, daß er ſich der Zeit jedesmal nur accommodirt habe, ſo ſteht dem entgegen, daß Göthe weder die Revolution noch die Freiheitskriege zum ſofortigen Gegenſtand der Darſtellung machte. Hier muß Menzel wieder mit einer andern moraliſchen Niederträchtigkeit aushelfen. Er erklärt Göthe's Ruhe bei dieſen Geſchichtsſtürmen für Feigheit, welche mit der Bürgerlichkeit der natürlichen Tochter und mit dem Epimenides dem eigentlichen Act nachgehinkt ſei. So habe Göthe auch Voß um ſeine Luiſe beneidet und geſchwind Hermann und Dorothea gedichtet, wo denn der Deutſche Spießbürger, Göthe'n im Schlafrock als den ſeinigen anerkennend, ihm für immer ſich ergeben habe.

Weil Göthe ſeine Form an Alles gehängt, ſo ſei er in einen jämmerlichen Pedantismus gerathen, in eine Wichtigthuerei mit dem Kleinlichſten, Alltäglichſten. Aus Ehrfurcht vor ſich ſelbſt habe er auch dem witzigſten ſeiner Gedanken ſeidene Strümpfe angezogen, ihn von dem Publicum, das er heimlich verachtet, bewundern zu laſſen. So verfälſcht Menzel einen der ſchönſten Züge in Göthe, keinen Moment ſeines Lebens als gehaltlos vorüberzulaſſen. Wie jener Römiſche Cäſar ſich den Wahlſpruch gegeben hatte: nulla sine linea dies, ſo wollte auch Göthe gern von Allem ein beſtimmteres Reſultat. Dieſer tiefe horror vacui brachte bei ihm das Fragmentariſiren hervor, ein bienenfleißiges Anhäufen unendlichen Bildungsſtoffs. Hätten wir nun nichts, als ſolche Aphorismen, ſo würde das freilich beweiſen,

daß Göthe keine Productivität beſeſſen. Allein wie ſehr hat er nicht verſtanden, ſolche Bauſteine zu Tempeln zuſammenzufügen, ſie zu organiſcher Einheit zu gliedern. So iſt ihm denn kein Vorwurf daraus zu machen. Angeſichts der Größe ſeiner Productionen können wir uns auch die Einſicht in die ſie vorbereitenden kleinen Operationen gönnen. Es iſt wieder nur ein Pedantismus anderer Art, ſo großen Anſtoß daran zu nehmen. Börne hat den Briefwechſel zwiſchen Göthe und Schiller Waſſer in Likörgläſern genannt. A. W. v. Schlegel hat ausgerechnet, wie viel Bogen in eben dieſem Briefwechſel nur Billete enthalten, worin Einladungen zum Thee, zu einer Theaterfahrt, Sendung eines Buchs und dergl. Welch' ein Unglück! Wie viel Papier wird bei uns verderbt und nun ſollten einige Bogen für Göthe und Schiller zu viel ſein? Weil dieſe es ſind, intereſſiren uns aber, ohne daß wir an der Göthomanie zu leiden hätten, ſelbſt jene kleinen Umſtände. Für die Anſchauung des Verkehrs jener großen Geiſter möchten wir auch dieſe Billete nicht miſſen, die uns in ihren kleinen Zügen oftmals die zum Theil noch unſchuldigen Sitten jener Zeit abſpiegeln und das Eſoteriſche im Centrum der Geiſtesarbeit durch das Exoteriſche der bürgerlich einfachen Peripherie ergänzen. Je mehr von Göthe's Briefen bekannt geworden ſind, deſto mehr haben ſie Gelegenheit gegeben, ſeine große Wahrhaftigkeit, charaktervolle Tüchtigkeit, allſeitige und doch nichts verwirrende Strebſamkeit zu bewundern. Wer zweifelt z. B. noch jetzt, nachdem ſeine Briefe an Lotte und Keſtner veröffentlicht ſind, daran, daß die Löſung des Wetzlar'ſchen Romans, die wir in ihnen leſen, an ethiſcher Würde die im Roman Werther gegebene unendlich übertrifft?

Während Menzel nun einerſeits Göthe's Formmeiſterſchaft lobpreiſ't, hält er ſich anderſeits durch ſeine moraliſche Schändung für den Zwang, den ihn jenes unvermeidliche Zugeſtändniß koſtet, ſchadlos. Er malt ihn als eine Kokette, welche zur Wolluſt und Grauſamkeit noch die Eitelkeit geſelle. Leſſing ſei in einer weibiſchen Zeit der Mann, Göthe in einer männlichen das Weib geweſen, wobei nur zu verwundern, wie denn, wenn die Zeit ſo männlich war, Göthe eine ſo greuliche Sittenverwüſtung, als Menzel ihm zuſchreibt, darin habe anrichten und die Jugend ſo mit Unzucht

und Autotheismus vergiften können. Was für eine elende Nation müſſen wir ſein, von Einem Autor uns ſo knechten zu laſſen! Doch ſolche Widerſprüche kümmern Menzel nicht. Göthe iſt nach ihm ein Sultan, der von den Frauen ſich nicht nur lieben läßt, ſondern auch die Guten noch durch ſeine Launen auf das Unausſtehlichſte quält, der ſeinen Genuß nicht in der Romantik ritterlicher Aufopferung, ſondern in einer umgekehrten Ritterlichkeit findet. Es iſt wahr, Göthe hat keine Tugendhelden gezeichnet. Nach Heiligen ſucht man bei ihm vergebens. Er malt nicht Engel oder Teufel. Er gibt die Menſchen als eine Miſchung des Guten und Böſen, wie ſie wirklich ſind. Menzel, der ſehr wohl das Unpoetiſche der Richardſon'ſchen Weiß- und Schwarzfärberei kennt, muß deshalb auch hier ſich damit helfen, daß er Göthe anklagt, er habe ſeine ſentimentaliſirenden Weibmänner ſo liebenswürdig und ihre Vergehen ſo ſcheinbar berechtigt geſchildert, daß eben dieſe Kunſt der Beſchönigung des Böſen das Gefährlichſte bei der Lectüre Göthe's ſei. Dieſe Angriffsmanier wurde bei Menzel ſtereotyp und von ihm eben ſo gegen die G. Sand und Gutzkow angewendet, als gegen Göthe.

Sodann klagt er ihn an, ſich ſeinem Volk entzogen zu haben. Er ſetzt ihm das Bild eines unmittelbar auf die Maſſen wirkenden Volksmannes entgegen, eine Compoſition von Jahn, Arndt und Blücher. Dieſem Ideal gegenüber ſchilt er ihn als einen Feigling herunter, der nicht ſich an die Spitze des Tugendbundes geſtellt, der nicht, wie Theodor Körner, als Sänger den heiligen Streit mitgefochten habe. Dieſe Antitheſe iſt ganz ſinnlos. Was Göthe auch als Staatsmann für ſeine Nation gethan, das werden wir erſt beurtheilen können, wenn ſein Briefwechſel mit dem Herzog Auguſt von Weimar einſt gedruckt ſein wird, denn Göthe hat an den Staatsgeſchäften einen wirklichen Antheil genommen. Ob Göthe in dieſer Thätigkeit oder als freiwilliger Jäger dem Vaterlande mehr genützt, iſt wohl nicht ſchwer zu beantworten. Welche Unſumme wirthſchaftlicher Verbeſſerungen der kleine Weimar'ſche Staat ihm in allen Betriebszweigen, namentlich im Forſt- und Bergweſen, welche Blüthe ihm die Wiſſenſchaft an der Univerſität Jena verdankt, liegt ſchon jetzt klar vor unſern Augen. Weil Göthe Miniſter geweſen, ſoll er nun auch wie ein kalt-

herziger Diplomat nur in egoistischen Berechnungen gelebt und, wie ein Moloch, alles fremde Leben in den Flammen seiner Genußsucht sich haben verzehren lassen. Man sollte sich doch wenigstens freuen, daß auch ein Deutscher Dichter einmal es weiter, als bis zum Hofrath bringt. Denn obwohl Tieck einst den Hofrath mit dem Hanswurst gleich setzte, so hat er doch dem Schicksal der eigenen Hofräthlichkeit nicht entgehen können. Auch der politische Nachwächter Dingelstädt ist nun Königlich Würtembergischer Hofrath und Gutzkow, nunmehr als Dramaturg in Dresden angestellt, kann doch auch nicht umhin, Königlich Sächsischer Hofrath zu werden. Von den übrigen Nationen, namentlich von den Engländern und Franzosen, sind wir gewohnt, daß ihre größten Minister, wie ein Burke und Canning, ein Thiers und Guizot, ein Cousin und Villemain, auch zu ihren größten Schriftstellern gehören und so sollten wir Deutsche denn bei Göthe uns nicht an der Excellenz stoßen und ihr den Stern am Rock griesgrämig benörgeln, vielmehr uns Glück zu solcher Coincidenz wünschen. Ist doch auch der große Schriftsteller Wilhelm v. Humboldt deshalb gewiß nicht kleiner, weil er auch Minister gewesen. Menzel verzerrt Göthe'n bis zur gemeinen Höflingsverworfenheit und steht deshalb auch im Tasso nur ein Höflingsbekenntniß.

Die Religiosität Göthe's berührt Menzel nur von der moralischen Seite her, indem er ihm vorwirft, im Faust eine Eselsbrücke von der Erde zum Himmel geschaffen und die katholische Ansicht der alten Volkssage, welche durchaus für gewisse Sünden die Höllenstrafe fordere, verlassen zu haben. Bei Göthe aber sei auch im Himmel kein Mann. Ich bemerke zum Schluß dieser Schilderung der Menzel'schen Polemik, daß Strauß in seiner Streitschrift gegen Menzel, die mit ächt Lessing'scher Schärfe geschrieben ist, auch der Apologie Göthe's ein eigenes Capitel gewidmet hat, auf welches ich für das Detail dieser Sache verweisen kann. Uebrigens ist das ganze Menzel'sche Urtheil nur ein Breittreten des schon erwähnten hyperromantischen von Novalis, der den künstlerischen Atheismus für das Wesen des Wilhelm Meister erklärte.

Der patriotiſche und der pietiſtiſche Rigorismus.

Die Kategorie des politiſchen Rigorismus war der frühern Zeit bei uns als Norm für die Bedeutung eines öffentlichen heraustretenden Mannes fremd. Erſt ſeit der Revolution und den Freiheitskriegen, noch genauer erſt ſeit der Julirevolution, hat ſie ſich bei uns geltend gemacht. Auch Göthe ſelbſt war ſie fremd. Er, der Sohn einer mercantilen Ariſtokratie, er, der Beamte eines kleinen Herzogthumes, er, der Dichter, der Alles von der individuellen Seite aufnahm, konnte ſich auf ſeine alten Tage nicht mehr in den Feuereifer verſetzen, der die Jüngern zu beſeelen anfing. Wenn der Dichter, ein Tyrtäos, mit ſeinem Volk in den Kampf ziehen kann, wer wollte ſich nicht freuen? Aber wer wollte auch nicht zugeben, daß in den Krieg zu ziehen Waffenübung und Jugendkraft fordere, während Göthe, als er den Feldzug in die Champagne mitmachte, ein ſchon bejahrter Mann war? Wer wollte nicht zugeben, daß in der künſtleriſchen Seele Göthe's auch eine Beſchränkung für das Intereſſe am politiſchen Handeln angelegt war? Wer wollte nicht ſo viel Gerechtigkeit haben, einzugeſtehen, daß für einen Deutſchen Dichter es nicht leicht iſt, ſich patriotiſch zu erzeigen, weil die Zerſpaltenheit Deutſchlands das Gefühl nirgendshin recht entſchieden gravitiren, vielmehr bei einem verſuchten Aufflug ſofort wieder in's Unbeſtimmte verſchwimmen läßt. Sollte Göthe einen Herzoglich Weimar'ſchen Patriotismus beſingen? Das wäre lächerlich geweſen. Einen allgemein Deutſchen? Wo war dieſe Allgemeinheit? Das alte heilige Römiſche Reich war untergegangen; die kleinen Deutſchen Staaten waren im Rheinbund zuſammengefaßt; Preußen und Oeſtreich gingen in ihren Tendenzen weit auseinander. Ueberdem laſtete die Herrſchaft Napoleons ſchwer auf Deutſchland. Wir ſind jetzt gewohnt, ihn im Zauberlicht ſeiner Großthaten zu ſehen, allein wir dürfen über der Bewunderung ſeines Genie's und Charakters nicht ſo weit gehen, die Despotie ignoriren zu wollen, die er gegen uns geübt hat und welche jede Schrift, jeden Vers gegen ihn mit dem Tode bedrohete, wie der Buchhändler Palm ihn wirklich erlitt. Wie Napoleon gegen das Engliſche

Ausland eine Continentalſperre eingerichtet hatte, ſo in den von ihm beherrſchten Ländern eine Gedankenſperre, derentwegen auch die Deutſchen Univerſitäten ihm ein beſonderer Dorn im Auge waren. Man macht deshalb für Göthe Vorausſetzungen, die damals gar nicht exiſtirten. Für ſeine dichteriſche Sinnesart iſt wohl in Betreff Napoleons am Bezeichnendſten, was er von ſeiner Kindheit erzählt. In Folge der Schleſiſchen Kriege ſei man in ſeinem Hauſe gut Preußiſch geſinnt geweſen. Doch eben dieſen Ausdruck nimmt er ſogleich zurück und meint, er müſſe richtiger ſagen, Fritziſch, denn es ſei die Perſönlichkeit des großen Königs geweſen, der man einen ſo lebhaften Antheil geſchenkt habe. Man hat Göthe ſeine Unterredung mit Napoleon zum Vorwurf gemacht. Konnte er ſich ihr entziehn? Haben nicht ſämmtliche Deutſche Fürſten damals mit Napoleon auch Unterredungen gehabt? Haben ſie nicht zu Dresden, bei Eröffnung des Feldzugs gegen Rußland, ſchaarenweis in ſeinem Vorzimmer geſtanden, ihm aufzuwarten? Müßte man daher nicht, nach jener Polemik gegen Göthe, ſie noch vielmehr des Unpatriotismus zeihen? Es kommt in ſolchen Fällen darauf an, wie man ſich benimmt, was man ſpricht. Göthe ſelbſt hat uns eine Relation über ſeine Unterhaltung mit dem Kaiſer hinterlaſſen. Es kommt darin nichts vor, das nicht beider würdig wäre. Napoleon empfing Göthe'n mit dem aus ſeinem Munde gewiß bedeutenden Ausruf: Vous êtes un homme! Dann warf ſich das Geſpräch beſonders auf den Werther, den Napoleon ſehr gut kannte und den er ſelbſt in Aegypten unter ſeinen Büchern mit ſich geführt hatte.

Wir wollen nicht, Göthe als Deutſchgeſinnten Mann zu vertheidigen, uns auf die Citation einzelner Verſe einlaſſen, denn ſonſt könnten wir ſehr wohl vor allen den Schluß von Hermann und Dorothea anführen. Wir fragen nur, hat er jemals ſein Volk verläugnet? Läßt ſich eine Handlung von ihm anführen, die als eine Verrätherei unſerer Nation erſchiene? Hat er nicht durch ſeine Dichtungen der Deutſchen Sprache und damit der Deutſchen Nationalität Provinz auf Provinz erobert? Hat er die Deutſche Nation in ihrem Selbſtgefühl nicht dadurch gehoben, daß ſie eine ſo markige und zugleich ſo weit ſich auslegende Perſönlichkeit, wie er war, die ihrige nennen durfte?

Börne, zuerſt im Tagebuch, welches der achte Band ſeiner Schriften enthält, dann auch in den Pariſer Briefen, hat den Vorwurf des Unpatriotismus tiefer in's Politiſche hineingezogen. Er ſah ſehr wohl ein, daß Göthe nicht eine zweite Auflage Klopſtock's werden konnte, deſſen abſtract Germaniſche oder, wenn wir wollen, Scandinaviſche Odenpoeſie viel zu ariſtokratiſch war, auf das Volk nach allen Ständen, Bildungs- und Altersſtufen zu wirken, wie der warme Herzſchlag des ächten Volksliedes es thun ſoll. Börne, ebenfalls ein Frankfurter, muthete dem Geheimderath von Göthe nicht zu, als Barde vor dem Heere zu ziehen. Allein er forderte von dem Dichterminiſter politiſche Thaten. Er trug es ihm zeitlebens nach, daß er für ſich und ſeine Erben bei dem Deutſchen Bunde ein Privilegium gegen den Nachdruck erbeten, da doch der Nachdruck ſeine Werke immer weiter verbreitet haben, für die Bildung der Nation mithin ein Vortheil, für den Ruhm des Dichters ein Glück geweſen ſein würde. Er meinte, Göthe habe ſtatt eines ſolchen Egoismus die Preßfreiheit fordern müſſen; ihm würde man ſie nicht abgeſchlagen haben. Dieſe Vorſtellung einer Allmacht Göthe's als eines Deutſchen Geiſteskaiſers oder als eines politiſchen Orpheus, der unſere Diplomaten durch ſeine Muſik nach Willkür hätte bändigen können, halte ich für eine reine Illuſion. Wir alle, hoffe ich, ſind in dem Wunſch nach Preßfreiheit einſtimmig, allein noch immer waltet der Kampf um dieſelbe. Die Verhältniſſe, welche dieſen bedingen, waren dem Staatsmann Göthe wohl ſo klar, daß er die Ohnmacht eines derartigen Poſtulates nur zu wohl begriff. Der Bitte eines Einzelnen hätten die Fürſten vor der Julirevolution gewähren ſollen, was ſie dem Jahrelang durch die Ständeverſammlungen wiederholten Dringen der Völker verſagten? Welche Kurzſichtigkeit!

Börne in ſeiner an ſich edlen Begeiſterung vermiſchte die Begriffe des nationalen Patriotismus und der Idee der Freiheit überhaupt. Der erſtere kann für den wahren Dichter nicht blos darin beſtehen, daß er den empiriſchen Particularismus der Sitte abſchildert, wodurch ein Volk von andern ſich unterſcheidet. Er muß innerhalb der nationellen Eigenthümlichkeit das allgemein Menſchliche, Ewige zur Darſtellung bringen. Das Element, wo-

durch er ſich als Nationaldichter ausweiſet, iſt die Sprache ſelbſt. Wußte doch Fichte in ſeinen Reden an die Deutſche Nation zur Stärkung ihres Selbſtgefühls auch nichts Beſſeres, als an die Eigenheit der Sprache zu appelliren. Die Deutſche Sprache ſei eine Urſprache, die der Wälſchen eine Miſchſprache. Der Sieg der Deutſchen über die Romanen liege ſchon in der Reinheit der Sprache garantirt. Wer wollte nun läugnen, daß Göthe durch ſeine Dichtungen die Deutſche Sprache außerordentlich gehoben und damit auch unſere Nationalität gekräftigt habe? Wenn man aber an Göthe den Dichter der That vermißt, wenn es in ſeinen Darſtellungen an Helden fehlt, ſo iſt dies vollkommen wahr. Allein das iſt einmal ſeine Individualität. Er iſt ſo. Er hat ſich nicht geſchaffen. Was die Götter einer Individualität verſagt haben, kann man auch vernünftiger Weiſe nicht von ihr fordern. Gewöhnlich wird in jener Beziehung Schiller über Göthe geſetzt. Es wird, wer der Größere ſei, hin und her geſtritten, wogegen in den Geſprächen mit Eckermann Göthe ſelbſt ſchon ſehr richtig erinnert hat, wie man ſich vielmehr freuen ſolle, daß überall zwei Kerle da ſeien, über die zu ſtreiten ſich lohne. Daß der eine ein Dichter der die Welt bewegenden That ward, während der andere ſich mehr in die Dialektik des Gemüths vertiefte, war das nicht genug? Soll Alles zweimal geſchehen? Börne freilich war auch mit Schiller nicht zufrieden. Auch ihm warf er vor, ſein Volk verachtet zu haben. Marquis Poſa erſchien ihm als ein zahmer Pfarrer, der in der Höhle des Tigers ſchöne Reden halte. Mit dem Tyrannen müſſe man nicht rechten, ſondern gegen ihn handeln. Auch den Tell mochte er nicht. Ein Heros iſt ihm der nicht, der hinterm Strauch hervor meuchlings ſeinen Feind erlegt, nicht Aug' in Aug' ihn niederkämpft.

Der dritte Vorwurf, welchen die rigoriſtiſche Kritik Göthe machte, war endlich der des Mangels an Religioſität oder richtiger an kirchlicher Orthodoxie, ein Vorwurf, der begreiflicher Weiſe auch Vieles von der moraliſirenden Menzeliade n ſich aufnahm. Er brach nach dem Erſcheinen des Göthe-Schillerſchen Briefwechſels 1830 und 1831 in der von Hengſtenberg redigirten Evangeliſchen Kirchenzeitung los. Ich

halte es für überflüſſig, die Tendenz dieſes Blattes näher zu charakteriſiren. Es hat eine traurige Berühmtheit erlangt. Es gilt als Organ des Deutſchproteſtantiſchen Jeſuitismus. Seine Redaction iſt, formell genommen, vortrefflich. Bei mäßigem Umfang verſteht es Thatſachen und Betrachtung unterhaltend abwechſeln zu laſſen und gerade ſeine zelotiſchſten Artikel ſind gewöhnlich nicht ohne Geiſt, ja nicht ohne Witz geſchrieben. Dennoch iſt es, bei der Partei beliebt, bei der Nation in Verachtung geſunken, weil es ſich zur Guillotine der edelſten Renommée der Deutſchen in Kunſt und Wiſſenſchaft gemacht hat. Es beſchuldigte Göthe und Schiller, nicht auf dem poſitiven Standpunct des kirchlichen Glaubens zu ſtehen. Es hat mit dieſer Anſchuldigung auch Recht. Die Aeußerung ſelbſt muß man frei laſſen. Jener Briefwechſel zumal gab vielen Stoff, darzuthun, daß ſeine Urheber mit dem Buchſtaben der kirchlichen Dogmen keineswegs übereinſtimmten, daß ſie namentlich die Schrift vom Standpunct einer abſolut freien Kritik auffaßten. Allein wie verfuhr die Hengſtenbergerin beim Ausſprechen ihres Tadels? In einer perfiden und brutalen Weiſe, welche ohne alle Pietät unſere Dichter ſchmähete und verketzerte. Zelter ſchrieb an Göthe, er werde ſich in der Kirchenzeitung recht artig herabgechriſtelt finden. Man begreift wohl den Ingrimm der Kirchenzeitung. Der Pietismus verkümmert den Menſchen alle Heiterkeit des Natur- und Kunſtgenuſſes. In der Gebrochenheit, in der Angſt des Herzens iſt ihm am wohlſten. Alle Autonomie des Geiſtes und Willens iſt ihm zuwider, ein Verbrechen gegen die Demuth. Das Abſchränken, das Iſoliren auf einen gewiſſen Gedankenkreis iſt ſeine Stärke. Er iſt nicht tapfer, wie der freie Mann, aber zähe. Er iſt ſeine Polemik gegen Göthe und Schiller nicht müde geworden, denn er erblickt mit Recht in ihnen die Hauptträger unſerer jetzigen äſthetiſchen Cultur, insbeſondere auch unſeres Theaters, das ihm als Sünde gilt. Allerdings geſtand er ihnen Genialität zu, allein nur, um ihnen ihre Manifeſtationen als ein diaboliſches Attentat an den officiellen Kirchenhimmel und noch mehr an die patentirte Kirchenhölle vorzuhalten. Sie, mit ſolchen Gaben Ausgeſtattete, hätten dieſelben zum Dienſt des Herrn verwenden müſſen. Statt in die Weltleier zu greifen,

hätten ſie auf Davidiſcher Harfe Pſalmen zur Ehre Jehova's anſtimmen ſollen. Dieſe Wendung, die uns alſo auch hier einen neuen Klopſtock gegeben hätte, war damals überhaupt beliebt. Lamartine hatte auch eine Ode an Byron gerichtet, worin er ſeine Poeſie als einen Mißbrauch ſeines göttlichen Talentes beweinte. Albert Knapp, ein höchſt wohlgeſinnter, talentvoller Mann, der Herausgeber der Chriſtoterpe, dichtete Göthe'n in ähnlich elegiſcher Weiſe an.

Wenn nun Göthe aber im Sinn der buchſtäbiſchen Orthodoxie in der That unkirchlich war, konnte er nicht doch ſehr religiös ſein? Dies behaupte ich von ihm. Wir ſprechen jetzt ſo oft von der Religion der Zukunft. Wir verſtehen darunter die Fortbildung der Religion in ihrer Erſcheinung, wie dieſelbe aus ihrem tiefer erfaßten Weſen hervorgeht. Es wird uns unter jenem ſchönen Namen jetzt auch viel Triviales geboten. Göthe aber hat dieſer ernſten Angelegenheit ein gründliches Nachdenken gewidmet und iſt dadurch zu einem poſitiven Reſultate gekommen. Freilich findet ſich daſſelbe in einer Gegend, welche der flüchtigere Leſer wohl nicht betritt, nämlich in der nicht zum Beſten angeſchriebenen pädagogiſchen Provinz, im erſten Capitel des zweiten Buchs der Wanderjahre, wo die Lehre von den vier Ehrfurchten und den mit ihrer Symbolik zuſammenhängenden Religionen, der ethniſchen, philoſophiſchen und chriſtlichen vorgetragen wird, die erſt zuſammengenommen die wahre Religion ausmachen. Die chriſtliche Religion wird als die des Schmerzes bezeichnet. Göthe hat ſich hierbei ſehr beſtimmt ausgelaſſen und ſogar den Plan zu einem Gebäude der neuen Kirche mitgetheilt. Da ſo manche Fürſten, die ſchon viel gebaut, allmälig um Erfindungen verlegen werden, ſo könnte man ihnen dieſen Plan empfehlen, zumal er Veranlaſſung gäbe, die ſchönſten Fresken anzubringen. Wenn der Geiſt des Chriſtenthums in der Verſöhnung des Menſchen mit Gott und der Welt durch diejenige Freiheit liegt, welche Gott ſelber wieder als die alleinige Wahrheit zum Inhalt hat, ſo wird man dieſen Geiſt weder in Göthe's unaufhörlich zum Höchſten aufringendem Leben noch in ſeinen Werken vermiſſen, die ohne innige Anerkenntniß des chriſtlichen Credo, welches Göthe nie verleugnet hat, unmöglich geweſen wären. Mit einzelnen

Ausſprüchen gegen oder für das Chriſtenthum, wie man ſie bald polemiſch, bald apologetiſch geſammelt hat, wird man hier nicht ausreichen. Weil aber das Chriſtenthum als die Weltreligion Ethnicismus und Theismus überwunden und in ſich aufgehoben hat, ſo gewährt es dem Dichter die Möglichkeit, auch dieſe Standpuncte darzuſtellen, wie Göthe z. B. den Heidniſchen Titanismus im Prometheus, den Jüdiſchen im Ahasver, den Chriſtlichen im Fauſt mit ſich herumgetragen hat. Wenn Göthe ſich ſelbſt nicht gar ſelten einen Heiden nennt, ſo muß man dergleichen natürlich cum grano salis nehmen. Er nennt ſich ſo theils, wo er von ſich als Künſtler ſpricht, theils relativ ſolchen Erſcheinungen gegenüber, in denen die Chriſtlichkeit mit Prätenſion accentuirt war, z. B. als er bei Lavater's Beſuch in Weimar von dem entſchiedenen Heidenthum ſpricht, was derſelbe dort gefunden habe.

Die humanitäre Kritik und unſer eigener Standpunct.

Der Rigorismus, welchen die excluſive Moralität, Nationalität und Orthodoxie gegen Göthe übten, konnte nicht ohne Reaction bleiben. Es würde zu weit führen, auch nur die vornehmſten Stimmen in Erinnerung zu bringen, welche ſich dagegen erhoben. Gutzkow's Schrift: Ueber Göthe im Wendepuncte zweier Jahrhunderte, 1836, war wohl beſonders gegen Menzel gerichtet. Die thatſächlichſte Proteſtation aber gegen den Vorwurf des Unpatriotismus bildet unſtreitig das Feſt, welches bei der Aufrichtung der Götheſtatue zu Frankfurt am Main gefeiert wurde. Hier zeigte ſich recht, wie ſehr die Nation ihren Dichter im Gedächtniß hat und in ihm auch den Deutſchen zu ehren ſich bewußt iſt. In Anſehung der Rechtgläubigkeit kann der Auslegungen erwähnt werden, welche Göſchel, gegenwärtig Präſident des Magdeburger Conſiſtoriums, von Göthe'ſchen Dichtungen machte. Göſchel iſt ein ſinniger Mann; er verſteht, ſich in das Gefühl, in die Anſchauung eines Andern hineinzuverſetzen, ohne gerade ſie als die ſeinigen zu adoptiren. Göthe hat

im Wilhelm Meister die Melina eine Anempfinderin genannt. So könnte man Göschels reproductives Talent auch das eines Anempfinders nennen, das er erst für Göthe, durch seine Schrift über den Faust, die er noch ohne seinen Namen herausgab, dann für Hegel durch seine Aphorismen über absolutes Wissen und Nichtwissen, endlich 1832 in seiner Schrift: Hegel und seine Zeit, mit Rücksicht auf Göthe, für beide kund that. Göschel neigt sich zum Pietismus. Bedenkt man die Tyrannei, mit welcher derselbe seine Angehörigen gewöhnlich meistert und ihnen die Uniformität seiner Ansichten aufzwingt, so bewies es Muth, nach dem Anathema, welches die Evangelische Kirchenzeitung gegen den großen Heiden Göthe geschleudert, mit einer Apologie desselben, die ihn sogar gegen Albert Knapp's christliche Stanzen vertheidigte, namentlich aufzutreten. Dies geschah 1834 in den Unterhaltungen zur Schilderung Göthe'scher Dicht- und Denkweise, worin Göthe's Bibelfestigkeit selbst für die Wahlverwandtschaften nachgewiesen wurde. Die Trimurtie des Göthe-Hegel-Bibelthums wurde in den Göschel'schen Vermittelungen so lange fortgesetzt, bis er von Göthe zu Dante überging, wo er als Advocatus diaboli zu figuriren nicht besorgt sein darf. Es wäre jedoch ungerecht, die aufrichtige Hingebung Göschels an Göthe und das wirklich Treffende vieler seiner Umschreibungen und Ausdeutungen nicht anzuerkennen. Besondere Gunst hat seine Exegese den Göthe'schen Mährchen zugewendet.

Nach solchen Entgegnungen erhob die Kritik sich zu immer freieren und allgemeineren Auffassungen, wie wir dies besonders in den jetzigen Geschichten der Deutschen Literatur sehen, deren fast jeder Tag eine neue bringt. Früher waren auf diesem Felde Bouterweck, Wachler, Koberstein lange Jahre für die Zwecke der Nützlichkeit der ausreichende Hausrath. Nun, nachdem Gervinus den höhern Anstoß gegeben, sehen wir Schäfer und Rinne und Hillebrand und Vilmar und Biese und Gumposch und Andere mit raschem Trieb emporschießen, so daß, wo es auf den Gebrauch ankommt, die Wahl durch die Fülle sich in Verlegenheit gesetzt sieht. Als eine Merkwürdigkeit ist aber noch ein Buch von Karl Grün anzuführen: Göthe vom menschlichen Standpunct aus, 1846. Dies Buch nimmt Göthe'n insoweit ganz richtig, daß es in ihm

den Menſchen aufzeigen will, denn, wodurch der Dichter in letzter Inſtanz wirkt, das iſt doch eben das Allgemeinmenſchliche, nicht die nationale oder confeſſionelle Particularität, die bei ihm in die Formſeite fallen. Grün abſolvirt daher im Namen der Menſchheit den Dichter von dem Vorwurf, nicht patriotiſch, nicht chriſtlich genug zu ſein und weiſ't triumphirend nach, wie er eben mehr, wie er ein Menſch geweſen. Er erinnert, daß Göthe, die Leerheit der diplomatiſchen Politik perhorrescirend, um ſo fleißiger das Wohl des concreten Menſchen gefördert, daß er Landſtraßen angelegt, Hospitäler erbaut, Volksſchulen begründet, Wohlthätigkeitsſtiftungen, Vereine für die Beſſerung von Verbrechern u. ſ. f. in's Leben gerufen, mit einem Wort, alle die Anſtalten und Einrichtungen gepflegt habe, in deren Betrieb die heutige humanitäre Schule die Heilung unſerer geſellſchaftlichen Uebel ſucht. Es iſt nur zu bedauern, daß Grün ſeinen Standpunct durch die Tendenz beeinträchtigt hat, in Göthe einen Anhänger des Feuerbach'ſchen Anthropologismus und des Franzöſiſchen humanitären Socialismus zu finden. Dieſe Tendenz hat die Folge gehabt, daß Vieles flüchtig, einſeitig und gezwungen genommen wird. So hat Göthe ein Geſpräch zwiſchen Lehrer und Schüler gedichtet, worin der erſtere fragt, woher das Kind ſeinen Beſitz habe? Antwort: vom Vater. Und dieſer? fragt der Lehrer weiter. Antwort: vom Großvater. Und dieſer? Vom Urgroßvater. Und dieſer? Ei, der hat es genommen. — In dieſem Apolog erblickt Grün eine Uebereinſtimmung Göthe's mit der Definition Proudhon's, daß das Privateigenthum ſchon Diebſtahl ſei! Göthe würde es ſich wahrſcheinlich höchlich verbitten, ihn als eine Auctorität für ſolche Extreme des Socialismus und Communismus zu verwenden.

Dies iſt das letzte Ergebniß der Betrachtung Göthe's in der Geſchichte ſeiner Kritik geweſen. Unſer eigener Standpunct muß ſich bewußt ſein, die weſentlichen Beziehungen ſeiner Vorgänger in ſich zu vereinigen. Freilich iſt das Wort Kritik heut zu Tage ein eben ſo mißverſtändliches, vogelfreies geworden, als das Wort chriſtlich. Die Schule von Charlottenburg hat die Kritik ſchlechthin als alle Wiſſenſchaft geſetzt. Sie ſpricht von der Kritik als einer orakelnden Göttin, verſteht jedoch unter

Kritiſiren nur die einſeitige Thätigkeit, an einem Object die Schranke nachzuweiſen und es, iſt dies geſchehen, wegzuwerfen, es für Nichts zu erklären. In der Zigeunerſprache der Katheder, wie Auerbach letzthin unſere Schulterminologie nannte, müßten wir ſagen, die Bauer vergeſſen, in dem Negativen das Poſitive feſtzuhalten. Sie annulliren, allein ſie heben die Schranke, nachdem ſie dieſelbe als Schranke negirt, nicht in einem höhern affirmativen Reſultate auf. So muß es wohl, wie man geſcherzt hat, zum gnadenloſen Vandalismus eines literariſchen Bauernkrieges kommen, denn dieſe negative Kritik iſt ſogleich ſelbſt vernichtet, als ſie nicht an ein Object, es zu negiren, ſich heranbringt. In ſich ſelbſt iſt ſie nur der unerſättliche Hunger der Vernichtung. Wir ſehen daher die Gebrüder Bauer und ihre Sinnesgenoſſen von Gegenſtand zu Gegenſtand mit dem Wechſel der Zeit fortgehen, wie ſie denn im Augenblick in einem ſcherzhaften Converſationslexikon der Gegenwart und Zukunft an Ronge, Ruge, Uhlich, Wislicenus, Nauwerk u. ſ. ſ. ſich zu reiben nicht müde werden. Bei allem Geiſt aber, den ſie aufwenden, iſt man ihrer Kritik, die morgen ſchon wieder ihres heutigen Lebenslaufes ſpottet, müde, weil das ſtete Verſichern, daß Alles Nichts ſei, die langweiligſte Langeweile verurſachen muß.

Die Kritik Göthe's muß jetzt folgende Puncte vereinigen: erſtens die Einſicht in den Gang der allgemeinen Geſchichte; zweitens die Einſicht in die Art und Weiſe, wie der Einzelne nach ſeiner Eigenthümlichkeit mit ihr in Wechſelwirkung tritt; drittens den Begriff der einzelnen Werke ſelbſt, in denen das Individuum ſich ſeiner Individualität entäußert.

Das Erſte muß die Kritik, weil der Gang der Menſchheit es iſt, welcher den des beſondern Volkes beſtimmt. Die Menſchheit iſt immer mächtiger, als ein Volk, und ein Volk immer mächtiger, als der Einzelne in ihm. Ohne zu wiſſen, welches die Aufgabe der Deutſchen in der gegenwärtigen Culturperiode, wird man auch Göthe nicht verſtehen.

Das zweite aber muß die Kritik, weil der Einzelne in ſeiner Thätigkeit weſentlich durch ſeine ſpecifiſche Begabtheit determinirt iſt. Die Zeit wirkt auf ihn und er auf ſie gerade ſo, weil er ein-

mal dieſe und keine andere Eigenthümlichkeit beſitzt. Nach ihr empfängt er, nach ihr gibt er.

Das Dritte endlich muß die Kritik, weil jedes Werk, obwohl in der Geſchichte des Individuums ein Moment ſeiner Bildung, doch eine eigene Centralität behaupten, etwas für ſich ſein muß. Börne hat Recht mit der Behauptung, daß, um Shakſpeare's Othello zu verſtehen, es nicht nothwendig ſei, den Macbeth oder Hamlet geleſen zu haben. Ein wahrhaftes Kunſtwerk muß ſich ſelbſt erklären, muß auf eigenen Füßen ſtehen, muß eine ſich ſelbſt organiſirende Welt ſein und eine weſentliche Seite der Menſchheit ſelbſtſtändig manifeſtiren. So müſſen wir, Göthe's Werke in ihrem biographiſchen und culturgeſchichtlichen Zuſammenhang würdigend, ſie doch zugleich als beſondere Compoſitionen zu erkennen bemühet ſein.

Bedenken wir, daß Göthe, wie wir letzthin ſagten, ein langlebiger Menſch war, daß drei Generationen an ihm vorübergingen und daß er demnach dreimal ſich umzuarbeiten hatte. Wenn ein Dichter mit Einer Culturphaſe zuſammentrifft und mit ihr ſein Geſchick vollendet, ſo kann er mit ſolcher Beſtimmtheit raſchen Laufs ſeine Unſterblichkeit errungen haben. Hier wären unſere früh verſtorbenen Poeten, ein Kleiſt, ein Körner, ein Schulze, zu nennen, allein auch ſelbſt Schiller, der ganz und gar mit der Epoche der Kantiſchen Philoſophie zuſammentraf, denn ſeine Räuber erſchienen in demſelben Jahre mit der Kantiſchen Kritik der reinen Vernunft und er ſelbſt ſtarb ein Jahr nach Kant's Tode, als der Sieg der Schelling'ſchen Philoſophie über die Kantiſche eben entſchieden war. Göthe hingegen hat ſo großen Wandel ſo vielfach um ſich herum erfahren und da koſtet es etwas, ſich friſch zu erhalten, dem Neuen ſich nicht zu verſchließen und doch auch nicht von ihm, dem noch unbewährten, blind ſich fortreißen zu laſſen, ſeiner Vergangenheit nicht untreu zu werden und doch eine immer andere Zukunft ſich zu eröffnen. Eins der am wenigſten zu beneidenden Schickſale iſt das Ueberleben ſeines eigenen Ruhms. Gewöhnlich treibt es zu falſchen Prätenſionen. Der einſt Gefeierte ergibt ſich ſchwer darin, nicht mehr Gegenſtand der öffentlichen Aufmerkſamkeit, der bewundernden und liebenden Hingebung zu ſein und wird dann oft zum mürriſchen Ankläger

ſeiner Zeit. Solch' ein Geſchick hatte Göthe nicht, weil er raſtlos fortarbeitete und durch die Arbeit ſich mit der Welt in ſtets neuanfriſchender Wechſelwirkung erhielt. Nicht freiwillig begleitet uns die Jugendlichkeit des Geiſtes auch dann noch, wenn unſer Haar ſchon gebleicht iſt. Nur um den Preis der Arbeit bleibt ſie uns treu bis zum Sarkophage. Göthe gleicht in dieſer Ausdauer Voltaire, welcher auch, bis in's höchſte Alter thätig, ein nie verlaſſener Liebling ſeiner Nation, bei ſeinem letzten Beſuch in Paris von den ſtürmiſchen Bezeugungen des Enthuſiasmus eigentlich getödtet ward.

Was nun unſeren Standpunct für die Auffaſſung Göthe's anbetrifft, wie wir darin die Reſultate aller bisherigen Kritik zu vereinigen uns bewußt ſind, ſo charakteriſiren wir ihn in Kurzem folgendermaaßen. Wir Deutſche waren zuerſt Heiden. Die urſprüngliche Mitgift dieſer unſerer heidniſchen Natur ſind wir gewohnt, das Germaniſche Element der Europäiſchen Cultur zu nennen. Es beſteht in der ſelbſtbewußten Freiheit der Individualität. Die Darſtellung ihrer urſprünglichen Exiſtenzweiſe gibt uns, wenn ſchon ſehr gemildert, das Epos der Nibelungen.

Sodann wurden wir Deutſche chriſtianiſirt. Karl der Große kämpfte mit Feuer und Schwert dreißig Jahr hindurch gegen unſere natürliche Eleutheromanie. Allmälig lernten wir das Chriſtenthum verſtehen. Es kam im Grunde unſerem eigenen Sinn entgegen, allein es ward dennoch dem Stolz und Trotz des Germanen ſehr ſchwer, dem Kreuze ſich zu beugen. Dieſen Proceß der Chriſtianiſirung hat unſere Literatur in Wolfram's von Eſchenbach Parcival dargeſtellt. Dies Epos iſt allerdings nach Wälſchen Vorlagen gearbeitet, allein Wolfram hat unſtreitig dieſelben umgewandelt und in einen Zug der Verinnerlichung hineingeſtaltet. Parcival, in holder Natureinſamkeit aufgewachſen, zieht in die Welt, an ihren verſchiedenen feſtgeprägten, für ſich einſeitigen Geſtalten die Erfahrung des Geiſtes zu machen, bis ihn das Königthum im Gral verheißend lockt. Der Graldienſt iſt eigentlich ein häretiſcher Cultus geweſen, aus dem Schooß der großen Secten der Bogomilen, Katharer, Paulicianer u. ſ. f. hervorgegangen. Inſofern iſt das Chriſtenthum im Gral nicht das orthodoxe der Römiſch-katholiſchen Kirche, was

welt zu beachten, und muß ſich auch von dem Occident, wo Montſalvatſch über Arles, in den Orient zu dem myſtiſchen Prieſterkönige Johannes zurückſuchten. Den phänomenologiſchen Zug des Parcival, ſich aus der Welt, die ihm als ein räthſelhaftes Wunder lockt, zu erobern, von der Natur zur Cultur, von der Einſamkeit zur Geſelligkeit, von der unbedingten Vertiefung in die eigene Individualität zum Gehorſam gegen die Geſetze allgemeiner Bildung überzugehen, hat Göthe im höchſten Grade beſeſſen und daher auch nach verſchiedenen Seiten hin theils in ſeinem Fauſt, theils in ſeinem Wilhelm Meiſter ausgeprägt.

Nachdem wir aus Heiden zu Chriſten geworden, mußten wir aber auch gebildete Menſchen werden. Wahrhaft gebildete Menſchen, sans phrase, ſind aber nur die Hellenen geweſen. Wir mußten alſo die helleniſche Cultur in uns aufnehmen, Griechiſch lernen, Griechiſch anſchauen und fühlen lernen. Wir wurden Philologen, Antiquare, Nachdichter und Nachdenker der Griechen. Wie wir das Chriſtenthum ernſt genommen und es bis zum Aeußerſten getrieben, waren die Reformation eben den Beweis ablegte, ſo auch trieben wir das Griechenthum auf's Aeußerſte. Klopſtock, den man gewiß einen Germaniſchen Chriſten nennen kann, dichtete ſeinen Meſſias in Griechiſchen Hexametern. So ſehr war Griechiſche Kunſt ihm ſittliche Norm. Doch konnte er die Anmuth des Griechenthums, wenn ſie ihm auch für die Form Tendenz war, noch nicht erreichen. Es galt aber, ſeine Heiterkeit, ſeine maaßvolle Schönheit mit der Tiefe der chriſtlichen Univerſalität und der Stärke der Germaniſchen Innigkeit zu vereinigen. Dieſe lebendige Einheit ſowohl in ſubjectiver, als in objectiver Hinſicht, iſt Göthe.

Dieſe Einheit iſt der allgewaltige Zauber, mit welchem er uns ueberrſcht und, eine große Periode unſerer Geſchichte abſchließend, doch noch zu neuen Schöpfungen die Keime legt. Wolfram's Parcival wendet ſich zum myſteriöſen Orient zurück. Göthe's Perſpective iſt die Weltbemiſphäre Amerika und ſelbſt der Griechiſch klingende Name jener räthſelhaften Makarie in den Wanderjahren iſt nur ein Anagramm des Wortes Amerika. Allein wir brauchen nicht auszuwandern, werden wir belehrt.

Wenn wir nur wahrhafte Menſchen werden, dann dürfen wir überall ausrufen: „Hier, oder nirgends, iſt Amerika.“ Das iſt Göthe's Credo.

Göthe's geographiſcher Kreis.

Göthe iſt alſo als Künſtler und genauer noch als Dichter zu betrachten. Das Dichten iſt ſeine ſpecifiſche Energie. Was er daher ſonſt noch war, das gehört der Geſchichte ſeiner Bildung an und macht für ſeine eigentliche Productivität nur einen Stoff, eine Bedingung aus. Man kann dieſe Elemente in Verbindung mit der Geſchichte ſeiner Dichtungen chronologiſch verfolgen, wie die Ueberſicht aller ſeiner Arbeiten im ſechzigſten Bande ſeiner ſämmtlichen Werke eine Anleitung dazu gibt, noch mehr aber das, was er ſelbſt in ſeinen Büchern Dichtung und Wahrheit, in ſeinen Reiſebeſchreibungen, in ſeinen Jahres- und Tagesheften, in ſeinen Briefwechſeln darüber ſagt. Eine ſolche annaliſtiſche Schilderung hat Riemer im zweiten Band ſeiner Mittheilung über Göthe gemacht. Laube in ſeiner Literaturgeſchichte, Hillebrand in der ſeinigen, ſind ähnlich verfahren. Für unſere Zwecke würde dies aber zu ſehr in's Weite führen. Wir wollen daher Göthe's Verhältniß zur realen Welt als Bedingung ſeiner Production vorweg betrachten.

Die Beſtrebungen Göthe's auf dieſen Gebieten des Lebens, der Wiſſenſchaft und Kunſt ziehen ſich ſo ſehr mit gleichmäßiger Beharrlichkeit durch ſeine geſammte Thätigkeit hin, daß es ſchwer fällt, ſie mit ſeiner dichteriſchen Productivität in engere Verbindung zu bringen. Die Beſchäftigung mit der Farbentheorie z. B. ſchlingt ſich bei ihm mitten durch alle andere noch ſo heterogene Thätigkeit durch. Gewiß iſt ſie nicht ohne eine weſentliche Beziehung auf ſeine Poeſie, allein wir werden doch einräumen müſſen, daß ſehr wohl auch ein Anderer, als Göthe, dieſe Theorie hätte liefern können und daß Göthe nicht durch ſie Göthe iſt.

Die primitive Bedingung nun für die Eigenheit eines Menſchen iſt ſein Geburtsland. Aus ihm geht mehr in ihn über, als er wiſſen kann: Göthe war ein Mitteldeutſcher, ein Weſtfranke.

Gewöhnlich theilt man Deutſchland in ein ſüdliches und nördliches und vergißt die Mitte. Der Süden Deutſchlands iſt der große Alpengürtel mit dem Donauthal. Seine Bewohner ſind Gothiſchen Urſprungs, die Baiern, von welchen die Oeſtreicher nur eine Kolonie, die Schwaben, die Schweizer. Der Norden Deutſchlands iſt die große von der Nord- und Oſtſee begrenzte Ebene, nördlich vom Speſſart, Thüringerwald, Harz, Erz- und Rieſengebirge ſich ausbreitend, von Parallelſtrömen durchſchnitten, von Landſeen, Grasſteppen, Kornfeldern, Buchen- und Kieferwäldern bedeckt. Die Niederländiſche, die Saſſiſche und Wendiſche Ebene machen die beſondern Theile dieſes großen Flachlands aus. Zwiſchen ihm und Süddeutſchland, da, wo die Bairiſche Hochebene und die Schwäbiſche Alp ſich erheben, zwiſchen dem Böhmerwald, den Vogeſen und der Eifel und den vorhin als Südgrenze der Nordebene genannten Bergzügen liegt das mittlere Deutſchland, vordem und wohl jetzt auch im Volksmund noch par excellence das Reich genannt. Dies mittlere Deutſchland iſt ein liebliches Hügelland, welches ſein Centrum im Rheinſtrom von Mainz bis Cöln hat. Weſtlich finden wir das Moſelland Lothringen, öſtlich das Mainland Franken, weiterhin noch Thüringen, zu welchem wir dem Stamm nach auch die Bewohner des Königreichs Sachſen rechnen müſſen, denn dieſe ſind ihrem Abkommen nach Sorben, die von den Thüringern bezwungen wurden und haben mit dem Saſſiſchen Volksſtamm in Weſtphalen, Braunſchweig, Friesland, Holſtein nichts zu thun. Dies Hügelland mit ſeinem gartenhaften Anbau, unſere Obſtkammer, unſere Weinkelter, hegt beſonders jene Gemüthlichkeit, die als Deutſch gilt. Hier ſind die reizenden Thäler, die betriebſamen glücklichen kleinen Städte, die friedlich behäbigen Dörfer, die klappernden Mühlen mit ihrer idylliſchen Umbuſchung, genug jene ganze bürgerlich ehrenfeſte Behaglichkeit, die nur in ihrer Carricatur als der Philiſter, als der Deutſche Michel erſcheint.

Deutſchland hat kein äußerliches Centrum. Als das Land der Individualität macht es ein ſolches unmöglich. Wir haben daher viele Hauptſtädte, die mit ihrer Eigenthümlichkeit ſich unter einander ergänzen. Keine kann ſich, wie Paris, als ausſchließlichen Gravitationspunkt betrachten. In Frankreich iſt es noth-

wendig, daß ein Talent, um anerkannt zu ſein, in Paris anerkannt werde. Alles, was irgend ein Streben in ſich trägt, muß deshalb nach Paris wallfahrten, dort für die Nation den Stempel der Legitimation zu empfangen. Bei uns kann das Talent außer Sorge ſein, wenn es nicht in Wien, München, Dresden, Berlin aufwächſt. Es kann in der Provinz ſich eben ſo gut entwickeln, und nicht ſelten iſt es ja in unſerer Geſchichte der Fall geweſen, daß gerade von Provinzialhauptſtädten die nachhaltigſten Anregungen für ganz Deutſchland ausgegangen ſind. Was in politiſchem Betracht, für unſere Stellung nach Außen, ein Mangel, iſt für die Freiheit und Mannigfaltigkeit der Bildung im Innern unſtreitig ein Vortheil.

So iſt Göthe denn kein geborener Großſtädter und doch auch kein Kleinſtädter. Frankfurt am Main war die Wiege ſeiner Jugend, eine freie Reichsſtadt, welche aber, eine mäßige Unabhängigkeitsluſt ihrer Bürger nährend, als Ort der Kaiſerkrönung zugleich den Blick auf die ganze Deutſche Geſchichte hinlenkte, ja noch gegenwärtig Sitz des Deutſchen Bundestages iſt. Göthe, dieſem claſſiſchen Boden entſtammend, bewegte ſich nun zeitlebens nur in zwei Richtungen, öſtlich das Mainthal hinauf, ſüdlich den Alpen entgegen, nach Italien hin. Der Norden und der weitere Oſten hat ihn nie angezogen. Ob es ein Oſtdeutſchland gibt, könnte man freilich fragen, denn, obſchon wir ſelbſt hier in Preußen die Ehre haben, es zu ſein, ſo gehören wir doch nicht zum Deutſchen Bunde und die Geographen, wie Mendelsſohn in ſeinem Germaniſchen Europa, rechnen uns zur Wendiſchen Ebene Norddeutſchlands. Genau genommen müſſen wir die Ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen auch als Oſtdeutſchland anſehen, nur daß ihnen, wie uns, ſüdlich eine proportionirliche Baſis fehlt.

Die Univerſitätsſtädte, welche Göthe beſuchte, waren Leipzig und Straßburg, die vollkommenſten Contraſte. Leipzig nahm ihn in die Schule, ſeine Lebensart zu glätten. Er ſelbſt ſcherzte ja, es ſei ein klein Paris und bilde ſeine Leute. Er war den Leipzigern zu ſüdlich naiv. Eine Frau Profeſſorin ſelber ſchniegelte und bügelte an ihm herum. Auch ſein Deutſch mußte er ſich verbeſſern laſſen. Gellert unterzog ſich der Aufopferung, Aufſätze der Studirenden durchzuſehen und erwarb auch um Göthe's

Correctheit ſich Verdienſte. Ganz anders wirkte Straßburg. Es entfeſſelte in ihm die genialiſchen Mächte. Faſt droheten ſie ſchon in's Wüſte auszuirren, als Herders Genius einſchränkend, ſänftigend und doch anreizend ihm hier entgegentrat. Der Münſter Straßburgs, rieſig und doch maaßvoll, kann ſelbſt als ein ſchönes Symbol dieſer Epoche gelten. Wenn wir uns Göthe vorſtellen, wie er zu Leipzig, ſtatt das Collegium logicum zu beſuchen, hinging, ſich vom Bäcker warme Kräpfel zu holen und genießlich zu verzehren, ſo iſt das noch ziemlich knabenhaft. Stellen wir ihn uns hingegen vor, wie er zu Straßburg auf der oberſten Zinne des Münſters mit ſeinen Freunden der über Frankreich untergehenden Sonne den blinkenden Römer zum Scheidegruß darbrachte, ſo iſt das ein faſt erhabenes Bild.

Ich übergehe ſein weiteres Zickzackleben im Rhein- und Mainthal und erwähne nur noch der Reiſe, die er mit den Stollbergen nach der Schweiz machte, denn dieſe war damals noch das Ziel vieler Reiſeſehnſuchten. Ihre Alpenfirnen, Eismaſſen, Waſſerſtürze, Seen, Viehmatten, Bauermädchen galten noch als ein Non plus ultra von Erhabenheit, Schönheit, Naturwahrheit. Göthe ſelbſt hat uns von einer ſpäteren Reiſe 1779, die er mit dem Herzog von Weimar machte, in dem Anhang zum Werther eine ſehr lebhafte Schilderung der Schweiz hinterlaſſen.

1775 erfolgte ſein Ruf nach Weimar. Wenn wir auf die Landkarte blicken und wenn das luſtige Farbengewimmel von Roth, Gelb, Grün, Blau in einem Durcheinander von Tüpfeln uns aus Deutſchlands Mitte, aus dem Fränkiſchen Strich, entgegenſpringt, ſo werden wir leicht bemerken, daß Weimar, eine dieſer kleinen Individualitäten, ſelbſt noch wieder von andern, wie Sondershauſen, Schleiz-Greiz-Lobenſtein u. ſ. f. eingehegt iſt und daß Weimar nur zwei nennenswerthe Städte hat, Weimar und Jena. Nun müſſen wir uns aber auch erinnern, wie das vorige Jahrhundert überhaupt noch beſchränkte Maaßſtäbe hatte. Seit der Revolution ſind wir an viel größere Dimenſionen gewöhnt. Unſer Bewußtſein hat an Weite und Elaſticität unendlich gewonnen. Die größere Reiſeleichtigkeit durch die Kunſtſtraßen, Eiſenbahnen, Dampfſchiffe, den Zollverein, hebt uns jetzt über große Räume in kurzer Zeit hinweg. Wie wären ohne ſie die Con-

greſſe der Naturforſcher, der Philologen, der Landwirthe, der Advocaten, wie ohne ſie die Deutſcheſten aller Feſte, die Muſikfeſte, möglich? Das vorige Jahrhundert war noch von Hemmungen aller Art eingeengt und bewegte ſich, wie ſelbſt Göthe's Haus zu Weimar zeigt, in knapperen Grenzen. Gutzkow in ſeinem Aufſatz: ein Beſuch bei Göthe, erzählt, daß derſelbe, über eine vermeinte Zurückſetzung bei Hofe unwillig, einſt mit der Gigantenfauſt auf den Tiſch geſchlagen und ausgerufen habe: „Kommt mir das noch einmal vor und wird es mit dem Treiben nicht anders, ſo reiſ' ich auf der Stelle — —" man erwartet mindeſtens nach Rom oder Paris; nein „nach Jena." Nach Jena! Das iſt uns lächerlich.

Allein mehr Intenſität der Menſchen lag wohl in der damaligen Beſchränkung. Sie ſupplirte, ſo zu ſagen, aus ſich, durch Phantaſie und Witz, was dem materiellen Beſtande fehlte. Dies wollte ich bemerken, um die Kleinheit des Weimar'ſchen Staates keinen Anſtoß ſein zu laſſen. Preußens aufſtrebender Großmacht gegenüber ſuchten damals die kleinen Deutſchen Höfe durch Bildungstendenzen ſich eine größere Bedeutung zu geben, als ſie politiſch in Anſpruch zu nehmen vermochten. Weimar rivaliſirte darin vorzüglich mit Darmſtadt und Gotha. Wenn erſteres aber, nach Gervinus Bemerkung, ſich die Talente, die es leicht hätte haben können, entgehen ließ; wenn letzteres nur Mittelmäßigkeiten in ſich verſammelte, einen Sturz, Reichhard, Gotter u. a., ſo war Weimar ſo glücklich, die Koryphäen unſerer Bildung zu gewinnen und in der Herzogin Amalie ein geſellſchaftliches Talent zu beſitzen, welches die Kunſt der Ausgleichung der verſchiedenſten Naturen und Situationen, die Bewirkung der Verträglichkeit der größten Antipathieen, im ausgezeichnetſten Grade übte. Weimar beſaß in Wieland den Repräſentanten der Süddeutſchen Art, hinüberſpielend in die Franzöſiſche Grazie und in ihre relative Verfälſchung der Antike. Schiller fand ſich ſpäter ergänzend hinzu. Herder und Falk wurden der Typus der Norddeutſchen Art, ohne gerade in Klopſtocks trockene Feierlichkeit zu verfallen, ſondern mehr dem Ton des Volksliedes geneigt. Leſſing, der Repräſentant der kritiſchen Stimmung und Reflexionspoeſie der Wendiſchen Ebene, in

Camenz geboren, in Berlin, Breslau, Hamburg, Wolfenbüttel lebend, blieb jenſeits dieſes Kreiſes. In ihn trat Göthe als der Mitteldeutſche, der für den Chriſtlich-Scandinaviſchen Klopſtock, den Galliſch-antikiſirenden Wieland und den tiefen, kosmopolitiſch humanen allein oft hypochondriſch ſcharfen Herder, den er nach Weimar nachzog, gleich viel Sympathie in ſich trug.

Göthe's Weltſtellung in Weimar.

Da Weimar noch zu Mitteldeutſchland gerechnet werden muß, ſo hatte es für Göthe, den Weſtfranken, nichts unmittelbar Fremdes und ſeine Stellung war die für ſeine geiſtigen Bedürfniſſe günſtigſte. Eine amtliche Thätigkeit erhielt ihm den Ernſt des Lebens gegenwärtig, gab ihm das Frohgefühl eines gemeinnützigen Wirkens und ließ ihn in allen möglichen Sphären des Lebens vollkommen heimathlich werden. Alle Thätigkeit kann poetiſch erſcheinen, indem ſie ihre Eigenthümlichkeit für die Phantaſie ausdrückt. Die Sprache der Handthierungen und Beſchäftigungen der Menſchen, der Jagd, Fiſcherei, des Bergbau's, der Gewerke, hat eine dichteriſche Färbung. Göthe beſaß, wie er ſelbſt es nennt, einen realiſtiſchen Tic, d. h. er hatte eine tiefe Achtung vor allem Daſein, vor aller Natur und Geſchichte und wußte den wahrhaften Idealismus der Wirklichkeit aus der Anſchauung derſelben herauszuheben. Genau bekannt mit der Technik und Terminologie der Handwerke, Betriebsweiſen, Lebensarten, vermochte er den Hauch der anmuthigſten Poeſie über Gegenſtände auszugießen, welche zunächſt ganz proſaiſch erſcheinen, welcher Art z. B. die Beſchreibung von Suſannen's Weberei in den Wanderjahren iſt. Wie er ſelbſt als Beamter in ſolchen Fällen ſich benommen, davon gibt uns die Rede, die er 1784 bei Eröffnung des neuen Bergbaues in Ilmenau ſprach, Bd. 56. ſeiner Schriften, ein muſtergiltiges Beiſpiel. Die beſondern Bedingungen dieſes Unternehmens, die ihm vorangegangenen Verſuche, die an ſein Gelingen für die Wohlfahrt des Landes ſich knüpfende Hoffnung, die ſittlich-religiöſe Weihe des Anfangs, das Alles iſt

n zum Theil bergmänniſch individuellen Formen und doch im delſten, reinſten Deutſch dargeſtellt. Für ſolche concrete Bereicherungen, für ſolch' ächte Volksthümlichkeit iſt unſere Schriftſprache Göthe den größten Dank ſchuldig geworden.

Eine weitere Gunſt des Geſchickes war es für ihn, daß er an einem Hof lebt. Allerdings iſt jeder Hof für eine productive Natur nicht ohne Gefahr, weil zu leicht ein eitles Scheinweſen, eine oberflächliche Schauſtellung durch die Verhältniſſe entwickelt wird. Iſt der Hof zu klein, ſo fällt er nicht ſelten in die Lächerlichkeit, alle Prätenſionen der Souverainetät mit der Engheit und Dürftigkeit der äußeren Erſcheinung zu verbinden. Der Fürſt, im Grunde nur ein wohlhabender Edelmann, möchte doch gern als ein Louis quatorze mit allem Glanz der Majeſtät erſcheinen und hält, je größer der Widerſpruch der Wirklichkeit gegen ſolche Anmaaßung oft iſt, um ſo mehr auf den Pedantismus der Etikette. Iſt umgekehrt der Hof zu groß, ſo waltet nothwendig das politiſche Element vor und hindert durch ſeine vielfache Sorge die gemüthliche Vertiefung in ſich ſelbſt. Wir ſehen es an einem ſo begabten Staatsmann, wie Wilhelm v. Humboldt, daß er in der Dichtung nur eine Erholung fand, ſich nach den anſtrengenden Geſchäften in ſeinen Sonetten zu ſammeln, zu beſchwichtigen, zum Glauben an das Höhere wieder zu ermuntern.

Der Weimar'ſche Hof war von beiden Extremen in einer glücklichen Mitte gleich weit entfernt. Der junge Herzog war von ernſtem Sinne beſeelt, der mit dem Göthe'ſchen ſich in baldigem Einklang wußte. Die reellſten Maximen wurden von beiden für die Verwaltung des Landes feſtgehalten. Sie waren bei der Wahl eines Beamten äußerſt ſcrupulös; hatten ſie jedoch von der Tüchtigkeit eines Mannes ſich überzeugt, hatten ſie ihm ihr Vertrauen geſchenkt, ſo waren ſie wegen des Wie der Ausführung ſeiner Aufgabe nicht ängſtlich. Sie gönnten ihm einen freien Spielraum. Das Zuvielregieren der Büreaukratie, ihr Mißtrauen, welches der Controle die Controle in's Unendliche hinzufügen muß, war ihnen verhaßt. Der Kanzler Müller in Weimar in einem beſondern Aufſatz, der Leibarzt Vogel in einer Monographie und Riemer im erſten Band ſeiner Mittheilungen

haben uns die erfreulichſten Blicke in dieſe menſchlich heitere Regierungskunſt thun laſſen. Von beſonderem Intereſſe hierin ſind auch die Briefe an Kraft von 1778—83, welche Schöll uns mitgetheilt hat. Sie zeigen uns auf rührende Weiſe, wie bereit Göthe zu jedweder Hülfe war, die er einem Unglücklichen zu gewähren vermochte, wie ſehr er aber alle Phraſe ſcheute, mit welcher thatloſes Mitleiden ſich oft ſchon im bloßen Bedauern genügt und wie pſychologiſch klar, wie pädagogiſch folgerichtig er zu handeln verſtand.

Der Hof zu Weimar ward durch die Fürſtin Amalie und Luiſe ein Sammelplatz aufſtrebender, zukunftsvoller Geiſter. Die Geſelligkeit war eine bunte, wechſelvolle, jedoch ſtets von idealem Streben durchdrungene. Das Excentriſche, was in den erſten Jahren oft durchbrach, ward von Göthe und dem Herzog mit der Reiſe nach der Schweiz 1779 beendigt. Herbart ſagt einmal am Schluß ſeiner praktiſchen Philoſophie, wo er von den Grenzen unſerer Thätigkeit handelt, nicht in eine ſchlechte Polypragmoſyne zu verfallen, daß weder das Gemeine, noch das Abenteuerliche, nur das Claſſiſche bilde. Dies, kann man behaupten, ward die Maxime des Weimar'ſchen Hofes. Dem Gemeinen, Trivialen auszuweichen, fiel er doch nicht in's Bizarre, ſondern rang, oft leidenſchaftlich, nach ächter Humanität. Der öffentliche Ausdruck dieſer Tendenz wurde eben das Theater, in welchem man nicht dem Müßiggang ein frivoles Polſter unterlegen wollte, die Langeweile als die geheimwüthende Furie geiſtloſen Hoflebens zu tödten, ſondern worin man eins der ſchönſten Culturmittel, einen mächtigen Hebel der äſthetiſchen Verſittlichung zu pflegen bemühet war. Für Göthe als dramatiſchen Dichter war überdem die ſtete unmittelbare Verbindung mit dem Theater von großem Nutzen, da erſt die Bühne dem Dichter entſchieden ſagen kann, ob die von ihm geſchaffenen Perſonen wahre Leibhaftigkeit, am Licht der Oeffentlichkeit als Menſchen aushaltende Realität haben.

Daß das Hofleben Göthe'n der Zudringlichkeit des Gemeinen enthob und ihn auf einen Schauplatz ſtellte, der zur weiteſten Ueberſchauung des Lebens geeignet iſt, das muß man wohl zugeben. Allein man klagt, daß Göthe nun in gehaltloſer Gelegen-

heitspoeſie, bei Hoffeſten, Bällen, Maskeraden, Schlittenfahrten, den hohen und höchſten Herrſchaften aufzuwarten, ſeine Kraft vergeudet habe. Weit entfernt, den Lobredner dieſer höfiſchen Dichtungsart, dieſer enkomiaſtiſchen Epigrammatik zu machen, glaube ich doch, daß man ſich Göthe als zu ſehr darin aufgehend vorſtellt, da, nach ſeiner Leichtigkeit, für einen gegebenen Zuſtand eine poetiſche Formel zu finden, dieſe Verſe für den höfiſchen Rummenſchanz ihn gewiß nicht zu viel Zeit und Mühe gekoſtet haben werden. Ich berufe mich zum Zeugniß, wie tief er das Nichtige des bloßen Flitterſtaates in dem geſellſchaftlichen Leben durchſchauete, mit wie reinem, ja erhabenem Sinn er innerlichſt dazu ſtand, auf Wieland's Berichte über ihn an Merk und ſeine eigenen Briefe aus dieſer Periode an Lavater. Wieland hat gewiß auch für die maaßvolle Haltung, welche Göthe ſeit 1780 anſtrebte, den ſchönſten, treffendſten Ausdruck gefunden, wenn er nicht eine kaltherzige Diplomatik, ſondern eine wahre Sophroſyne in Göthe bewundert. Die vielſeitigen Anforderungen, welche das Leben an ihn machte, konnte Göthe nur dadurch bewältigen, daß er das Verſchiedenſte nebeneinander mit raſtloſem Eifer durch Jahre hindurch, faſt zeitlos, zu pflegen lernte und ſich der ſtrengſten Ordnung unterwarf. Zuerſt und überall, auf das Genaueſte, Geſchwindeſte, Strengſte, genügte er der Pflicht; dann erſt wandte er ſich zu ſeinen Studien, zu ſeinen poetiſchen Productionen; und dann erſt fühlte er ſich reif zur Geſelligkeit, zum freien Austauſch, wie der Moment ihn hervorrufe. Er ſelbſt ſagte: „Tages Arbeit, Abends Gäſte, ſaure Wochen, frohe Feſte, ſei dein künftig Loſungswort.“ Aus ſolcher Gewiſſenhaftigkeit heraus erzeugte ſich bei ihm auch der conſervative Sammelgeiſt, der nichts gern wollte verloren gehen laſſen und Alles als einen wenn nicht augenblicklich, ſo doch künftighin zu benutzenden Bildungsſtoff achtungsvoll bewahrte. Es erzeugte ſich daraus ſeine Tagebuchrevue, wozu auch Merk anhielt, weil man doch durch dies Mittel ſehe, was geſchehen ſei.

Abermals als eine große Gunſt des Geſchicks haben wir es zu rühmen, daß zum Amt und zum Hof ſich die Univerſität geſellte. Allerdings verdankt Jena eben Vieles der wohlwollenden,

unermüdlichen Vorsorge Göthe's, allein auch er ward durch daſſelbe in ſeinen wiſſenſchaftlichen Beſtrebungen auf das Mannigfachſte gefördert. Der Ernſt der Wiſſenſchaft blieb ihm nahe und er konnte mit allen Richtungen derſelben ſich einen perſönlich lebendigen Verkehr begründen. Die ſchönſte Epoche Jena's, wo ein Loder, Paulus, Niethammer, Griesbach, Fichte, Schelling, die Schlegel, Woltmann, Hegel, Krauſe, Fries und ſo viele Andere dort thätig waren, fiel in ſein Leben. Auch konnte er ſich, dem gebundneren Hofleben gegenüber, in Jena ungenirter bewegen und den freien Athem des Studententhums ſich erfriſchend anhauchen laſſen. Das Theater zu Weimar ward dann der Punct, wo Hof und Univerſität in gemeinſamer Andacht ſich begegneten.

Göthe ward durch Neigung und Verhältniſſe an ein bewegliches Leben gewöhnt. Er reiſ'te viel in den oben angegebenen Richtungen von Weſten nach Oſten und von Norden nach Süden. Auf den Reiſen zeigte ſich die Totalität ſeiner Natur in vollſter Thätigkeit, in einer liebevollen Allaufmerkſamkeit, wie ſie dem Homer eigen iſt, wenn er ſelbſt auch die Waffen ſeiner Helden, wenn er die Pfoſten der Thüren und dgl. beſchreibt. Auf ſeinen Reiſen war er daher auch gewöhnlich am productivſten und mittheilendſten. Wo ihm aber die perſönliche Anſchauung verſagt war, da ſuchte er durch die Correſpondenz ſich den Zugang zu den Quellen der Kunſt, Wiſſenſchaft, Bildung zu erhalten. Er iſt einer der ſtärkſten Briefſchreiber geweſen. Irgend ein reales Band mußte ihn aber feſſeln; ohne ein ſolches ſtirbt unter wirklichen Männern das Intereſſe der Mittheilung nur zu bald ab, denn ſie ſcheuen die Leerheit der bloßen wiederholten Verſicherung der Empfindung für einander. Die Treue des Gefühls verſteht ſich unter wahren Freunden von ſelbſt. So hat Göthe mit Merk über Geologie und Oſteologie, mit Lavater über Phyſiognomik, mit Sömmering über die Anatomie, mit Jacobi über Philoſophie, mit Schiller über die äſthetiſche Production und fruchtbarſte Behandlung des Publicums, mit Reinhard über Literatur und Politik, mit Frau v. Stein über die Geſellſchaft, über ſeine Arbeiten und ſein Herz, mit Meyer über die Geſchichte

der bildenden Kunſt, mit Zelter über Muſik und Theater u. ſ. f. gebriefwechſelt. Nur der Briefwechſel mit dem Kinde Bettina macht hier eine Ausnahme, weil Göthe überhaupt in dieſem Verhältniß ſich paſſiv benahm. Er duldete die phantaſtiſche Ueberſchwänglichkeit des jungen Mädchens, das aus der Mitte ſie begeiſternder Familientraditionen ihn wie eine gaukelnde Elfin umſchwärmte. Nur ſo weit war er activ, als nothwendig war, ihre Gefühlsorgien zu dämpfen und nicht einen falſchen, unreinen Ton in das Gefühl ſich einſchleichen zu laſſen. Was Göthe's Gegner ihm als Kälte ausgelegt haben, war vielmehr ein Beweis ſeiner ächtſittlichen Eurythmie. Mit Humor wußte er oft ihr ſentimentalnaives Andringen abzuwehren, wie da, als er nach Riemers Erzählung ihr 1811 beſtändig den merkwürdigen Kometen zeigte. Uebrigens hatten ſelbſt Bettina's Briefe für ihn, der gerade daran ging, ſeine Biographie zu ſchreiben, inſofern ein reales Intereſſe, als ſie ihm die Heimath und die Kindheit lebhaft vor die Seele führten. Daß Göthe, indem er einige Briefe Bettina's in Sonette verwandelte und ſie ihr ſo zurückgab, ſeine Dichterkraft egoiſtiſch habe anfriſchen oder gar ein fremdes Verdienſt uſurpiren wollen, dies iſt bei einem Künſtler von Göthe's unverſiegbarer Schöpfermacht und bei einem Menſchen von Göthe's Redlichkeit eine in ſich ſelbſt zerfallende Anſchuldigung. Konnte er dem Kinde artiger ſagen, daß es ſelbſt Dichterin ſei?

Göthe vermochte eine Conception durch das ganze Leben hindurch feſtzuhalten. Er ſchematiſirte zuerſt ſeine größeren Dichtungen, war dann aber fähig, die Ausführung zu den verſchiedenſten Zeiten wieder vorzunehmen. Oft reizte ihn gerade der Contraſt, z. B. wenn er der Iphigenie nachſann, während er im Lande umherritt, Recruten auszuheben, oder wenn er die Hexenſcene für den Fauſt gerade in dem idealiſch ſchönen Garten Borgheſe dichtete. Dieſe Kraft der Production machte ihn auch für die Ausarbeitung communicativ, wie er es ſelbſt nannte. Daß er aber das Dictiren ſich angewöhnte, was man ihm ebenfalls als eine diplomatiſche Trockenheit nachgetragen hat, ſollte man ihm hier als einen Beweis ſeiner ächten Dichternatur auslegen, welche in ihrer Freiheit über das geflügelte Wort zu ge-

bieten hatte. Haben denn die Dichter eher geſchrieben, als geſungen? Hat Homer ſeine Geſänge erſt geſchrieben, dann recitirt? Sehen wir nicht noch in dem Maneſſeſchen Codex den Minneſänger zu Paris die Dichter ihren Schreibern dictiren? Wie kleinlich, wie jämmerlich, ſolche untergeordnete Vermittelungen ſo ſcharf zu accentuiren! Göthe's Urkraft war berechtigt, wie er that, zu ſagen: „Gebt ihr einmal euch für Poeten, ſo commandirt die Poeſie!“

Göthe und die Naturwiſſenſchaft.

Erinnern wir uns, daß wir ſchon früher eingeſehen, wie Göthe vor Allem als Dichter zu begreifen ſei, ſo werden wir auch das richtige Verhältniß erkennen, in welchem er zur Natur, Kunſt, Philoſophie und Literatur ſtand. Sie waren für ihn nothwendige Bildungselemente, allein das eigentlich Thätige, Specifiſche in ihm blieb doch die Poeſie.

Die Natur liebte er von je auf's Tiefſte und Wahrſte. Die Parole ſeiner Jugendzeit war das Verlangen nach Natur, nach Naturwahrheit. Er machte mit dieſer Richtung in dem Grade Ernſt, daß er ſich mit allem Fleiß in die Naturwiſſenſchaft einarbeitete. Obwohl er gleichzeitig faſt in allen Richtungen derſelben thätig war, ſo können wir doch bemerken, daß er, als Dichter auf das Menſchliche gewieſen, in der Jugend mit der Phyſiognomik von dem Menſchen ausging, dann zum Thier, vom Thier zur Pflanze, von ihr zum Licht und der Farbe, endlich als Greis zu den ätheriſchen raſtlos ſich umgeſtaltenden Gebilden der Wolke fortging. Ueber unſere Atmoſphäre hinaus blickte er nur mit anſtaunendem Poetenauge in die Pracht der Geſtirne, hat aber aus der Aſtronomie niemals ein eigentliches Studium gemacht. Immer war es die feſtgeprägte Geſtalt oder der Werdeproceß eines zarten Daſeins, welches ihn anzog. Da er nicht blos, wie noch Ewald von Kleiſt, bei dem Anſchauen der Natur eine poetiſche Bilderjagd bezweckte, ſondern da er durch das Man-

nichfaltige der Erſcheinung zum einfachen Grunde hindurchzudringen bemühet war, aus welchem er die Vielheit abzuleiten vermöchte, ſo verfuhr er durchaus methodiſch. Er, der ſich ſelbſt eine lebendige Heuriſtik nannte, hatte ein klares Bewußtſein darüber, daß das Allgemeine, Identiſche ſynthetiſch, das Beſondere, Unterſcheidende analytiſch gefunden werden müſſe. „Die Conſequenz der Natur, drückte er ſich öfter aus, müſſe ihn über die Inconſequenz der Menſchen tröſten.“ Er hatte das unbedingte Vertrauen zum Denken, daß die Natur die Wahrheit deſſelben beſtätigen müſſe. Er nannte auch ſein eigenes Denken ein gegenſtändliches und ſchrieb ſchon 1793 die Abhandlung: der Verſuch als Vermittler zwiſchen Subject und Object. Das Experiment wird nur denkbar, inſofern ich aus dem Begriff der Sache heraus Beſtimmungen als für ſie möglich vorausſetze, deren Realität ich eben durch den Verſuch erproben will. Göthe iſt eigentlich ſo verfahren, wie die exacten Naturforſcher es immer wünſchen. Ohne die Richtung auf das Finden der geſetzlichen Einheit aufzugeben, war er in der ſorgfältigſten Beobachtung des Empiriſchen, Einzelnen unermüdlich und ein abgeſagter Feind alles Nebelns und Schwebelns, aller vornehm-unklaren Phraſeologie, einer auf das leidige Imponiren berechneten Hypotheſenmacherei.

Seine Schranke auf dieſem Gebiet der Wiſſenſchaft war ein Mangel an philoſophiſcher Syſtematik, der bei ihm kein Vorwurf ſein kann. An Syſtem fehlte es bei Göthe nicht, aber die dialektiſche Kunſt war ihm verſagt, eben weil er ein Dichter, ein weſentlich intuitiver Menſch war. Daher kam es, daß er ſeine Ideen immer nur in Fragmenten darzulegen vermochte, denen es weder an Gehalt noch an Zuſammenhang fehlt. Indem jedoch ihr Zuſammenhang nicht logiſch als Zuſammenhang geſetzt iſt, entſteht für die Einſicht in denſelben eine Verzögerung. Man beobachte Göthe in den Anſätzen, welche er für die Darſtellung der vergleichenden Anatomie als Wiſſenſchaft gemacht hat (Bd. 55.) und in dem Gedicht Ἀθροισμος, worin er die Metamorphoſe des Thiertypus ſchildert, ſo wird man ſogleich fühlen, wie er hier durchaus im Vortheil iſt. Hier eint und rundet ſich Alles, während dort eine gewiſſe Ungeduld, zur Anſchauung zu eilen, die Vermittelung der Gedanken, die beabſichtigt wird, verkürzt.

Göthe, von der Natur für die Natur geboren, fing 1770 zuerſt in Straßburg an, eigentliche Studien derſelben zu machen. Das damals Epoche machende Système de la nature entſprach ſeinen Erwartungen, die Natur als ein Ganzes geſchildert zu finden, freilich nicht; deſto mehr ſagten ihm Büffon's Epochen der Natur zu. Er nahm Theil an einem anatomiſchen Curſus unter Lobſteins Leitung; er machte ſogar einen Curſus der Geburtshülfe durch. Eine Zeitlang hatte ihn die Myſterioſophie der Alchemie angezogen, bis er in Weimar zu einem gedeihlichen Leben in und mit der freien Natur gelangte, das, auf nützliche Zwecke gerichtet, ihn zu einem ganz verſtändigen Eingehen zwang. Die Phyſiognomik beſchäftigte ihn äſthetiſch-ethiſch, allein eine ſpecielle wiſſenſchaftliche Aufgabe ergab ſich ihm erſt aus dem damals von der Zeit mit Vorliebe ventilirten Thema, Unterſcheidungsmerkmale zwiſchen dem Menſchen und dem Thier aufzuſuchen. Dieſe Aufgabe war dadurch entſtanden, daß Anſichten, wie die Rouſſeau'ſchen, den Unterſchied zwiſchen dem Menſchen und dem Thiere ſo gut als aufgehoben hatten. Nun ſollten Einzelheiten, wie die Wade, das Ohrläppchen, der Schaltknochen, den Menſchen vom Thiere unterſcheiden. Hieran ſtieß ſich Göthe. Er konnte ſich nicht darin finden, daß nicht dieſelbe Structur dem menſchlichen wie dem thieriſchen Organismus zu Grunde liegen ſollte, wenn auch die Geſtaltung, welche der oſteologiſche Typus in dem Skelet des Menſchen empfängt, dieſen nicht nur in relativen Einzelheiten, ſondern durch und durch kraft ſeiner harmoniſchen Proportionen vom Thier unterſcheidet. In dem freundnachbarlichen Jena betrieb er beſonders ſeine oſteologiſch anatomiſchen Studien, viel Gebeine und Schädel zerſägend, vergleichend, auch ſelbſt Präparate machend, deren einige noch in Jena aufbewahrt werden. Er kam durch ſeine Beobachtungen endlich zu dem Reſultat, daß dem Menſchen, wie den Thieren, ein Zwiſchenknochen, os intermaxillare, in der obern Kinnlade zuzuſchreiben ſei, daß derſelbe jedoch bei dem Menſchen ſehr frühzeitig verwachſe, bei den Thieren hingegen ſelbſtſtändig bleibe, daher auch noch bei dem Affen die vier obern Schneidezähne in der Scheide des Schaltknochens befindlich ſeien. Dieſe Entdeckung beſchrieb er in zierlichem Latein und theilte ſie 1786 Peter Cam-

per mit, der nichts davon wiſſen wollte. Hierauf wandte er ſich an Friedrich Blumenbach. Auch dieſer wies ſie als unhaltbar anfänglich zurück. Hinterher aber überzeugte er ſich von der Wahrheit der Göthe'ſchen Entdeckung und beſchenkte ihn nun ſelbſt mit Beiträgen, z. B daß der ſogenannte Wolfsrachen oder Häſenſchart eben dadurch entſtehe, daß der Zwiſchenknochen nicht frühzeitig genug verwachſe. Gegenwärtig iſt nun ſchon kein Zweifel mehr über die Zweifelloſigkeit der Göthe'ſchen Auffaſſung.

Sie wurde ihm der Anſtoß zu einer weiteren Entdeckung. Da das Rückenmark in die Kopfhöhle mündet, ſo ſchloß er, daß auch hier nach der Analogie die Einheit der umhüllenden Knochenbildung vorausgeſetzt werden und die Schädelknochen, ihrem Typus nach, Rückenwirbelknochen ſein müßten. Dieſe Annahme fand er in der Zuſammenſetzung des Hirnſchädels aus dem Hinterhauptbein, dem hintern und vordern Keilbein nicht zu ſchwer beſtätigt und es eröffnete ſich ihm mit ſolcher Erkenntniß eine unendliche Perſpective für die innere Folgerichtigkeit der thieriſchen Skeletformation.

Allein ganz unerwartet ſchloß ſich ihm auch der Bau des unteren Schädels aus demſelben Princip auf. 1791 fand er auf dem dünenhaften Sand des Judenkirchhofs zu Venedig einen geborſtenen Schöpſenſchädel und ſogleich überraſchte ihn der Begriff, daß das Gaumbein, die obere Kinnlade und der Zwiſchenkieferknochen weſentlich nach demſelben Typus des Rückenwirbels gebildet ſeien, folglich der ganze Schädel als aus ſechs Rückenwirbelknochen zuſammengeſetzt angeſehen werden müſſe. Innerhalb der Continuität des Einen Princips treten ſucceſſiv ſeine verſchiedenen Umbildungen hervor.

In ſich zurückgeſcheucht durch frühere Erfahrungen hielt er mit ſeiner Entdeckung ſtill bei ſich, bis durch Oken bekanntlich ein Prioritätsſtreit darüber erhoben ward. Die untere Kinnlade betrachtete Göthe als ein den Extremitäten gleichzuſtellendes Hülfsorgan, das, bei den Mammalien ſcheinbar aus nur zwei Knochen beſtehend, dennoch, wie die Zergliederung eines jungen Krokodils zeigte, aus mehren ineinandergeſchobenen Knochen erwächſt.

Indem Göthe nun die Urform des Knochengerüstes durch alle Stufen ihrer Umwandlung zu verfolgen bemüht war, entdeckte er ein drittes Gesetz der Formation, welches er das der Schadloshaltung nannte. Die Natur, ewig gerecht, die trefflichste Haushälterin, will in jedem animalischen Individuum das Urthier selbst, d. h. die ganze Idee des Thiers, verwirklichen, wird aber „durch Umstände zu Umständen" gezwungen und muß, was sie nach der einen Seite verschwendet, auf der andern durch Sparsamkeit, ja Kargheit, wieder einbringen. Z. B. Vorderleib und Hals der Giraffe reich ausstattend, muß sie den Hinterleib schmächtig lassen. Umgekehrt beim Maulwurf, wo gegen die Masse des Leibes die Füße und der Hals fast verschwinden. An einer Parallele des Löwen und des Dromedars hat Göthe dies näher zu veranschaulichen gesucht.

Es ist eine große Untugend der Deutschen, gegen das eigene Verdienst oft ungerecht zu sein. Sie ignoriren lange; sie brandmarken Vieles mit dem Wort Dilettantismus; sie spotten wohl gar einer Erfindung, einer Entdeckung, bis sie ihnen von Außen her als Epochemachend zurückkommt, bis sie namentlich von den Franzosen oder Engländern anerkannt worden ist. Dann fürchten auch sie nicht mehr, das Verdienst als Verdienst zu ehren, ja, wenn der verdiente Mann schon todt ist, sind sie dann sogar der Vergötterung desselben fähig. Dies hat Göthe genugsam erfahren. Die Deutschen kümmerten sich so lange wenig um seine naturwissenschaftlichen Verdienste, bis das Ausland sie zu ehren begann. In Betreff der Anatomie und Osteologie hat Göthe selbst erzählt, wie in einer Sitzung der Französischen Akademie 1830 zwischen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire sich ein Streit erhoben habe, in wiefern eine aprioriſche Bestimmung der Einheit des Organismus möglich sei, bei welchem Geoffroy St. Hilaire, der die Einheit als ein nothwendiges Postulat forderte, sich auf Göthe berief. Auf Göthe? Auf den Dichter des Werther, des Götz von Berlichingen? Wie kommt dieser unter die exacten Naturforscher? Die Akademie war außer sich vor Erstaunen. Ja, es war derselbe Göthe, der als Dichter, derselbe, der als Naturforscher glänzte. Seit dieser Zeit und seit man weiß, daß der Französische Akademiker Geoffroy St. Hilaire das Gesetz der Schadlos-

haltung ebenfalls unter dem Namen balancement des organes vorträgt, ſeitdem hat man vor Göthe auch als Naturkundigem in Deutſchland etwas mehr Achtung.

Außer mit den Thieren beſchäftigte ſich Göthe auch anhaltend mit den Pflanzen und hat uns die Geſchichte ſeines botaniſchen Studiums ſelbſt erzählt (Bd. 58.). Auch hier drängte ihn ſeine poetiſche Conſtitution, eine Einheit zu ſuchen, die Urpflanze, d. h. wie er ſelbſt auch ſagt, den Begriff, die Idee der Pflanze. Lange trug er ſich damit herum und konnte, vermöge ſeiner Berufsthätigkeit, viele Beobachtungen an Gewächſen machen, durch Hypertrophie und Atrophie, durch Entziehung des Lichts, durch Einwirkung farbigter Gläſer u. dgl. m. Allein erſt als Italien ihm den Contraſt einer ganz anders geſtalteten Vegetation darbot, ging ihm 1788 in Sicilien die Anſchauung der Einheit der Pflanze, die Urpflanze, auf. Er ordnete ſeine Gedanken, allein die wenigen Bogen fanden zuerſt nicht, ihr Haupt niederzulegen; wie es oft das Schickſal des Großen auf der Erde iſt, recht klein anzufangen. Der Buchhändler Göſchen ſchlug Göthe den Verlag ſeines Büchleins ab und er mußte es einem andern, Ettinger in Gotha, überlaſſen, der es 1790 herausgab. Dieſe nunmehr zum Axiom gewordene Metamorphoſe der Pflanze enthält erſtlich den Gedanken, daß die Grundform der Pflanze die des Blattes ſei; zweitens die Darſtellung aller der Verwandlungen, welche das Blatt als Stengel, als Kelch, als Krone u. ſ. f. einzugehen vermag; drittens den Nachweis, daß die Entwickelung der vollſtändigen Pflanze eine Vertical- und Spiraltendenz vereinige, indem um die Säule eines Stammes die Appendicularorgane ſich in ſpiralförmigen Abknotungen herumſchlingen. Karl Schimper hat in einem Nachtrag zu ſeinen Gedichten (Mannheim 1847, S. 343) Göthe geradezu des Diebſtahls beſchuldigt, daß er nämlich die Ideen des Profeſſors Batſch zu Jena für die ſeinigen ausgegeben habe. Da Batſch ſelbſt genug hat drucken laſſen, ſo liegt die Sache öffentlich vor. Göthe hat ſein Verhältniß zu Batſch in der oben erwähnten Geſchichte ſeines botaniſchen Studiums mit gewohnter Redlichkeit und Dankbarkeit dargelegt, während Batſch nach Schimper aus Kummer über Göthe's Raub geſtorben ſein ſoll. In A. Wiegands Kritik und Geſchichte der

Lehre von der Metamorphoſe der Pflanze finde ich zwar Göthe's, Batſche's aber gar nicht gedacht.

Dieſen beiden Gebieten, der Darſtellung des Urtypus des Thiers und der Pflanze gegenüber, hat nun Göthe dem Formloſen, der Farbe und der Wolke, ein volles Menſchenalter gewidmet. Auf die Entdeckung des Urphänomens der Farbe kam er 1790 wie durch eine Offenbarung. Er hatte ſich vom Hofrath Büttner einen Apparat zum Studium des Lichts und der Farbe geliehen, allein die Zeit verging und er machte keinen Gebrauch von demſelben Nun ſollte er ihn zurückgeben, konnte ſich jedoch lange nicht dazu entſchließen. Ernſtlich wird er gemahnt. Die Mahnung wird wiederholt. Endlich beſtimmt er den Tag der Abſendung der Kiſten, worin der Apparat verpackt ſtand. Siehe da, dicht vor dem anberaumten Termin, ſchleicht er noch in das Zimmer, das ganz weiß war, nimmt noch, wie zum Abſchied, ein Prisma in die Hand, hält es gegen die Wand, aber die Wand bleibt weiß. Der Himmel war lichtgrau. Das Newton'ſche bekannte Farbenſpectrum will nicht erſcheinen. Allein bei den Fenſterſtäben das Prisma vorüberführend, zeigen ſich mit Einemmal die Regenbogenfarben und im Nu iſt für Göthe der Begriff entſchieden, daß zur Entſtehung der optiſchen Farben außer dem Licht eine materielle Begrenzung deſſelben als Bedingung da ſein müſſe. Von dieſem Moment an verfolgte er ſeine Entdeckung mit leidenſchaftlichem Eifer und ſuchte ſeine Lehre, daß das Gelb durch Trübung des Hellen, das Blau durch Aufhellung des Dunkeln ſich erzeuge, mittelſt vieler Verſuche darzuthun, von denen er die erſten in ſeinen Beiträgen zur Optik 1790 mittheilte. Bei dieſer Entwickelung ſcheint mir einer der gewöhnlichſten Fehler der Auffaſſung der Sachlage die von Göthe ſelbſt angenommene Contraposition zu Newtons Theorie zu ſein, ſtatt, wie die Vernunft aller Geſchichte allein es zuläßt, die Göthe'ſche Lehre nur als eine Weiterbildung der Newton'ſchen anzuſehen, denn die Einfachheit des Lichtes läugnete ja Göthe nicht, allein, damit die wirkliche optiſche Farbe, im Unterſchied von der chemiſchen und phyſiologiſchen, entſtehen könnte, forderte er eine Begrenzung des Lichts. Nach der damals herrſchenden Schulſprache nannte Göthe dies die Polarität des Farbenbildes, immer

zwei Factoren, ein das Helle trübendes und ein das Dunkle aufhellendes Medium, vorauszuſetzen. Das einfache Licht ſelbſt iſt es, welches in ſeiner Berührung mit dem Materiellen farbigt wird. Das beſtimmte farbigte Licht kann in ſich wiederum nur einfach ſein, wiewohl es in ſeinem Urſprung von zwei Factoren vermittelt iſt. Auch die Secundärfarben, Orange, Violett und Grün, ſind als ſolche genommen in ſich einfach, denn ſie beſtehen nicht aus einer mechaniſchen Mengung von Roth und Gelb, Roth und Blau, Blau und Gelb, ſondern aus einer Miſchung, worin der Unterſchied zur Einheit ſich aufgehoben hat. Göthe konnte ſich nicht darin finden, daß das einfache Licht die Einheit der Farben als eine Summe in der Art ſein ſollte, daß bei dem Erſcheinen einer beſtimmten Farbe nur dieſe Eine aus dem Lichtſtrahl reflectirt, alle andern verſchluckt werden ſollten.

Seine Farbenlehre, die als Ganzes zuerſt 1810 erſchien, theilte er in einen didaktiſchen, polemiſchen und hiſtoriſchen Theil. Der didaktiſche enthielt ſeine eigenen Verſuche im Sinne ſeiner Theorie; der polemiſche einen ausführlichen Nachweis der Fehler, Fehlſchlüſſe, Irrungen der Newtoniſchen Experimente; der hiſtoriſche endlich ein höchſt ſchätzbares Aggregat der Literaturgeſchichte der Farbenlehre mit den anziehendſten Winken über den Gang der Weltgeſchichte überhaupt und den der Wiſſenſchaften im Beſonderen. Winke, die, meines Bedünkens, noch keineswegs genugſam benutzt und verarbeitet ſind. Dieſe Geſchichte hatte übrigens den weſentlichen Zweck, darzuthun, daß ſeine Anſicht der Farbe nicht eine Caprice, eine unerhörte Neuerung ſei, ſondern daß ſchon von den Griechen ab viele gründliche und geiſtvolle Männer auf eine ähnliche Erklärung der Geneſis der Farbe verfallen ſeien, mithin ſeine theilweiſe Entgegenſetzung gegen Newton nur als Fortſetzung und Steigerung einer aus der Geſchichte der Wiſſenſchaft ſelbſt entſpringenden Nothwendigkeit beurtheilt werden müſſe. Wenn die zünftigen Phyſiker zugeben, daß Newtons Emiſſionstheorie des Lichts falſch ſei, wenn ſie dagegen Huyghen's und Fresnel's Undulationstheorie als die richtige angenommen haben, ſo wäre ja auch wohl der Gedanke, daß Newton in Anſehung der Farbe ſich geirrt haben könne, noch kein ſtrafwürdiges Attentat, dem man nur durch ein Anathema zu antworten hätte.

Wenn nach der Wellentheorie der Unterſchied der Farbe ein nur quantitativer der Größe der Wellenlänge und Wellenbreite ſein ſoll, ſo folgt ſchon hieraus, daß die optiſche Vibrationslehre mit der Newton'ſchen nicht mehr zuſammenfallen kann.

Göthe hatte mit reinſtem Wahrheitsſinne, mit regſter Forſchungsluſt, mit unbedingter Aufrichtigkeit gegen ſich und Andere, mit dem liebenswürdigſten Eingeſtehen ſeiner Schranken, wo ſie ihm zum Bewußtſein gekommen, ſeine Farbenlehre gearbeitet. Er hatte keine Behauptung gewagt, ohne nicht ihr den factiſchen Beweis hinzuzufügen. Er hatte Newtons Verdienſte nicht beſtritten, aber das Falſche, Irrige ſeiner Experimente hatte er nachgewieſen. Seine Polemik waren nicht Gegenworte, ſondern Gegenthaten geweſen. Er hatte gezeigt, daß ſeine Auffaſſung der Chromatik keineswegs eine Eintagslaune, ein neuerungsſüchtiger Dünkel, vielmehr durch die ganze Geſchichte der Wiſſenſchaft als ein nothwendiges Reſultat vorbereitet ſei. In allen Phänomenen ſeiner Beobachtung war ihm die Dualität von Licht und Finſterniß als die Zeugeſtätte der Farbe entgegengetreten. Ueberall fand er, auch bei den Newton'ſchen Verſuchen, das Licht in die Enge gebracht. Der geſchloſſene Fenſterladen, das Loch darin, die dunkle Kammer, das vor die Fenſterladenöffnung geſchobene Prisma — waren das nicht Anſtalten zur Trübung des Strahls? Er konnte ſich nicht überzeugen, daß das reine Licht an ſich ſchon in ſeiner monadiſchen Einfachheit aus ſieben Farben zuſammengeſetzt ſei.

Schon 1790 hatte er ſeine Entdeckung bekannt gemacht. Man ignorirte ihn. 1810 gab er ein Werk, voll von Erweiterungen der Wiſſenſchaft, vortrefflich dargeſtellt, die Treue gegen das Object und die Dankbarkeit gegen die Vorgänger auf jeder Seite beurkundend. Man ignorirte ihn von nun ab zwar weniger, aber man bemitleidete, man verſpottete ihn. Seine Farbenlehre ſollte eine traurige Verirrung ſein.

Warum?

Einmal, weil er die mathematiſche Behandlung ſeines Gegenſtandes vermieden hatte. Göthe verachtete die Mathematik nicht im Geringſten. Er bedauerte, nicht ſelbſt Cultur genug darin zu beſitzen, um die Farbenlehre auch nach den Seiten hin

weiterzubilden, wo die Mathematik berechtigt ist. Er schrieb einen Aufsatz: über den Mißbrauch der Mathematik, in welchem er Ansichten der größten Mathematiker, wie d'Alemberts, als Auctorität für sein Verfahren anführte. Seine Meinung war, daß das physische Phänomen als solches mit reinem, gesundem Sinn und klarem Verstand ohne die Vermittelung des Calculs aufzufassen sein müsse und daß dieser erst für die Betrachtung der Quantität des Objects und ihres Zusammenhangs mit der Qualität seine Stelle finde. Die Anschauung der physikalischen Erscheinung ist der erste nothwendige Act des physischen Erkennens, weil sie allein den richtigen Stoff durch exacte Beschreibung des Wahrgenommenen zu liefern vermag. Das Berechnen, das erst nachfolgt, ist richtig nur insofern, als es von einer richtigen Basis ausgeht. Göthe meint, daß Jemand deshalb, weil er in mathematischen Abstractionen sich mit Leichtigkeit bewege, noch keineswegs die Natur richtig auffassen müsse. Dies Dringen darauf, ihm die reine Naturanschauung zu gestatten, wurde ihm von Allen verargt, welche sich einmal die Vorstellung gebildet hatten, die Optik sei schlechterdings nur mathematisch zu behandeln, wie Newton dies gethan habe. Was heißt hier mathematisch? Die Aufstellung von Definitionen, Axiomen, Theoremen, Corollarien, Argumenten und Zahlbestimmungen. Diese Form, meinte Göthe, sei es, welche Viele über den Inhalt täusche, weil sie ihnen verdecke, wie das Abgeleitete zum Ursprünglichen gemacht werde. Um diesen Grundfehler zu verbergen, müßte nun ein großer Apparat angewendet werden, die Halbwahrheit des Ganzen durch die Breite, Tautologie, Künstlichkeit des Besondern und die Zuversichtlichkeit des doctrinären Tons vergessen zu lassen.

Zweitens aber verübelte man es ihm, daß er eben Newton zu widersprechen gewagt, Newton, dem großen Mathematiker, der, als solcher, auch im Physikalischen sich nicht sollte haben irren können. Alle Akademieen Europa's, alle Katheder der civilisirten Welt waren in Ansehung der Farbenlehre nur das Echo der Newton'schen Doctrin. Und einer solchen Auctorität wagte ein Dichter den Krieg zu erklären? Man war von dieser Seite einig, daß eben dieser Dichter nicht Verstand genug besitze, Newton's

Lehre begreifen zu können und daß nur Mißverständniß, Eigensinn, Anmaaßung ihn zu seinem tollkühnen Unterfangen zu bringen vermocht habe.

Man ließ ihn daher, ihn, den liebebedürftigen, den geselligen, mit seiner Lehre als mit einer Thorheit einsam stehen und war höchstens so gnädig, seine geschichtlichen Notizen nicht ganz ohne Verdienst zu finden, obwohl ich mich keines Buches erinnern kann, in welchem, so zu sagen, eine objective Antitheſe zu Göthe's Experimenten und zu seiner Geschichte gegeben wäre. Brewster's Leben Newton's hat auf mich vielmehr den Eindruck einer Bestätigung, als einer Widerlegung der Göthe'schen Geschichtserzählung gemacht. Der eifrigste Vertheidiger der Göthe'schen Theorie von philosophischer Seite wurde keineswegs, wie man nach früheren Aeußerungen zu Anfang des Jahrhunderts wohl hätte erwarten können, Schelling, sondern Hegel und es ist jetzt wohl keine Frage mehr, daß diese Theilnahme Hegel's für Göthe's Theorie es vorzüglich gewesen ist, welche seine Philosophie bei den Mathematikern und Physikern und durch diese bei dem übrigen Publicum als eine widersinnige Abgeschmacktheit hat discreditiren lassen. Sich selbst erlaubte man hierbei die härtesten Ausdrücke gereizter Empfindlichkeit, die Energie aber, mit welcher Hegel sich gegen Newton ausgesprochen, wurde als eine eines Philosophen unwürdige Leidenschaftlichkeit leidenschaftlich verschrieen.

Diese Kälte, diese ironische Aufnahme eines Werkes, das er sich so sauer hatte werden lassen, der Frucht emsiger, redlicher, jahrelanger Studien, deren Interesse ihn selbst im Feldzug gegen Frankreich 1792 mitten im Kriegsgetümmel lebhaft beschäftigt hatte, erbitterte ihn endlich und er sprach seinen Unmuth in Aphorismen und in Xenien aus, wodurch er seine Gegner noch mehr reizte. Es ist hier nun sehr zu bedauern, daß Göthe nicht diesen Conflict seiner freien Behandlung des Gegenstandes mit der schulmäßigen, seiner Entdeckung mit dem traditionellen Wissen, zum Vorwurf einer durchgreifenden, größeren Schrift machte, die Mängel des wissenschaftlichen Glaubenszwanges, selbst in den exacten Wissenschaften, die Last der Auctorität auch in ihnen und das Vorurtheil für jeden der Zunft Angehörigen und gegen jeden der Gilde der Fremden, auf eine schlagende Weise darzu-

legen. Er würde damit der Begründer der ächten Popularität haben werden können. Göthe klagte unſere Univerſitäten an, die Wiſſenſchaften zu iſoliren, ſtatt ineinandergreifen zu laſſen und kritiklos einmal geheiligte Dogmen zu wiederholen, ſtatt den Geiſt unbefangener Prüfung zu verbreiten. „Das Erſte und Letzte, ſagte er, was vom Genie gefordert werden muß, iſt Liebe zur Wahrheit.“ Und dieſe fand er durch die Areopage der Wiſſenſchaft, deren Beiſitzer wohl gar ganz gegen die Idee der Erkenntniß mit Mäntelchen und Käppchen ſich abſchieden, auf das Nachdrücklichſte gefährdet, ſo daß er von dem Gelehrtenſtolz gern auf Männer des Lebens, auf Gärtner, Maler, Fabrikinhaber, Färber u. dgl. ſich hinwandte, weil er bei dieſen mehr Gerechtigkeit erwarten durfte, als bei dem Pedantismus der Profeſſoren, die ihn als einen ungeberdigen Dilettanten höhniſch belächelten und belächeln. Wegen dieſes Conflicts wird die Göthe'ſche Farbenlehre ſtets denkwürdig bleiben. Sie iſt in der That der Wendepunct geworden, ſeit welchem in Deutſchland die ſchulfuchſerige Abſperrung vom Leben immer mehr zuſammengeſchwunden und eine freiere, volksfaßliche, gemeinverſtändliche Darſtellung ſogar tonangebend geworden iſt, vorzüglich in den Naturwiſſenſchaften.

Nach Bekanntmachung ſeiner Farbenlehre nahm zwar nicht Göthe's Theilnahme, wohl aber ſeine productive Thätigkeit in den Naturwiſſenſchaften ab. Er mußte es an ſich ſelbſt erfahren, was er den Gegnern ſeiner Anſicht vorwarf, wie ſchwer es hält, einer gewohnten Auffaſſung ſich zu entäußern. Dies war ſein Fall mit der Geologie und Geognoſie. Er war darin ein Anhänger des Neptunismus und des Werner'ſchen Syſtems und fand in dem Studium der Gebirgszüge Mitteldeutſchlands, beſonders bei ſeinen Aufenthalten in Ilmenau, Töplitz und Carlsbad, genugſame Gelegenheit, ſeine Ueberzeugung durch die Anſchauung zu ſtärken. Eine Menge kleiner Aufſätze im 51. Bd. ſeiner Werke legen Zeugniß davon ab. Und doch war er hier im Irrthum. Die Hebungstheorie, von Hutton in Schottland, von Leopold v. Buch in Deutſchland, von Elie de Beaumont in Frankreich als der wahrhafte Grund der Gebirgsbildung, ſelbſt der höchſten Gipfel der Erde dargethan, blieb ihm fremd. So poetiſch dieſe Theorie zugleich iſt, ſo vermochte er

doch keinen Glauben daran zu gewinnen. „Der Höllenmohr", wie er den Plutonismus scherzhaft nannte, der durch alle Klüfte brechend die Bergriesen aufthürmt, schien ihm eine zu kühne Hypotheſe. Er zeigte zwar, als redlicher Mann, die Bereitwilligkeit, ſeine Meinung zu ändern, allein zur Aenderung ſelbſt kam er nicht. Als ihm Alexander v. Humboldt 1823 ſein Werk über den innern Bau und die Vertheilung der Vulcane zuſandte, erklärte er, daß es ihm nicht zur Beſchämung, nur zur Ehre gereichen könne, ſeine Anſicht, eines Beſſern belehrt, aufzugeben. Im zweiten Theil des Fauſt ließ er im zweiten Act den Seismos die Hebungstheorie vortrefflich ausſprechen, gegen Ende aber Thales doch mit doppelten Ausrufungszeichen das Waſſer feiern, aus dem Alles entſprungen ſei und das Alles erhalte.

Was ihn in ſeinen letzten Lebensdecennien von Seiten der Natur am meiſten beſchäftigte, war die Meteorologie. Die Elektricität, die man nach ihm in unbefangenem Sinn gar wohl die Weltſeele nennen könne, hatte ihn im glänzenden Fortſchritt ihrer Entwickelung lebhaft angezogen, ohne daß er darin eingegriffen hätte. Anders war es mit Howards Wolkentheorie. Dieſe gab ihm, dem Poeten, eine Anleitung, das flüchtige, wechſelnde Luftgebilde doch einer Regel zu unterwerfen und die unendliche Mannigfaltigkeit der Wolkengeſtaltung auf die Form der Schicht-, Haufen- und Streifwolke, ſo wie den Uebergängen derſelben in einander zurückzubringen. Jedoch ward nicht nur für die Anſchauung die Unterſcheidung des mauerartig aufſtehenden Stratus, des frei im Aether ſchwimmenden Cumulus, des in den höchſten Luftregionen ſich zierlich ausfächernden Cirrhus gewonnen, ſondern mit der Scheidung dieſer Formen vereinte ſich auch der Proceß der Erzeugung der Wärme, der Elektricität, der Windrichtung, der Waſſerbejahung, der Waſſerverneinung, wie er die Feuchte und Trockniß nannte, vereinte ſich die Verſchiedenheit der Jahreszeiten, Klimate, Bodengeſtaltungen. Aus der Zuſammenfaſſung dieſer Elemente zur Anſchauung eines das Wandelbarſte geſetzlich beherrſchenden Proceſſes ging ſeine Witterungslehre 1825, Bd. 51, hervor, das letzte naturwiſſenſchaftliche Vermächtniß des Greiſes, der von den Höhen der Dornburg dem Spiel der Wolken im raſtlos ſich umgeſtaltenden

Aether nachhing, ein phyſikaliſcher Oſſian. Das Zuſammenwirken der Naturmächte entſchleierte ſich ihm immer mehr; er ſah das Entgegengeſetzte in das Entgegengeſetzte übergehen; er vertiefte ſich gern in das Mikromegiſche der Natur, wie er dieſen Zuſammenhang zu nennen pflegte.

Dieſe Betrachtung Göthe's als Naturforſcher bereitet uns ſeinen Begriff als Kunſtforſcher vor. Wir ſehen ihn darin theils auf die Gliederung der organiſchen Geſtalt, theils auf die unerſchöpfliche Werdeluſt des holden Scheins der Farbe, der zitternden, im Entſtehen vergehenden Conturen der Wolke hingerichtet; d. h. wir ſehen ihn ausgerüſtet, das plaſtiſche und pittoreske Kunſtwerk in ſich aufzunehmen und die ſinnliche Erſcheinung überhaupt als Bild zu faſſen. Dieſe Vermöglichkeit rühmt er ſelbſt ſchon früh an ſich. Als er von Leipzig als Student nach Dresden ging, die Gallerie zu ſehen, verwandelte ſich ihm die Herberge des Schuhmachers, bei welchem er wohnte, in den Effect eines Bildes von van Schalken oder Oſtade. Göthe's Anſchauen war weſentlich ein plaſtiſches und maleriſches.

Göthe als Kunſtforſcher.

Wie Göthe zur Natur ſich verhielt, war in ihm dadurch bedingt, daß er Dichter war. Er faßte die Natur deshalb ganz wie ein Alter auf, denn wodurch die moderne Naturerkenntniß von der antiken ſich unterſcheidet, das iſt doch wohl hauptſächlich die Anwendung des Calculs, welche auch der Göthe'ſchen Naturanſchauung fremd blieb.

Auf dieſer antiken Naivetät beruhete nun aber weiter bei ihm ſein Verhältniß zur bildenden Kunſt, — denn die Muſik war ihm in der Poeſie als ein Gratial mitgegeben —, inſofern er zum bildhaften Auffaſſen beſtimmt war. Göthe trug die Eigenſchärfe Germaniſcher Individualität und die verſöhnungsvolle Milde chriſtlicher Univerſalität unmittelbar in ſich; das heiter Maaßvolle der Helleniſchen Schönheit mußte er ſich mühſam erwerben. Er hatte im lebhaften Gefühl des Ungenügens der bis-

herigen Form der Poeſie das größte Bedürfniß, ſich mit der plaſtiſchen Kunſt zu beſchäftigen, allein es läßt ſich nicht leugnen, daß er in dieſer Beziehung lange Zeit durch die größte Unklarheit beherrſcht wurde. Lange nämlich ſchwankte er hin und her, ob er zum Dichter oder zum ausübenden plaſtiſchen Künſtler berufen ſei? So ſehr verwechſelte er, was für ihn ein ſchlechthin nothwendiges Bildungsmittel werden mußte, mit ſeiner eigentlichen Productionsgabe.

Doch kam der Löſung ſeiner Verwirrung die damalige Literatur hülfreich entgegen. Winkelmann's Geſchichte der Kunſt des Alterthums war 1764 erſchienen, ein neues ſonniges Licht darüber ausſtrömend. Als Göthe in Leipzig ſtudirte, erſchien 1767 Leſſing's Laokoon und machte auf ihn einen gewaltigen Eindruck. Leſſing war von Winkelmann's Standpunct ausgegangen, daß Laokoon einen heftigen phyſiſchen und moraliſchen Schmerz zur Schönheit verklärt zeige, entwickelte aber den tieferen Grund dieſer Verklärung aus dem weſentlichen Unterſchiede zwiſchen der plaſtiſchen und redenden Kunſt, inſofern dieſe in einer Folge von Momenten den ganzen Verlauf eines Zuſtandes, einer Handlung, das Werden der Veränderung darzuſtellen vermöge, jene hingegen auf das Fixiren Eines Momentes beſchränkt ſei, welcher demnach das Häßliche ausſchließen müſſe, da es in ſtarrer Gegenwärtigkeit, nicht übergehend, nicht verſchwindend in eine andere Form, unleidlich ſein würde. Schwer ſei es daher für die bildende Kunſt, den rechten Moment zu finden, die eigentlich bedeutende Situation. Göthe ward durch dieſe Theorie über den Satz: ut pictura poësis, aufgeklärt; er ſah ein, daß die Poeſie, im Vertrauen auf die thätige Einbildungskraft, über die Grenzen der bildenden Kunſt weit hinauszugehen vermöge.

Den Grundſätzen Winkelmann's und Leſſing's blieb Göthe ſein Leben hindurch getreu. Die Nachahmung der Natur im Sinn eines Batteux als Copiren der empiriſchen Wirklichkeit ward von ihm als der falſche Weg anerkannt, das wahre Ideal der Kunſt zu realiſiren. Die Werke der Natur ſind in ihrer Exiſtenz tauſendfältiger Bedingtheit preisgegeben, welche die Erſcheinung der abſoluten Schönheit in ihnen verkümmert. Die

Kunſt ſoll ihre Geſtalten aller gemeinen Bedürftigkeit, aller Abhängigkeit vom Zufall entheben; ſie ſoll die Ewigkeit der Harmonie von Weſen und Form ausdrücken. Sie ſoll naturwahr ſein, nicht als ein Nachſchildern des unmittelbar Gegebenen, ſondern als ein Darſtellen deſſen, was die Natur ſelber hervorzubringen ſtrebt, was ihr aber, in der Kreuzung ſo vieler äußerlicher Bedingungen, völlig zu erreichen verſagt bleibt. So verfuhren die Griechen. Sie wichen ſcheinbar von der Natur ab, um ſie ihrer vollkommenen Idealität nach durch die Magie der Kunſt darzuſtellen. Göthe mußte den Streit der Aeſthetik ſeiner Zeit über Wahrheit und Charakteriſtik theilen. Als Gegenſatz genommen, ſollte die Wahrheit das ganz Allgemeine, Sichſelbſtgleiche; hingegen das Charakteriſtiſche das Individuelle, unmittelbar Lebendige ſein. Man könnte auch ſagen, daß jene Abſtraction das Formalprincip des ſogenannten goldenen Zeitalters der Franzoſen, dieſe das Realprincip der Shakeſpeare'ſchen Dramatik ausdrücken ſollte. Göthe hielt nun dafür, daß die wahrhafte Kunſt in ihrer Idealität zugleich charakteriſtiſch, in ihrer Charakteriſtik zugleich allgemein wahr ſein müſſe, daß aber, wenn von einem Princip der künſtleriſchen Bildung die Rede ſein ſolle, das univerſelle der Wahrheit vor dem der Charakteriſtik unbedingt den Vorzug verdiene.

Göthe mußte in der Antike die Sehnſucht ſeines Talents realiſirt finden. Allerdings hatte er für alle bildende Kunſt, auch für die Architektur, einen freien, fernhintreffenden Blick. In Straßburg zog es ihn, gleich nach ſeiner Ankunft, inſtinctartig zum Münſter. Er hatte in ſeinem Kopf unter dem Titel Gothiſch alles Unförmliche, Bizarre, Altfränkiſche, Zuſammengeflickte, Mißgeſtaltete angehäuft, brachte dieſe Apprehenſion zum Münſter mit und ward inne, vor einem der größten Kunſtwerke der Welt zu ſtehen. Sein bekannter Aufſatz: Erwin v. Steinbach 1773, brach der Anerkennung der Altdeutſchen Baukunſt bei uns Bahn und er hatte noch die Freude, Boiſſerée's Kölner Dom als eine reife, herrliche Frucht jener enthuſiaſtiſchen Anfänge zu erleben.

Allein die Altdeutſche Kunſt konnte ihm nicht helfen. Ihr Weſen trug er durch Natur, Leben, Erziehung ſchon in ſich. Es war die Kühnheit Germaniſcher Individualität, temperirt durch

die christliche Universalität. So kam er auf die Antike zurück. Er irrte sich jedoch anfänglich über sein Verhältniß zu ihr. In Rom erst sollte er sich klar werden. In Leipzig auf der Pleißenburg unter Oesers Anleitung hatte er viel gezeichnet; in Italien, wohin sein Genius ihn mit unwiderstehlicher Macht gelockt, zeichnete er wieder auf das Angestrengteste. Allein gerade in diesem leidenschaftlichen Bemühen, gerade der directen Anschauung der Antike gegenüber, ward es ihm klar, daß er nicht zur Ausübung der bildenden Kunst, vielmehr zum Dichter berufen sei. So sehr ihn die Kunstwelt Italiens entzückte, so schlugen doch die Resultate seiner Studien, auch seines Zeichnens, in die idealischere Gestaltung seiner Dichtungen nieder. Egmont, Iphigenie, Tasso erlebten in Italien ihre höhere Wiedergeburt, Nausikaa ward entworfen, vieles Kleinere ausgeführt.

Daß Göthe die Schönheit der Antike und des ihr verwandten Raphaelischen Genius auf's Tiefste empfand, ist keine Frage. Allein er befand sich ihr gegenüber in einem Zustand vollkommenster Befriedigung, um nicht zu sagen, im Gefühl der Abhängigkeit. Sie imponirte ihm. Er mußte sie sich, was es auch koste, aneignen und das Zeichnen, mit dem er sich oft abquälte, ward ihm das gründlichste Mittel der Assimilation. Hierbei aber blieb er stehen, denn, sobald er freithätig über die plastische Kunst zu reflectiren oder sie darzustellen begann, ward er dichterisch. Ueberblicken wir alle Aufsätze, welche Göthe über bildende Kunst hinterlassen hat, so werden wir im Kritiker zugleich den Dichter finden. Den Laokoon betrachtet er als eine tragische Idylle. Die Delphischen Leschen des Polygnotos bemühet er sich, nach ihren verschiedenen Cyklen mit größter Genauigkeit zu ordnen, die Folge, das Ineinandergreifen ihrer Gemälde entwickelnd. Das Gleiche thut er mit der Neapolitanischen Bildergallerie, deren Beschreibung uns Philostratos hinterlassen. Aus demselben Grunde reizt ihn Mantegna's Triumphzug des Cäsar, der ihm zugleich ein Muster gibt, wie der Künstler das Charakteristische der Individualität mit der Allgemeinheit der absoluten Form glücklich zu verschmelzen im Stande ist, denn Mantegna's Meister huldigte der unbedingten Nachahmung der Antike und zerfiel mit seinem Schüler, als derselbe Motive aus

ſeiner Umgebung in ſeine Gemälde aufnahm, als er Portraits aus Modena's Magiſtratsperſonen u. ſ. f. idealiſirte. Der pittoreske Zug Göthe's ließ ihn innerhalb der Plaſtik gern bei der Gruppe verweilen. Er ſchlug ſelbſt einen Cyklus von ſechs alt- und ſechs neuteſtamentlichen Figuren vor, ſie um Chriſtus ſymboliſch zu vereinigen und nahm ſich darunter beſonders des Hauptmanns v. Kapernaum an. So reizte ihn Myrons Kuh zur Enträthſelung. Sie war im Alterthum tauſend Jahr hindurch ein Gegenſtand der Bewunderung. Wie es ſchien, ſtaunte man beſonders ihre außerordentliche Natürlichkeit an. Die vielen Epigramme, welche man auf ſie machte, heben dieſen Punct vor andern hervor; eine Bremſe habe ſich auf ſie geſetzt, ein Kalb ſei auf ſie zugeſprungen, zu ſaugen, ein Hirt habe ſie mit ſeiner Flöte angeblaſen, der Heerde zu folgen u. dgl. m. Dieſe extreme Natürlichkeit widerſprach eigentlich dem Helleniſchen Idealismus. Göthe fragte ſich daher, was denn wohl an der Kuh beſonders als das Natürliche habe erſcheinen können und fand nun, eben aus den noch übrigen Epigrammen und nachahmenden Gemmenbildern, daß Myron die Kuh im Moment des Säugens mit dem unter ihr knieenden Kalbe dargeſtellt haben müſſe, denn in dieſem Geſchäft eben ſei ſie Kuh. Durch die Anmuth dieſer mütterlichen Function werde ein höherer Adel in das Thier gebracht. Und ſo war es denn dieſe Situation, in welcher das überraſchend Natürliche, das den Menſchen Feſſelnde dieſer Kuh lag, nicht die Genauigkeit der naturhiſtoriſchen Treue.

Wir könnten alſo ſagen, daß Göthe das Plaſtiſche, ſofern es das Götterideal in ſeiner ſouverainen Hoheit darſtellt, mit Ehrfurcht bewundert und als ein ſeinem tiefſten Kunſtſinn Gemäßes geliebt habe. Es nährte, es erzog ihn, aber es beſchäftigte ihn nicht. Dies thaten erſt ſolche Werke, in denen, wie bei den Delphiſchen Leſchen oder den Philoſtratiſchen Gemälden, eine epiſche Folge ſeine Phantaſie anregte oder bei denen er etwas ergänzen, ausdichten konnte, wie bei Myrons Kuh. Seinen Aufſatz über Ruysdael überſchrieb er richtig ſelbſt ſogleich: über Ruysdael als Dichter, denn ſeine poetiſche Energie ließ ihn ſelbſt das Maleriſche auf ſeine ſpecifiſche Productivität beziehen. Nur in der Schilderung Winkelmanns 1805 traf er auf einen Stoff,

in deſſen Bearbeitung ſeine Stellung zur bildenden Kunſt ſich mit dem Begriff des Proceſſes ihrer Erkenntniß auf das Glücklichſte vereinigte. Was in Winkelmanns Seele theoretiſch vorgegangen war, das ging in der ſeinigen praktiſch vor. Wollte er aber die Principien ſeiner Kunſtauffaſſung entwickeln, ſo blieb er unzulänglich. Gervinus hat in dieſer Beziehung ſehr hart über Göthe geurtheilt. Ich glaube, es iſt gerechter, zu ſehen, warum ein ſo tiefer kenntnißreicher Geiſt in ſolchen didaktiſchen und philoſophiſch-hiſtoriſchen Darſtellungen gegen Andere zurückſtand und ich irre mich wohl nicht mit der Annahme, daß er, um ſolche Abhandlungen wie Schiller und W. v. Humboldt und die Schlegel zu produciren, zu ſehr Dichter war. Seine höchſte Begabung ward ihm hier zur Schranke. Wir haben ein ſehr deutliches Bild von Göthe's Art und Weiſe über Kunſt zu theoretiſiren, in ſeinen Briefen an Meyer, Schiller und Zelter. Hier iſt er vortrefflich, weil er ſich gelegentlich mit Bezug auf einen beſondern Gegenſtand an eine beſtimmte Perſon äußert und durch ſolche Bedingtheit das Allgemeine für ihn ſofort individualiſirt wird. Will er aber ſelbſtſtändig verfahren, ſo bleibt er bei aphoriſtiſchen Aeußerungen ſtehen, die voller Gehalt ſind, denen jedoch die lehrhafte Eingänglichkeit fehlt. Eine längere Auseinanderſetzung, der Sammler und die Seinigen, Bd. 36, nahm daher eine novelliſtiſch-epiſtoliſche Form an, die gerade auf den ſchwierigſten Puncten in den Geſprächston überging und mit Aufſtellung eines Schema's endigte, wie er ſolche Ueberſichten beſonders liebte. Er ſetzte den Ernſt und das Spiel als Extreme, aus denen einerſeits trockne Nachahmer und Charakteriſtiker, andrerſeits Phantomiſten, Unduliſten, Skizziſten hervorgingen, während die wahre Vollendung der Kunſt die wirkliche Mitte von Ernſt und Spiel ſei als die Einheit von Würde und Anmuth. Weil er Dichter war und plaſtiſche Conceptionen mit der Steigerung der ſubjectiven Phantaſie betrachtete, ſo erklärt uns dies, wie die ſogenannten Weimarſchen Kunſtfreunde ſich in einem für unſere jetzigen Maaßſtäbe engen Kreis bewegen und von ihren Preisbewerbungen die wichtigſten Reſultate erhoffen konnten. Doch bleibt die zu dieſem Ende 1798—1800 unternommene Zeitſchrift der Propy

lien, deren Einleitung Göthe ſchrieb, ein ſchönes Denkmal würdigen Strebens.

Als Göthe nun ſah, wie die romantiſche Schule auch in der bildenden Kunſt ganz und gar die von ihm für nothwendig erachteten Grundſätze verließ, ergriff ihn auch hier die Verſtimmung. Er mißbilligte das Treiben der Altneuen, welche gen Rom zogen mit langen Haaren, wie Albrecht Dürer ſie getragen, allein ohne ſein erfinderiſches Ingenium, und welche aus mittelalterlichem Fanatismus wieder in den Schooß der Römiſchen Kirche zurückkehrten, als wenn der Segen des Prieſters ihnen auch den heiligen Geiſt der Kunſt zu verleihen vermöchte. Eine gründliche Ueberſicht der Anfänge der Chriſtlich-Germaniſchen Kunſt hat Göthe übrigens Bd. 43 S. 398 ff. am Schluß ſeiner Rhein- und Mainreiſe 1814 und 1815 mit beſonderem Bezug auf die Kölner Malerſchule gegeben.

Das ganz eigenthümliche Verhältniß Göthe's zur bildenden Kunſt können wir uns auch durch Hinblick auf dasjenige illuſtriren, in welchem einer der mit ihm zeitgenöſſiſchen Dichter, Heinſe, dazu ſtand. Dieſer hatte den lebhaften Trieb, über die Wieland'ſche Pſeudoantike, deren Nachahmung er zuerſt anhing, hinauszukommen und an der Anſchauung der Ruinen der alten Welt und des Italieniſchen Kunſthimmels zum ächten Kunſtenthuſiasmus zu geneſen. Allein dieſe Anſchauung als ſolche und ihre Reproduction war zugleich die Grenze ſeines Vermögens. Seine Schilderung von Werken der Plaſtik und Malerei iſt meiſterhaft. Die Beſchreibung, welche er im Ardinghello, den er 1785 verfaßte, von antiken Statuen machte, iſt eben ſo vortrefflich, als die, welche er von den Bildern der Düſſeldorfer Gallerie entwarf. Was er aber darüber hinaus von eigener Erfindung gab, wie ärmlich, wie unſelbſtſtändig iſt es gegen den Reichthum, die Eigenkraft und ſittliche Grazie Göthe'ſcher Dichtung! Heinſe's deſcriptives Talent kann uns daher in Anſehung der bildenden Kunſt das Göthe'ſche ſogar zu übertreffen ſcheinen; der Unterſchied beider Dichter iſt jedoch eben, daß Heinſe in der Reproduction als Reproduction ſtehen blieb, daher auch mit ſeinen ſocialen Tendenzen in die Antike zurückfiel und ſeinen Ardinghello mit einer Erneuung der Platoniſchen Republik endigen

ließ, während Göthe durch die Reproduction der von ihm mit Ehrfurcht geliebten Antike hindurch zu höheren Anſchauungen überhaupt gelangte.

War ihm irgend etwas in der Aneignung des Antiken hinderlich, ſo war es wohl die in den Jünglingsjahren durch Winkelmann und Leſſing eingeſogene Vorſtellung der Ruhe des Götterideals als einer ſelbſtgenügſamen, nach Außen unbewegten. Wie hülfreich wäre ihm der Begriff geweſen, welchen ein Jahr nach ſeinem Tode, 1833, Anſelm Feuerbach, in ſeiner eben ſo gründlichen, als geiſtvollen und ſchön geſchriebenen Monographie über den Vaticaniſchen Apollo von der Situation der antiken Götterſtatuen nachwies. Der Laokoonsgruppe gegenüber hatte der Apoll von Belvedere als der Inbegriff aller idealiſchen Schönheit gegolten. Man konnte jedoch nicht in Abrede ſtellen, daß ſein Vorſchreiten, der drohend ausgeſtreckte Arm, das in ſtolzem Zorn erhobene Haupt, die von ironiſcher Majeſtät zuckende Lippe, mit der Winkelmann'ſchen Theorie nicht recht übereinſtimmten. Man machte daher viele Hypotheſen, dieſe Bewegtheit ſo viel möglich abzumildern, in die Ruhe zurückzulenken und mußte ſich doch geſtehen, daß der unendliche Zauber der Statue gerade in ihrer Bewegtheit liege. Am meiſten pflichtete man der Hypotheſe bei, Apollo ſei als Pythontödter dargeſtellt und habe ſo eben den ſichertreffenden Pfeil auf das Ungeheuer abgeſchnellt, nun ſeines Sieges genießend. Feuerbach aber zeigt aus den Eumeniden des Aeſchylos, daß Apollo wahrſcheinlich in dem Moment dargeſtellt ſei, wo er die Erinnyen aus dem Tempelbezirk verweiſe, nachdem er während ihres Schlafs den Oreſtes gen Athen zur Pallas geſendet und die Töchter der Nacht, beim Erwachen ihre Beute vermiſſend, mit blutiger Gier bis an die Mauern des Tempels gedrungen waren. Da tritt ihnen den ſchwarzen Scheuſalen der Schattenwelt, der milde, menſchlich verzeihende Sonnengott entgegen, ſein Recht geltend machend, ihnen mit ſeiner Waffe drohend. Da ſie als Göttinnen, wiewohl verhaßt und gemieden, doch ihm ebenbürtig waren, ſo iſt ſeine Haltung zwar zürnend, doch halb anerkennend und der Moment das Uebergebenkönnen und, falls die Erinnyen weiterdrängen, das Uebergebenwollen zur That, alſo der leicht gehobene Fuß

der zur Handhabung des ſchrecklichen Geſchoſſes ausgelegte Arm völlig erklärt; nicht weniger ſtimmen dazu die zürnenden Züge des himmliſchen Antlitzes und die Bekleidung, den Herrſcherpomp erhöhend. Wie würde dieſe Enträthſelung der Statue durch den Dichtermund Göthe'n erfreut, wie würde ſie ihm den Zuſammenhang der Sculptur mit der Poeſie, wie die Freiheit der antiken Plaſtik, das Pittoreske in ihr aufgeklärt und die etwas engherzigen Schranken des Begriffs idealiſcher Ruhe entfernt haben.

Was nun die Malerei ſelbſt betrifft, ſo war Göthe ein außerordentlicher Kenner derſelben. Seine Farbenlehre hatte er im Intereſſe der Maler unternommen, ihnen, die zwiſchen ſo vielen Anſichten damals hin und her ſchwankten, für das Colorit eine ſichere Grundlage zu ſchaffen. Auch hatte er, wie er am Ende des didaktiſchen Theils der Farbenlehre ſagt, das Glück, daß ein Maler in Hamburg, Otto Runge, zu ganz ähnlichen Anſichten mit ihm auf eigenem Wege gelangt war. (Hinterlaſſene Schriften von Philipp Otto Runge, 2 Bde. Hamburg 1840/41.) Göthe ſetzte die Aufgabe der Malerei von Seiten des Colorits darin, die Elementarfarben (Gelb, Blau, Roth; Orange, Violett, Grün) durch Specification zu individualiſiren. Z. B. Roth iſt allerdings Roth, allein der Sammt, indem er roth iſt, ſpecificirt das Roth durch ſeine Elaſticität, ſeine ſchwellende Weichheit; oder Weiß iſt allerdings weiß, allein Atlas iſt anders weiß, als Kreide u. ſ. w. Der Maler müſſe ſodann die Farbe der Gegenſtände mit dem Localton in Harmonie zu bringen verſtehen. In dieſem Betracht nun hat Göthe außerordentlich viel Schönes geleiſtet. Sonſt haben wir, einzelne kleine anregende Aufſätze ausgenommen, von ihm noch eine Bd. 36 wieder abgedruckte Ueberſetzung von Diderot's Verſuch über die Malerei, mit Anmerkungen begleitet. Ich muß hier die allgemeine Erinnerung einſchieben, daß Diderot im vorigen Jahrhundert auf Leſſing, Göthe, Schiller einen großen Einfluß geübt hat, vielleicht einen größeren, als wir nach ſo manchen heutigen Vorſtellungen von Diderot, die ihn nur als Atheiſten und Sophiſten herabſetzen wollen, zu glauben geneigt wären. Nicht die Fürſten und Großen allein waren Diderots eifrige Leſer; ſie freilich ließen es ſich ſogar an Baron Grimm viel Geld koſten, ſogleich alle

Neuigkeiten von Diderot zu erhalten und ſelbſt Karl Auguſt von Weimar ſchreibt einmal an Knebel, daß er auf ein ſtilles Bergſchloß abreiſen werde, den Reſt von Jacques le fataliste, den er eben empfangen, recht in Muße durchzuleſen. Diderot, ein Menſch von der vielſeitigſten Bildung, war zugleich der warme Verkünder des Naturevangeliums als der Panacee der ſocialen Uebel wie der Kunſtgebrechen. Dieſe Richtung tritt auch in jenem Essai hervor. Ich muß jedoch bemerken, daß derſelbe im 13. Band der Ausgabe von Naigeon viel umfaſſender iſt, als man nach Göthe meinen ſollte, der eigentlich nur zwei Capitel in einer von ihm ſelbſt beliebten Ordnung überſetzt und mit einem zum Theil polemiſirenden Commentar begleitet hat. In dieſem ſcheint mir Göthe gegen Diderot nicht ganz gerecht zu ſein. Wollte er ſeine Theorie beurtheilen, ſo mußte er nicht nur den ganzen Aufſatz, ſondern auch die Pensées detachées im 15. Bande und die köſtliche Schilderung des Salon von 1765 und 1767 hinzunehmen. Das erſt hätte Diderots Ideen einigermaßen vollſtändig überſehen laſſen. C. F. Cramer hat das Original des Essai mit einem Theil des Salon unter dem Titel: Verſuche über die Malerei von Diderot, Riga 1797 recht gut in's Deutſche überſetzt. Es ſcheint aber, als ob dieſe Uebertragung wenig bekannt geworden. Göthe nimmt nicht genug darauf Rückſicht, daß Diderot der conventionellen Steifheit der Pariſer Akademie, ihren ſtereotypen Attitüden und Phyſiognomien, ihrer gemachten, bezahlten Modellwahrheit als einer Lüge in's Geſicht ſchlagen wollte. Dieſem Schulzwang gegenüber hat Diderot ganz Recht, dem Künſtler zu rathen, daß er, die Miene eines Bettlers zu ſtudiren, auf den Spaziergang ſich begeben ſolle, ſtatt die jammerwürdigen Heuchelzüge eines Modellſtehers zu copiren. Göthe, das Ideal zu retten, will daher Diderots Satz, daß die Natur immer correct ſei, nicht anerkennen. Zufriedener zeigt er ſich mit dem zweiten Capitel von den Farben, welches Diderot ſehr beſcheiden nur ses petites idées des couleurs nennt. Diderot traf hier den rechten Fleck, daß die Farbe das ſpecifiſche Mittel der Malerei ſei. Durch den Umriß der Geſtalt hängt ſie noch mit der Plaſtik zuſammen, durch die Farbe aber behauptet ſie ihre ausſchließliche Eigenthümlichkeit, die Vergegenwärtigung des

individuellen Scheins der Dinge. Die Vollendung der Malerei beſteht deshalb darin, daß Zeichnung und Colorit in einander aufgehen, wiewohl in jedem dieſer Elemente eine Vollkommenheit möglich iſt, welche ein relatives Zurücktreten des andern denkbar macht, ohne daſſelbe zu verletzen, wie wenn man Raphael den größten Zeichner und Rubens den größten Coloriſten nennt. Die Oppoſition Göthe's gegen Diderots Behauptungen über das Colorit iſt eine mehr ſpecioſe, als ernſtliche. Der ganze Aufſatz leidet überhaupt an einer gewiſſen Halbheit. — Welche Virtuoſität Göthe aber in der poetiſchen Malerei gehabt, das ſehen wir vorzüglich an ſeinen Landſchaftsbildern, worin er mit wenigen Zügen uns die beſtimmteſte, lebenvollſte Anſchauung ſchafft, während Andere, wie z. B. Jean Paul, durch zahlloſe Epitheta der Phantaſie die Geſtaltung erſchweren.

Es könnte noch von Göthe's Verhältniß zur Muſik geſprochen werden. Dieſe war ihm aber als Dichter eingeboren, namentlich das Melodiſche, welches in ſeiner Lyrik ſo unendlich ſeelenvoll erſcheint. Daß gewiſſe Richtungen und Formen der Muſik ihm unzugänglicher blieben, wie dies namentlich mit der Beethoven'ſchen der Fall war, iſt ihm nicht zum Vorwurf zu machen. Für die Auffaſſung des Muſikaliſchen ſind wir von Jugendeindrücken, die mit der Urſtimmung unſerer Seele ſich verweben, abhängiger, als bei andern Künſten. Profeſſor Kahlert hat das Muſikaliſche in Göthe ausführlich geſchildert. Der Briefwechſel mit Bettina und mit Zelter gibt eine Menge Data dazu. In letzterem, Bd. IV, Brief 512, Seite 221, in der vierten Beilage, findet ſich von Göthe eine Tabelle zur Tonlehre, welche ein ganzes, höchſt beachtenswerthes Syſtem der Philoſophie der Muſik enthält, von der Göthe ſelber ſagt, daß er ſie 1810 mit vielem Ernſt und Fleiß als Reſultat ſeiner Unterhaltungen mit Zelter über dieſen Gegenſtand entworfen habe. Die Aeſthetik als ſyſtematiſche Wiſſenſchaft hat keine Notiz davon genommen.

Göthe's Verhältniß zur Philoſophie.

Göthe's Verhältniß zur Philoſophie iſt eben ſo oft ein Object des Streits geweſen, als man bei demſelben ein klares Bewußtſein darüber, was denn Philoſophie ſei, vermiſſen konnte. So Viele ſtellen ſich unter dieſem Namen gern etwas vor, was ein ganz Ueberſchwängliches, Transcendentes ſein müßte, ſtatt daß Philoſophie wirklich die Wiſſenſchaft in der einfachſten Form, nämlich in der des Selbſtbeweiſes der Wahrheit ihrer Beſtimmungen iſt. Da nun Göthe ſelbſt immer außerordentlich beſcheiden von ſeinen Bemühungen um das Verſtändniß der Philoſophie ſpricht, da er auch niemals als Anhänger einer Schule ſich gerirt, ſo hat man ſich wohl erlaubt, ihn als einen philoſophiſch überhaupt Ungebildeten anzuſehen, während Andere ihn wieder als einen wahren Philoſophen feierten und, wie Schütz, durch Auszüge aus ſeinen Schriften ſogar ein Syſtem der Philoſophie für ihn in Anſpruch nahmen. Beides iſt falſch; erſteres, weil er in der That eine tiefe wiſſenſchaftliche Bildung beſaß, die ohne alle Philoſophie eine Unmöglichkeit ſein würde. Ja, wenn er es gewollt hätte, würde er ſich doch der Philoſophie nicht haben entziehen können, er, der in Jena die ganze Entwickelung der neueſten Deutſchen Philoſophie unmittelbar vor Augen hatte und mit all' ihren Repräſentanten, Reinhold und Fichte, Niethammer und Schiller, Schelling und den Schlegeln, A. W. v. Humboldt und Hegel perſönlich verkehrte. Wie man nicht ungeſtraft unter Palmen wandelt, ſo auch nicht unter Philoſophen. Das zweite aber, nämlich Göthe ſelbſt für einen Philoſophen zu nehmen, iſt falſch, denn er war zu ſehr Dichter, um an dem ſpeculativen Produciren ſich ſelbſt betheiligen zu können. Als eine weſentlich intuitive Natur beſaß er einen praktiſchen Apriorismus. Sein Denken war, wie er ſelbſt es nannte, ein gegenſtändliches, denn ſich als Subject ſowohl von dem Object als von den beſondern Operationen ſeines Auffaſſens und Combinirens zu unterſcheiden, war ihm bei der Freiheit von ſich ſelbſt, bei der Achtung gegen die Objectivität und bei ſeiner Kunſt der Selbſtbeobachtung etwas ganz Geläufiges.

Dieſe Haltung im Erkennen, die er einmal ein Handeln der Intelligenz mit Ironie nennt, war an ſich vollkommen philoſophiſch, allein die Art und Weiſe, ſein Erkennen darzuſtellen, war es nicht. Hier hatte für ihn als Dichter ganz nothwendig die Anſchauung das Uebergewicht. Z. B. er fragt: was iſt das Allgemeine? und antwortet: der einzelne Fall. Er fragt weiter: was iſt das Beſondere? und antwortet: Millionen Fälle. Dies iſt an ſich völlig ſpeculativ. Es drückt die Identität des Allgemeinen, Beſondern und Einzelnen aus. Allein die Darſtellung iſt nicht philoſophiſch. Das Rechte wird nur ohne Weiteres hingeſtellt, es wird nicht entwickelt, weshalb Göthe für ſolche Fälle entweder nur ſchematiſirte d. h. die allgemeinen Beſtimmungen in ihrer Allgemeinheit hinwarf, oder fragmentariſirte, d. h. das Einzelne für ſich anſchaulich ausſprach. Schiller, als eine reflexive Natur, wußte mit der Dialektik viel beſſer umzugehen, erkannte aber bei Göthe als Dichter den Vorzug der reflexionsloſen, totalen Anſchauung beſtändig an.

Göthe's philoſophiſche Bildung läßt ſich ſehr einfach überſehen. In ſeiner erſten Periode war er Spinoziſt, in der zweiten Kantianer, in der dritten nach Außen hin Eklektiker, ſonſt aber in den Maximen und Reflexionen, die endlich bis auf fünf größere Sammlungen anwuchſen, immer mehr zu einem ſelbſtſtändigen, auch im Ausdruck oft bewunderungswürdigem Denken hindurchdringend.

Daß die Zeitphiloſophie, welche er in ſeiner Jugend traf, ihn nicht befriedigen konnte, war ſehr natürlich. Wer will es ihm verdenken, wenn der Formalismus der Logik, wenn der Gottſched'ſche Wolffianismus, in Leipzig ihn abſtießen, wenn die Populärphiloſophie ihm ſeicht, das materialiſtiſche Système de la nature todt erſchien und er nach höherem Aufſchluß ſich ſehnte? Wer muß nicht die Tiefe ſeines Inſtinctes preiſen, der ihn zum Spinoza führte und an demſelben, allen Vorurtheilen zum Trotz, ſich erbauen ließ? Er hat uns ausführlicher die Einwirkung der Spinoziſchen Ethik auf ſich geſchildert. Er wagt nicht zu behaupten, ihn, den er für einen höheren und reineren Geiſt als ſich ſelbſt erklärte, ganz begriffen zu haben; er ſieht ganz von aller Methode und Syſtematik ab; er bleibt bei der Umwandlung ſtehen, welche derſelbe auf ſeine ſittliche Haltung übte. In einer

Gegenſchrift gegen Spinoza (Bd. 48. d. Werke im Anfang) fand er ein Bild deſſelben mit der Unterſchrift, signum reprobationis in vultu gerens, und wirklich, meint Göthe, ſei der Kupferſtich zum Entſetzen geweſen. Er fragte ſich aber, ob nach dem Worte Chriſti: an ihren Früchten werdet ihr ſie erkennen; ein Menſch ein Verruchter geweſen ſein könne, der ein ſo redliches, ſtilles, der Wiſſenſchaft, der Menſchenbeglückung, der reinſten Freundſchaft gewidmetes Leben geführt habe, deſſen Lehre ihn mit einem ſo gründlichen Frieden durchdringe? Er conſtruirte ſich die Eigenthümlichkeit dieſer Lehre als das Evangelium vernünftiger Entſagung. Zur Entſagung nöthige das Leben uns Alle. Bald ſtießen wir hier, bald dort auf Hemmungen, welche uns zur Beſchränkung zwängen. Nun ſei es aber ein großer Unterſchied, ob wir in jedem vorkommenden Fall von Neuem reſignirten und ſo unſer Daſein zu einer Reihe partieller Entſagungen machten, oder ob wir ein für allemal im Voraus ſchon entſagten und durch eine totale Reſignation den Widerſtand der Endlichkeit, die immer ſich wiedererzeugenden, oft ſo verdrießlichen und ſchmerzlichen Schwierigkeiten des Details durchbrächen. Dieſer letztere Heroismus ſei Spinoza's Meinung. Wir überwinden die Herrſchaft unſerer Affecte über uns durch die Erkenntniß und Liebe Gottes. Wir leiſten Verzicht auf das, was man Glück nennt. Wir machen uns durch unſere ſelbſtbewußte Einheit mit der Subſtanz von allem Schickſal frei. Wir ſind nicht ſelig durch Tugend, ſondern, weil wir ſelig ſind, handeln wir tugendhaft. Aus der Verſöhnung mit uns, mit unſerem Weſen folgt ohne Lohnſucht, ohne Furcht, das Rechtthum als unmittelbare Conſequenz. Göthe nennt es ein frech klingendes, jedoch wahres Wort, Spinoza's ihn tief rührende Uneigennützigkeit ſogar Gott gegenüber in der Frage auszudrücken: Wenn ich Dich liebe, was geht es Dich an?

Dieſe Reinheit des ethiſchen Strebens ſtand bei Göthe mit ſeinen poetiſchen Bedürfniſſen im innigſten Einklang, denn ſeine tragiſche Weltanſicht ward dadurch beſtimmt. Gegen die Abwege ſeiner Zeit vom ächten tragiſchen Pathos fand er bei Spinoza den Weg der Reinigung von den Leidenſchaften, welche Ariſtoteles als das Weſen der Tragödie ausgeſprochen und Leſſing durch ſeine Hamburgiſche Dramaturgie wieder zur wah-

gebracht hatte. Was alſo die Antike für die
hm Spinoza für den ſittlichen Gehalt. Ohne
higenie undenkbar.
Göthe in die Lectüre des Spinoza, wie
Burg, ſich über das Schickſal zu er-
ndrie durch die Anſchauung der Allein-
man aber, wie in nicht wenigen
ſeinen Titanismus als ein
nmt, ſo ſcheint mir das nicht richtig.
uch als zu einem Durchgangspunct ſeines
kommen. Der Dualismus der Aufklärung von
Welt, Jenſeits und Dieſſeits, Geiſt und Natur, Ver-
und Herz, Intellectuellem und Geiſtigem, mußte von Göthe
in die Abſolutheit der Spinoziſchen Subſtanz aufgelöſt werden.
Auch mußte er, alle einſeitige Transcendenz in die Luft ſprengend,
einmal ganz auf ſeine Füße ſich zu ſtellen verſuchen. Allein der
Trotz gegen die neuen, ethiſchen Götter, der im Himmelſtürmen-
den Uebermuth der Titanen liegt, hat in Spinoza's Ethik gar
keinen Boden. Spinoza war weit von aller ſchlechten Demuth
entfernt, von jener in der That Gottes wie des Menſchen un-
würdigen Kriecherei des Menſchen vor Gott als einem Tyrannen,
die nach gewiſſen Theologen das Ideal eines wahrhaft frommen
Chriſten ausmachen ſoll und Göthe iſt ebenfalls ſtets ein Gegner
dieſer hochmüthigen Demuth geweſen. Allein der Titanismus war
nicht ſeine Religion. Spinoza neigte eher zu einem myſtiſchen
Quietismus, denn die Liebe, mit welcher wir Gott lieben, ſoll
ja nach ihm im Grunde die Liebe Gottes zu ſich ſelbſt ſein, weil
das wahrhafte Erkennen, auch in uns, weſentlich ein Attribut
Gottes iſt. Schelling hat auch in ſeinen Briefen über Dog-
matismus und Kritticismus Spinoza als Myſtiker gefeiert. Göthe
aber erkannte ſtets den an „der ſich ſelbſt erſchuf" und empfand
vor Gott ſtets die mannhafteſte Pietät, die innigſte Dankbarkeit,
weil er die Herrlichkeit des Univerſums zu lebhaft zu ſchätzen
wußte. Ich glaube daher, daß jene Vorſtellung von einem Zu-
ſammenhang des Titanismus und Spinozismus in Göthe haupt-
ſächlich durch die bekannte Unterredung Jacobi's mit Leſſing
in Wolfenbüttel 1780 veranlaßt iſt, bei welcher der letztere in

dem Gedicht Prometheus nichts ihm Anſtößiges fand, wie Jacobi erwartet hatte, vielmehr ſeine Uebereinſtimmung mit dem Standpunct, aus dem es hervorgegangen, erklärte, von da auf den Pantheismus und von dieſem auf den Spinozismus kam. Wenn Prometheus, ſelbſt ein Gott, der Bildner der Menſchen, gegen die neuen Götter, weil ſie doch wie er dem Schickſal unterworfen, ſeine Verachtung und gegentheils ſeine Liebe zu den Menſchen ausſpricht, die in Thorenwahn von den Ohnmächtigen Hülfe erwarteten, ſo hat dieſe Gottloſigkeit einen ganz andern Sinn, als Spinoza's Liebesreligion. Mendelsſohn freilich mußte an den Folgen jenes Geſprächs ſterben.

Die zweite Aſſimilation einer Philoſophie, welche Göthe machte, war die der Kantiſchen. Ueber dieſe fehlt uns noch eine ſo erſchöpfende Zuſammenſtellung, als wir ſie über ſeinen Spinozismus 1843 von Wilhelm Danzel erhalten haben. Göthe hat in den Geſprächen mit Eckermann klar ausgeſprochen, daß er Kant für den größten Philoſophen der neueren Zeit halte, der auch die weitgreifendſte Wirkung gehabt. In ſeinen Briefen mit Schiller, der ihn recht eigentlich in das tiefere Verſtändniß Kant's einführte, während Niethammer ihm die Terminologie geläufig machte, ſpielt das Zurückgehen auf Kant eine große Rolle. Die Kritik der reinen Vernunft konnte er ſich freilich nur ſtellenweiſe aneignen, die Kritik der Urtheilskraft dagegen, welche 1790 erſchien, kam ſeiner Entwickelung höchſt förderſam entgegen und klärte ihn über ſich ſelbſt gründlich auf, wie er in dem Aufſatz: Einwirkung der neueren Philoſophie, Bd. 50, S. 49 ff., ſelbſt ausführlicher erzählt. Der Kantianismus ſtimmte mit dem Spinozismus bei aller ſonſtigen Differenz in ſehr wichtigen Puncten überein. Er ſtellte für das ethiſche Verhalten ein ſogenanntes Formalprincip auf, welches alle materiellen Rückſichten als bloße Motive betrachtete und ſo dem Eudämonismus ſich eben ſo kräftig, als Spinoza, entgegenſetzte. Wenn Spinoza ferner die ſogenannten Endurſachen verwarf, ſo war Kant auch hierin mit ihm inſofern einſtimmig, als er den Zweckbegriff aus der Verendlichung und Herabwürdigung der bloßen Nützlichkeitsbeziehung befreiete, ihn zur Immanenz, zur ſogenannten inneren Zweckmäßigkeit erhob und der Betrachtung der organiſchen Natur

hiermit eine Selbſtſtändigkeit verlieh, deren ſie ſeit Ariſtoteles entbehrt hatte. Endlich war Kant zwar Deiſt, allein er verfocht doch die Autonomie der Freiheit und erhob ſich, ſelbſt für den Begriff des Erkennens, in der Kritik der Urtheilskraft zur Annahme der Möglichkeit eines intuitiven Verſtandes, der die Einheit des Allgemeinen und Beſondern nicht discurſiv durch Subſumtion, ſondern unmittelbar erſchaue, wie man ſich wohl die göttliche Intelligenz denken könne. So aber hatte ſich Spinoza das Attribut des Denkens der Subſtanz gedacht. Ich erinnere an ſolche Coincidenzpuncte bei den Philoſophen, um zu zeigen, daß der Uebergang vom Spinozismus zum Kantianismus für Göthe nicht eine μεταβασις εἰς ἀλλο γενος war. Kant wurde für ihn der Führer, ſich in dem künſtleriſchen wie naturwiſſenſchaftlichen Streben methodiſch klar zu werden. In erſterer Hinſicht befreiete ihn Kant's Definition des Schönen in der äſthetiſchen Urtheilskraft, daß daſſelbe ein Gegenſtand ſei, der allgemein ohne Intereſſe ein nothwendiges Wohlgefallen erzeuge, von der principloſen Meinerei der nur ſubjectiven Geſchmacksäſthetik. In zweiter Beziehung aber fand er, daß er ſchon immer in der Kantiſchen Weiſe verfahren war, beſtärkte ſich alſo darin und ſchrieb 1793 den ſchon erwähnten Aufſatz: über den Verſuch als Vermittler zwiſchen Subject und Object.

Göthe ging mit der Philoſophie der Deutſchen von nun an vorwärts, wenngleich er mit dem Scholaſticismus der Methodik und Syſtematik im engeren Sinn als Poet ſchon ſich nicht befreunden konnte. Seinen Fortſchritt ſollte er auf recht merkwürdige, für ihn ſchmerzliche Weiſe an ſeinem Verhältniß zu Jacobi inne werden. Mit dieſem hatte er in früheren Jahren idealiſtiſch geſchwärmt. Arm in Arm hatten ſie, von tiefen Bewegungen des Gemüths durchſchauert, vom Söller herab in die Mondſcheinbeglänzten Fluthen des Rheins geſchauet. Aber Göthe blieb hierbei nicht ſtehen, arbeitete ſich weiter, ging nach Italien, machte den Feldzug in die Champagne mit, blickte bei Valmy dem Tod in's Auge. Auf dem Rückweg kam er über Pempelfort und beſuchte den alten Freund. Allein die Diſſonanz machte ſich ſofort bemerklich. Göthe ſollte der holde Schwärmer ſein, wie man ihn früher gekannt. Man gab ihm ſeine Iphigenie zum Vorleſen.

Er fing an. Allein er legte ſie bald fort. Es ging nicht. Nun iſt es eine der gewöhnlichſten Unarten der Menſchen, daß ſie productive Naturen gern auf dem Standpunct fixiren möchten, auf welchem ſie ihnen zuerſt begegneten und ſich von ihnen ein Bild machten. So, erwartet und fordert man, ſollen ſie ſich weiterhin immer zeigen, damit die Bequemlichkeit des Publicums nicht mit der Mühe beläſtigt werde, die einmal gewonnene Vorſtellung zu erweitern und zu verändern. Man nimmt einem Autor den Fortſchritt übel und vergleicht zu ſeinem Nachtheil ſeine höhere Stufe als eine Verirrung, wie man mitleidig ſpricht, mit ſeiner früheren, welche auch für ſie die Vorausſetzung, wie es Göthe namentlich ſo mit denjenigen ergangen iſt, die ihn nur in ſeiner Deutſchen Manier verehren mögen, ihn dagegen nach ſeiner Italieniſchen Reiſe als einen ſich ſelbſt ungetreu Gewordenen verwerfen; Tieck und andere Romantiker hätten eben gern nur den Götz, den Werther und Fauſt von ihm gehabt, weil die Strenge der Idealformen ihnen unbequem fiel. Das mußte Göthe hier und noch mehr in den frommen Kreiſen der Fürſtin Gallizin empfinden, wo er Mühe hatte, die zarten, in ſich verſunkenen Seelen, durch ſeinen Realismus nicht zu verletzen. Später konnte er ſich mit Jacobi gar nicht mehr verſtändigen, denn dieſem verbarg die Natur ſeinen Gott, während für Göthe die Natur ihn auf das Entzückendſte offenbarte und er erfand ſich daher auch die Zuſammenſetzung Gottnatur.

„Was kann der Menſch im Leben mehr gewinnen,
Als daß ſich Gottnatur ihm offenbare,
Wie ſie das Feſte läßt zu Geiſt zerrinnen,
Wie ſie das Geiſterzeugte feſtbewahre.“

Die Natur bot ihm das Innere in ihrem Aeußeren und er wußte für ſie von keinem Unterſchied zwiſchen Kern und Schaale.

„Nichts iſt drinnen, nichts iſt draußen,
Denn was drinnen, das iſt draußen,
Drum ergreifet ohne Säumniß
Heilig öffentlich Geheimniß.“

Spottend rief er:

„Dich prüfe du nur allermeiſt,
Ob du Kern oder Schaale ſeiſt.“

Seine Bewunderung Gottes in der Naturoffenbarung, ſeine Seligkeit in ihrem Anſchauen, hat er beſonders in dem: Gott und Welt überſchriebenen Abſchnitt ſeiner Gedichte, Bd. 3., niedergelegt, welche für Jacobi und Aehnliche nur Confeſſionen des Pantheismus ſein konnten. Sie ſahen ihn nur den allgewaltigen Protens der Materie anbeten und wurden auch nicht von der tiefen Religioſität gerührt, mit welcher er ſeine Hingebung an die Herrlichkeit des Univerſums aus wahrhafter Demuth in dieſen Gedichten ſchließlich beſiegelt:

Laß den Anfang mit dem Ende
Uns in eins zuſammenziehn,
Schneller als die Gegenſtände
Selber dich vorüberfliehn.
Denke, daß die Gunſt der Muſen
Unvergängliches verheißt,
Den Gehalt in deinem Buſen,
Und die Form in deinem Geiſt!

Man hat Göthe nach ſeiner letzten Periode zuweilen ſo dargeſtellt, als wenn die Philoſophie derſelben mit der Hegel'ſchen übereinkomme, richtiger aber hätte man ſagen müſſen, daß dieſe Philoſophie vielfach mit der Göthe'ſchen Poeſie übereinkomme, von deren Herzblut ihr Stifter ſich ſo reichlich genährt, während es ſchwer halten ſollte, einen beſtimmteren Einfluß Hegels auf Göthe nachzuweiſen, wenngleich beide Männer im freundſchaftlichſten Bezuge ſtanden. Daß in einer gegebenen Zeit die Poeſie und Philoſophie derſelben einen gewiſſen Zuſammenhang, eine innere Harmonie haben müſſen, iſt ſehr erklärlich und es iſt demnach nicht zu verwundern, wenn Hegelianer Göthe's Fauſt als eine dramatiſche Encyklopädie ihres Syſtems interpretirt, wenn ſie zur Bewährung ihrer Kategorien dieſelben mit den Blumengewinden Göthe'ſcher Verſe umſchlungen, wenn ſie leidenſchaftlich für Göthe's Farbenlehre Partei genommen, wenn ſie in dem nachbarlichen Zuſammenfallen des Geburtstags von Göthe und Hegel eine tiefere Bedeutung gewittert haben. Geht man aber weiter, ſo wird die Einheit gezwungen und lächerlich.

Gewöhnlich bezeichnet man das letzte Stadium des Philoſophirens Göthe's als Pantheismus. Man glaubt mit ſo einem armſeligen Wort oft viel geſagt zu haben, allein es

kommt in ſolchen Fällen Alles auf die nähere Beſtimmung des Wortes an. Die Einheit der Welt mit Gott, ſofern die Welt nicht durch ſich, ſondern durch Gott, iſt wohl nichts Irreligiöſes: ſie wird ſelbſt vom Apoſtoliſchen Symbolum gelehrt, wenn es Gott als den Schöpfer der Welt und Vater der Menſchen hinſtellt. Die Einheit alſo konnte man Göthe nicht als eine Häreſie vorwerfen, ſondern was man ihm als Pantheismus zurechnete, läßt ſich genauer wohl auf folgende Puncte zurückbringen;

erſtens, daß er die Natur, wie ſie iſt, vergöttert;

zweitens, da er Spinoziſt geweſen, nicht an die Perſönlichkeit Gottes geglaubt und

drittens die Unſterblichkeit der Seele geleugnet habe.

Es gibt ohne Zweifel Viele, welche in der That dieſe Beſtimmungen für ächt Göthe'ſche Dogmen halten, beſonders von jenem nicht ausſterbenden Geſchlecht herzloſer Seichtlinge, welches das bloße Negiren poſitiver Religionsſatzungen ſchon für Philoſophie nimmt. Mit dieſen ſtarken oder freien Geiſtern, die an dem Negiren der Dogmen als von Vorurtheilen und abergläubiſchen Meinungen ihre Schadenfreude haben und ſich in ihrer Leerheit groß dünken, war Göthe bereits im vorigen Jahrhundert fertig geworden und das Système de la nature, dieſer claſſiſche Ausdruck des atheiſtiſchen Materialismus, war ihm öde und kahl erſchienen. Göthe konnte allerdings niemals einer Orthodoxie huldigen, welche die Fortgeſtaltung des menſchlichen Bewußtſeins durch Fixiren gewiſſer Formeln hemmen möchte, denn wenn die Religion ihre primitive Form nur durch das Organ der Phantaſie zu gewinnen vermag, ſo iſt unausbleiblich, daß ſpäterhin die Phantaſieformen auf das Denken der Idee bezogen und alsdann von der Kritik dem einfachen bildloſen Begriff mehr oder weniger angemeſſen oder unangemeſſen gefunden werden. Je weniger der Phantaſieausdruck gleichſam menſchheitliche Popularität beſitzt, um ſo unvollkommener iſt er, um ſo eher kann die Kritik den Widerſpruch mit dem, was er bezeichnen ſoll, aufdecken. Dieſer Proceß der Reinigung der Phantaſie des Glaubens durch den Verſtand iſt ein durch alle Religion mit Nothwendigkeit ſich hinſchlingender Proceß. Göthe ſah dies ſehr wohl ein, ehrte daher die

alten Symbole, auch das der Dreifaltigkeit, und nahm religiöſe Angelegenheiten ernſt und gewiſſenhaft.

Die Göttlichkeit nun der Natur hat er ſtets gefeiert. Sie war für ihn eine Quelle immer neuen Entzückens, neuer Begeiſterung. Mit dieſer Beſeligung aber verſtieß er gegen die Meinung derer, welche ſich gern die ſpecifiſch Chriſtlichen nennen, und die Natur, wie ſie dermalen iſt, nur für eine Caricatur ihrer Idee halten, da ſie ſeit Adams Fall krank, im Innerſten vergiftet und zerrüttet ſei. Dieſe geſpenſtiſche Vorſtellung war Göthe völlig fremd. Er erblickte in der Natur den ſchönen Spiegel der Gottheit; die Freiheit ihrer Entwicklung, welche auch Unvollkommenheit und Widerſpruch möglich macht, erkannte er als von der Möglichkeit ihres Daſeins ſelbſt unzertrennlich, weil ſie ohne den Zufall undenkbar iſt; er vermißte nichts an ihr; er glaubte an ihre Integrität; er ſchauete in ihr die Vernunft des Wechſelſpiels des Vielen im Einen, des Einen im Vielen; er pries ſie als die Gottnatur, als Gottes Enkelin. Und hieran hat er ganz recht gethan. In dieſem Glauben ſteht ihm unſere ganze Zeit im Weſentlichen gleichgeſinnt zur Seite.

Allein vergöttert hat er die Natur nicht, als ob er nämlich in ihr die Wurzel der Welt, das Primum agens geſehen habe. Die Stupidität des Materialismus, der erſt recht mit dem Univerſum und mit der Natur in Verlegenheit geräth, blieb ſtets ferne von ihm. Er glaubte an den ewigen Meiſter und eröffnete jene Gruppe theoſophiſcher Gedichte „im Namen deſſen, der ſich ſelbſt erſchuf". Wenn man, zu beweiſen, daß er nicht Gottes Perſönlichkeit geglaubt habe, aus dem erſten Theil des Fauſt gern die Stelle citirt, wo dieſer von Gretchen katecheſirt wird und ihr eine pantheiſtiſch ausweichende, vornehm klingende Antwort gibt, welche nichts Beſtimmtes über Gott ſagen will, ſo iſt dies ein großer Mißgriff, denn in eben dieſer Stelle wird Fauſt dem frommen Gretchen gegenüber zum Sophiſten, der für die ſich in Gott vertiefende Andacht die Gluth des leidenſchaftlich erregten Liebesgefühls unterſchiebt. Fauſt flüchtet ſich in ſeiner Verlegenheit, Gretchens naivem Glauben gegenüber, in die Unbeſtimmtheit. Alle ſeine pomphaften Worte enthalten endlich nichts als das verrufene höchſte Weſen des ausgeklärteſten vulgären Rationalismus. Er

beſchuldigt die Sprache, wie Talleyrand ſie dazu mißbrauchte, den Gedanken zu verbergen. Gott ſei der Namenloſe und alle Bezeichnungen deſſelben dienten nur dazu, die Himmelsgluth zu „umnebeln“.

Schwieriger iſt der dritte Punct des Glaubens oder vielmehr Nichtglaubens an die Unſterblichkeit, weil Göthe den Werth des Tages, das Unendliche des Moments ſo hoch anſchlug und mit den Möglichkeiten der jenſeitigen Exiſtenz ſich wenig beſchäftigt. „Liegt dir geſtern klar und offen, wirkſt du heute kräftig, frei, kannſt auch auf ein Morgen hoffen, das nicht minder glücklich ſei!“, dieſe Verſe enthalten in der That das Regulativ ſeiner Tagesordnung. Allein ſolche Achtung vor der Zeit ſchließt die Ueberzeugung von der Ewigkeit der Exiſtenz gar nicht aus. Die Erfüllung der Gegenwart mit wahrhafter Wirkſamkeit iſt kein Widerſpruch gegen ihren Uebergang in die Zukunft. Göthe's Meinung war ganz kategoriſch die Annahme der Unzerſtörbarkeit aller wirklichen Monaden, die er mit einem Ariſtoteliſchen Beiwort als entelechiſche bezeichnete, worüber er ſich in den Geſprächen mit Falk und in den Briefen an Zelter ausführlicher geäußert hat. Für eine ſolche Monade hielt er den Menſchen, der unvergänglich tauſendfache Metamorphoſen eingehen könne. Der gehaltloſe Menſch, der Lump, meinte er, habe es freilich leicht, die Unſterblichkeit aufzugeben, der tüchtige Menſch aber, eine Natur, wie er zu ſagen liebte, ſei ihrer gewiß.

So dachte Göthe. Der moderne Dichter kann ohne Reflexion, ohne philoſophiſche Bildung zu keiner ſonderlichen Wirkſamkeit gelangen. Durch ſie freilich wird er nicht zum Dichter, ohne ſie aber auch nicht. Das Talent muß ihm angeboren ſein. Bei Göthe war dies unmittelbar ſo mächtig, daß er, im Schlaf ſich unterbrechend, ſogleich ſeine poetiſchen Geburten hätte dem Papier anvertrauen und ſich, wie Petrarca, ein Lederwamms zum ſofortigen Niederſchreiben hätte halten können. Nichtsdeſtoweniger mußte er ſein Produciren mit der Kritik begleiten. Die Naturpoeſie weiß noch nichts von der Beſtimmung durch die Theorie; die Kunſtpoeſie aber iſt weſentlich durch ſie gebunden. Wenn bei einer Nation erſt poetiſche Werke vorhanden ſind, wenn ein Volk die Literaturen anderer Völker in ſich aufgenommen hat, wenn das

Schwanken darüber entſteht, was aus der vorhandenen Maſſe eigentlich für muſtergiltig zu nehmen ſei, ſo muß in der Kreuzung der verſchiedenen Richtungen zuletzt an den Gedanken appellirt werden. Die Philoſophie der Kunſt muß der Kunſtproduction zu Hülfe kommen, wird aber auch zu einer neuen Schranke und kann durch Skepſis und poſitive Falſchheit große Verwirrung erzeugen, wo dem Künſtler letztlich nichts übrig bleibt, als auch ſelbſt dem Nachdenken über das Weſen der Kunſt oder die richtige Form ihrer verſchiedenen Gattungen ſich anzuvertrauen. Man blicke nur in's vorige Jahrhundert, ſo wird man im Streit der Sachſen mit den Schweizern, im Kampf Leſſings für die Alten gegen die Franzoſen, in der Unzahl kritiſcher äſthetiſcher Journale aller Art ſehen, daß der Dichter dem kritiſchen Bewußtſein gar nicht ſich entziehen konnte. Anfangs war Göthe in dieſer Hinſicht ſorglos. Sein Genie ſprudelte keck und kühn mit rückſichtsloſem Wogenſturz. Allein bald geſellte ſich ihm die Betrachtung zur Arbeit, namentlich ſeit ſeiner Bekanntſchaft mit Schiller. Er vertheilte nun gewöhnlich den Moment der erſten poetiſchen Empfängniß und den der ſpeciellen Ausarbeitung. Aus dem erſteren machte er, bis er zu einiger Reife gelangt war, gewöhnlich ein Geheimniß. Dies Verbergen erhielt ihm die Originalität und Sicherheit der Naturkraft. Das Preisgeben ſchien ihm ein Profaniren, ein Abwiſchen des zarten Schmetterlingsſtaubes der Phantaſie. Das Werk war dann ſchon nicht mehr ſein, wie er auf ſolche Weiſe die Reiſe der Söhne Megaprazons, nachdem er den Anfang in Pempelfort vorgeleſen, nicht fortſetzen mochte, wie er ſeine Idee des Tell, den er zum Epos geſtalten wollte, an Schiller überließ. Aller Beginn von Ernſtem, Würdigem, das eine Folge haben ſoll, muß ſtill ſein. Selbſt der Aberglaube erkennt dies an, wenn er, den Schatz zu heben, Schweigen befiehlt, widrigenfalls der Zauber geſtört und das ſchon blinkende Gold wieder in den Abgrund verſenkt werde. Hatte Göthe ſich im Geheimſten mit ſich ſelbſt verſtändigt, dann konnte er, für die Ausführung, wie er es nannte, communicativ werden.

Dieſe Nothwendigkeit der jetzigen Kunſtpoeſie, mit der Production die Kritik zu verbinden, verſetzt den Künſtler in die ſchwierige Lage, einerſeits dem Drange ſeines Talentes zur Ent-

äußerung zu gehorſamen und zugleich, was er producirt, im Spiegel der Kritik mißtrauiſch anzuſchauen. Viele Talente gehen bei uns an der Verzweiflung unter, dieſen Widerſpruch des relativen Unbewußtſeins im Schöpfungsact mit der Freiheit des in ſich reflectirten Selbſtbewußtſeins zu vereinigen. Zu bedauern iſt es, daß Göthe nicht in der Weiſe des Theognis und des Lucretius ſeine Aphorismen, Gnomen und kleinen Lehrgedichte zu einem großen Kranze zuſammengewunden, um der wahre Dichter-philoſoph zu werden.

Göthe's Verhältniß zur Literatur.

Die Kritik, der alſo auch Göthe ſich unterwerfen und an welcher er ſich betheiligen mußte, hat ihn zu einer fortlaufenden Rechenſchaftgebung über die Einwirkung der Literatur auf ſeine Production getrieben, in welcher Beziehung vor Allem die literaturgeſchichtlichen Abſchnitte in ſeiner Biographie unſchätzbar ſind, weil ſie uns von ſo vielen Autoren ein lebendiges, auch ihre Perſönlichkeit überlieferndes Portrait geben, wie wir es ohnedem gar nicht beſitzen würden.

Der kritiſche Antheil Göthe's an der geſammten Literatur iſt, bei einem ſo langem, ſo vielſeitigem und thätigem Leben faſt unermeßlich, beſonders, wenn wir noch in Anſchlag bringen, was er mehr gelegentlich, wie in den Anmerkungen zu Rameau's Neffen über die Franzöſiſche, in den Anmerkungen zum Weſtöſtlichen Divan über die orientaliſche Literatur geſagt hat.

Es iſt unmöglich, hier auf alle dieſe Leiſtungen Göthe's einzugehen. Ich will deshalb nur diejenigen hervorheben, welche mir eine beſondere Wichtigkeit zu haben ſcheinen. Ich erwähne zuerſt des Antheils an den Frankfurter Anzeigen 1772 und 1773, wo Göthe in Verbindung mit Merk, Schloſſer und A. noch dem Genialiſchen vorzugsweiſe huldigte. Und doch werden wir, bei näherm Betracht, ſagen müſſen, daß er hier ſchon in dem kühnen und prophetiſchen Ton des Jugendenthuſiasmus, für die verſchiedenſten Materien, äſthetiſche, juriſtiſche, culturgeſchichtliche,

theologiſche, der Sache nach derſelbe gerechte, ausgleichende, wohlwollende, billige Autor iſt, wie im höheren Alter. — Sodann hebe ich den Aufſatz: Literariſcher Sansculottismus, 1795, hervor, weil Göthe in demſelben mit vieler Wärme die Deutſche Literatur gegen die Anſchuldigung in Schutz nimmt, welche von einem Berliner Blatt erhoben war, daß ſie mit der Armſeligkeit an claſſiſchen Proſawerken behaftet ſei. Er zeigte, welche Vortheile die Autoren anderer Nationen durch die Centraliſation derſelben und durch die mit ihr zuſammenhängende Spracheinheit gerade für die Proſa beſäßen und wie man alſo gegen den Deutſchen Autor um ſo anerkennender ſein müſſe, wenn er, in einer viel ungünſtigeren Lage, dennoch ſolche Fortſchritte gemacht und in faſt allen Gattungen der Proſa, namentlich auch der Philoſophie, ſich ſo würdig gezeigt habe, als ein Ueberblick über unſere Literatur darthue. Hatte er einſtens Gellerts ſich angenommen, ſo hob er hier Wielands Verdienſte hervor, denn von ſich ſelbſt als Autor proſaiſcher Werke konnte er noch nicht reden. — Eine lebhafte Theilnahme widmete er auch der aufblühenden Jenaer Literaturzeitung, in welche er unter Anderem ſeine meiſterhafte Entwickelung der Voß'ſchen Gedichte gab, deren ſanfte Ironie der aufrichtigen Anerkennung ihres ächten Gehaltes nicht entgegenſteht. Sie beweiſ't ſchlagend, wie ſehr er ſich in eine fremde Individualität verſetzen konnte.

1813 ſchrieb er (Bd. 45) den Aufſatz: Shakeſpeare und kein Ende. Er faßte Shakeſpeare als den Dichter, der überall auf die Enthüllung der Innerlichkeit gehe, ſo daß das Geſammte Aeußere, die Naturereigniſſe nicht ausgeſchloſſen, in den Dienſt dieſer Manifeſtation träten. Durch dieſe oft noch halb ſymboliſche Form, welche auch einer nur andeutenden Bühne bedurft habe, gleiche er noch den Alten; während er im Sinn von ihnen ſich gänzlich unterſchiede. Denn bei den Alten ſei der Gegenſatz der tragiſchen Handlung der von Sollen und Vollbringen, bei den Neueren von Wollen und Vollbringen. Dieſer herrſche durchaus bei Shakeſpeare, aber noch nicht zu der Weichheit abgemildert, welche dieſen Dualismus ſpäter oft ganz in's Rührende habe auslaufen laſſen, weil der Wille des Menſchen, auch im Widerſpruch mit dem höchſten Sollen, doch

ſein Himmelreich ſei. Beachte man nun dieſe eigenthümliche mittlere Stellung Shakeſpeare's zu den Alten und Neuen, ſo erhelle, daß er kein Theaterdichter nach den heutigen Anforderungen, vielmehr etwas unendlich Größeres geweſen ſei. Wolle man zur Einfachheit ſeiner Bühne zurückkehren und auf die Vervollkommnung der Perſpective, der Maſchinerie und Garderobe verzichten, ſo ſei das ein zweckloſes Opfern der höheren Illuſion und eine reine, ſinnige Vorleſung des Shakeſpeare'ſchen Dramas vorzuziehen. Wolle man ihn aber auf unſerm Theater mit all dem Ortswechſel und vielen untergeordneten Perſonen, die nur zum Verſchwätzen des Dichtergeheimniſſes da ſeien, nach unſerer ſceniſchen Einrichtung geben, ſo beläſtige dieſe empiriſche Mannigfaltigkeit die Phantaſie und hemme ihren Schwung, ſtatt ihn zu fördern. Man müſſe daher, ſolle Shakeſpeare nicht bald ganz von unſern Theatern verſchwinden, den von Schröder eingeſchlagenen Weg fortſetzen, der ein Epitomator des Dichters als des Epitomators der Thaten des Weltgeiſtes geworden. Um der vollkommen treuen theatraliſchen Reproduction müßten wir erwürgen. Mit dieſer Auffaſſung wollte Göthe unſtreitig der Shakeſpearomanie der romantiſchen Schule entgegentreten, welche den Urſhakeſpeare in aller Umſtändlichkeit ſeiner Originalität auch auf der Bühne erneuen wollte; eine Tendenz, die zuletzt dahin führen mußte, die Altengliſche Bühneneinrichtung auch bei uns zu reſtauriren, wie Immermann mit den Düſſeldorfer Künſtlern dies verſucht hat, indem ſie ſelber die beiden Veroneſer und Tiecks geſtiefelten Kater aufführten, ein Verſuch, der für die Maler das beſondere Intereſſe hatte, die Reliefgruppirung im Unterſchied unſerer vertieften Bühne und ihrer pyramidaliſchen Situationsplaſtik darzuſtellen. Daß Göthe gegen ſolche Einfachheit nicht das andere Extrem der Verſelbſtſtändigung der Decoration, Maſchinerie und Garderobe hat in Schutz nehmen wollen, ſo daß die Handlung nur als das Accidens ihrer Pracht und das Spiel des Mimen in der Kunſt der Umkleidung von Act zu Act beſteht, brauche ich wohl nicht erſt eigends zu ſagen.

Nach den Freiheitskriegen nahm Göthe in ſteigernder Progreſſion einen lebhaften Antheil an der ausländiſchen Literatur. Man hat ihm dies zum Vorwurf gemacht. Er habe Manzoni,

Beranger, Delavigne, Walter Scott, Byron u. ſ. w. überſchätzt und die Werke Deutſcher Dichter ungeleſen gelaſſen. Ich frage zunächſt, ob nicht unſere Deutſche Literatur von 1815 bis 1830 in der That eine ſehr dünne, ſentimentale, der Größe des vorangegangenen Völkerkampfs keineswegs entſprechende war? Ich frage, ob ein Clauren, Hoffmann, Müllner, Ernſt Schulze, den zuvor genannten Autoren wirklich an die Seite geſtellt werden dürfen? Ich frage, ob nicht Schulze's Duft- und Schaumpoeſie, die noch die bedeutendſte jener Epoche, doch ſehr wie ein verwaſchener, zerfließender Regenbogen ausſieht? Ich frage, ob man alſo Göthe aus der Hinneigung zu jenen Größen ein Vergehen zu machen berechtigt iſt?

Allein umgekehrt hören wir ihm vorwerfen, daß er in dieſer Periode eine ſchlechte Toleranz geübt, daß er zu viel auf die aufkeimenden Talente gegeben habe und eine Empfehlung Göthe's endlich zu einer Mißempfehlung geworden ſei, denn ſelbſt ſchreibende Weiber und gewöhnliche Unterhaltungslectüre, wie die Memoiren eines jungen Feldjägers u. dgl., hätten Gnade vor ſeinen Augen gefunden.

So hebt ein Vorwurf den andern auf. In Anſehung des letzteren iſt noch zu bemerken, daß man, gegen Göthe gerecht zu ſein, zu den kleinen Recenſionen, die er öffentlich, oft aus reinſtem Wohlwollen, gab, auch alle die Urtheile hinzunehmen müßte, die in dem Briefwechſel mit Zelter und in den Geſprächen mit Eckermann über faſt alle irgend intereſſante Erſcheinungen der damaligen Literatur vorkommen. Nichts liebt die Welt mehr zu mißbrauchen, als den redlich erworbenen Ruhm hervorragender Menſchen und gegen nichts liebt ſie undankbarer zu ſein, als gegen die ihr dadurch gewordene Hülfe. Der Mittelmäßige, ja ganz Unbedeutende, will dadurch, daß er mit einer Berühmtheit ſich in Rapport ſetzt, ſchnell und mühelos aus der Gleichgültigkeit des gewöhnlichen Lebens auf die Höhe deſſelben gehoben ſein. Wird er abgewieſen, ſo vergrollt er ſich und iſt oft genug zu kleinlicher Rache geneigt, ein Schickſal, das Göthe auch oft erfahren hat. Ueberſieht man nun aus ſeinen Briefen den grenzenloſen Zudrang, der ihm Uebermenſchliches an Theilnahme zumuthete, ſo wird man bald inne werden, daß er trotz einer

außerordentlich erſcheinenden Hingebung doch ein weiſes Maaß bewahrte und nur dem Gewichtigern, wenigſtens Intereſſanteren, die Weihe ſeiner Auctorität lieh.

Wie richtig Göthe die ausländiſche Literatur beurtheilte, beweist der Ausdruck, den er für ihre allgemeine Charakteriſtik fand, daß ſie eine Literatur der Verzweiflung ſei, denn jene edlen Geiſter kämpften ſämmtlich für den Durchbruch ihrer Nation gegen die Feſſeln, die ihnen die Reſtaurationspolitik auflegte, zur freien Humanität. Sie ſtöhnten, wie man geiſtreich geſagt, den Laokoonsſchmerz ihrer Völker aus. Daß Göthe bei dieſen Nationen, namentlich bei den Franzoſen, in der Anerkennung wuchs, daß ihm dieſelbe, ſo manchen heimiſchen Neidangriffen gegenüber, die größte Freude bereiten mußte und daß ein ſolches Verhältniß ſeine Aufmerkſamkeit auf den Gang ihrer Cultur ſchärfte, das war doch nur natürlich.

Und doch kam er hiervon wieder auf die Deutſche Literatur zurück, um ihr (Bd. 49) das Vermächtniß des Gedankens der Weltliteratur zu hinterlaſſen, ein Ausdruck, der nun ſchon ein ganz geläufiger geworden und der doch, ſeiner Entſtehung nach, Vielen unklar ſein dürfte, denn Welt iſt ein ganz abſtractes Wort, deſſen weiter Mantel gar Vieles in ſich bergen kann. Göthe ſagt in den Maximen einmal, daß jedes Lebensalter ſeine ihm entſprechende Philoſophie habe; das Kind, nach Nüſſen und Aepfeln greifend, ſei Realiſt; der Jüngling, von Leidenſchaften und Wünſchen bedrängt, Idealiſt; der Mann, in der Sorge, für ſeine Zwecke die rechten Mittel zu wählen, Skeptiker; der Greis, der allüberſchauende, affectloſe, Myſtiker. Als ſolchen bewährte er ſich im Alter auch für die Literatur. Er unterſchied vier Epochen geſelliger Bildung, eine idylliſche, civiſche oder ſociale, eine allgemeinere und univerſelle. In der erſten herrſche die Abſonderung der Familien und Corporationen vor; in der zweiten fing man an, Fremdes in ſich aufzunehmen und neue Kreiſe zu bilden, in denen die frühere unmittelbare Abgeſchloſſenheit ſich zwar aufhebe, jedoch nicht ohne eine neue zu erzeugen, indem ſich Geſellſchaften für die verſchiedenſten Zwecke organiſirten; in der dritten errege ſich das Bedürfniß, dieſe Grenzen zu durchbrechen, bis es in der vierten wirklich dazu

komme. In einer ſolchen univerſellen Epoche zu leben ſeien wir begünſtigt.

Mit den Franzoſen in ſociale Wechſelwirkung durch die Literatur zu treten, müßten wir unterſuchen, worin wir mit ihnen in allgemeinen Grundſätzen der Sitte übereinkommen; welche Reſultate unſerer Gelehrſamkeit ſie von uns aufgenommen; welche unſerer äſthetiſchen Ideen ſie befolgten und welche unſerer Productionen ſie bereits als bloßen Stoff behandelten. In dieſen vier Punkten fand nun Göthe eine bedeutende Annäherung unter beiden Nationen und weiſſagte, weil die Literatur der Franzoſen jetzt die innerlich thätigſte ſei, einen abermaligen großen Einfluß derſelben auf Europa. Er hat Recht gehabt. Blicken wir von Börne's Zeitſchrift Balance, wodurch er die Union Frankreichs und Deutſchlands von Paris aus fördern wollte, bis auf Ruge's Deutſchfranzöſiſche Jahrbücher, die denſelben Zweck hatten; von Victor Hugo's Romantik bis auf die Tendenzfeuilletonromane Sue's, die vom Boudoir der eleganteſten Dame bis herunter zu den Werkſtätten durch ganz Europa faſt im Augenblick ihres Erſcheinens geleſen und von uns Deutſchen in wenigſtens zehn um die Priorität der Exiſtenz wetteifernden Ueberſetzungen verbreitet werden; blicken wir endlich auf unſer von Scribe und den Poeten der Boulevardstheater beherrſchtes Drama: ſo werden wir Göthe's Anſicht reichlichſt beſtätigt finden. Es fehlt uns jedoch gänzlich an einem Werk, welches den Einfluß der Franzöſiſchen Literatur auf die unſrige mit Sachkenntniß und Unbefangenheit darſtellte. Ich kenne nur ein einziges Buch, welches das Verhältniß der Franzöſiſchen und Deutſchen Nation mit umfaſſendem und patriotiſchem Sinn ſich zum Gegenſtand gemacht hat, nämlich die: Hiſtoriſche Entwickelung des Einfluſſes Frankreichs und der Franzoſen auf Deutſchland und die Deutſchen von Fr. Rühs, Berlin 1815. Aber es behandelt mehr nur die politiſche Seite und urtheilt über die literariſche flüchtig und oberflächlich. Vielleicht iſt es die Scham, welche die Deutſchen von ſolchen Betrachtungen abgehalten hat, weil ſie ohne Erkenntniß des großen Mißverhältniſſes nicht möglich ſind, worin die Deutſche Literatur zur Franzöſiſchen ſteht, indem die Aſſimilation der Deutſchen die der Franzöſiſchen gewiß um zwei Drittel an Umfang übertrifft.

Göthe dachte ſich die Entwickelung der Weltliteratur in bestimmterer Weiſe ſo. Unter allen Nationen gebe es eine Anzahl tüchtiger Männer, welche das Gegründete und den wahren Fortſchritt wollten. Der beweglichen, vom ephemeren Reiz getriebenen Menge gegenüber, hätten ſie einen harten Stand und müßten ſich als eine ecclesia pressa der Bildung anſehen. Sie müßten jedoch darauf rechnen, daß das Wahre immer auch nützlich ſei, wenngleich dies oft nicht ſogleich eingeſehen werde. Jeder müſſe daher ſich ſelbſt zu erkennen ſuchen, worin er wohl am nützlichſten werden könne, dann aber auch mit reinſtem und ſtrengſtem Egoismus daran feſt halten und zu ſolcher beſchränkten Thätigkeit ſelbſtbewußt und wohlwollend, weil er ſo auch den übrigen am meiſten nützen werde, den Entſchluß faſſen. Anders ſei in der Fluth von Zumuthungen, welche der Tag jetzt an uns mache, nicht ſegenvoll zu wirken, denn nur für den Tag ſich abzuhetzen, bringe Niemand wahren Gewinn. So ſollten die Einzelnen, ſo die Völker ihre Eigenthümlichkeit mit Bewußtſein pflegen, allein zugleich über ſie hinausgehen und die höhere Syntheſe der in ihnen ſich entwickelnden Menſchheit anſtreben. Zu dieſem Ende müßte beſonders die Journaliſtik mitwirken, um die Wogungen des Moments abzuſpiegeln und die Gegenſätze zu vermitteln. Dies würde ohne Preßfreiheit natürlich nicht möglich ſein, von der Göthe freilich meinte, ſie ſei die Liebe der Unterdrückten, wie die Cenſur die Liebe der Herrſcher, der Mächtigen. Bedenken wir, daß die Erde eine Kugel iſt, mithin nicht in das ſchlechte Unendliche ſich dehnt, und daß gegenwärtig Kant's Gedanke eines Völkerareopags ſchon gar nicht mehr die frühere Unwahrſcheinlichkeit hat, da man ſogar ſchon an einen Congreß der Menſchheit gedacht hat, ſo wird uns Göthe's Vorſtellung von einer ſelbſtbewußten Einheit der verſchiedenen Literaturen in Betreff ihrer Principien, ohne Schwächung, im Gegentheil mit Stärkung ihrer Eigenkraft, nicht als eine bloße Chimäre, ſondern als eine nothwendige Wahrheit erſcheinen. Die Univerſalität des Selbſtbewußtſeins ſoll die Originalität der Individualität nicht vernichten, ſondern ſteigern.

Göthe's Lebensperioden.

Bisher haben wir die Elemente betrachtet, durch welche Göthe in ſeiner Bildung ſich hindurchbewegen mußte, um der umfaſſende und tiefgreifende Dichter zu werden, der er geworden. Jetzt wollen wir ihn als dieſen ſelbſt betrachten. Die Folge ſeiner Entwickelung überſchauend, müſſen wir uns unwillkürlich an ſeine Orphiſchen Urworte erinnern, worin er die das Leben beſtimmenden Mächte geſchildert und den Sinn dieſer erhabenen Sprüche ſpäter ſelbſt commentirt hat (Bd. 49). Der Dämon ſetzt uns in der Stunde unſeres erſten Werdens mit unzerſtörlicher Eigenheit:

So mußt du ſein! Dir kannſt du nicht entfliehen! So ſagten ſchon Sibyllen, ſo Propheten,
Und keine Zeit und keine Macht zerſtückelt
Geprägte Form, die lebend ſich entwickelt.

Dieſer Einzigkeit unſeres Selbſtes ſteht nun aber die Tyche gegenüber, das uns umwandelnde wandelbare Weſen, das uns bald hier, bald dorthin lockt und mit Gunſt und Ungunſt in mannigfaltige Verſuchung bringt. So ſchlingt das Leben die Fäden hin und wieder, bis Eros neue Bande knüpft, denen die Ananke folgt, die uns mit Pflichten ebenſo erweitert, als beſchränkt, indem wir unſern Willen zum Willen Anderer, dieſen, den Willen Anderer, zu unſerm Willen machen:

So ſind wir ſcheinfrei denn, nach manchen Jahren,
Nur enger dran, als wir am Anfang waren.

Doch wie ſich auch unſer Daſein beſchränke, es lebt ein Weſen, das uns über alle Engheit des Moments, über allen Widerſpruch des Geſchickes hinaushebt, die Elpis:

Ihr kennt ſie wohl! Sie wohnt in allen Zonen;
Ein Flügelſchlag und hinter uns Aeonen.

Dies iſt die eigene Confeſſion des Dichters, wie er den Lebensgang des Menſchen, auch ſeinen eigenen, angeſehen.

Der Dämon und die Tyche mit ihrer Wechſelwirkung ſind im Leben des Einzelnen ſchwer zu trennen. Man kann die Außenſeite eines Lebens analyſiren, man kann die darauf einwirkenden

Umſtände herzählen und doch erklären ſie nicht, was ſie erklären ſollen, die Eigenthümlichkeit. Die Stadt Frankfurt mit ihrer Verfaſſung, ihrer Bauart, ihrer Lage, ihrer Bildung, das winkelhaft gelegene Haus der Eltern, die Stimmung des Jahrhunderts, das Alles macht Göthe nicht begreiflich, denn dieſe allgemeinen Potenzen waren für Tauſende dieſelben. Erſt die individuelle Aneignung dieſer ſogenannten Einflüſſe gibt ihnen ihre Bedeutung. Und doch iſt es richtig, daß ohne ſie das Individuum auch nicht, was es wurde, hätte werden können. Die Tyche behauptet mit ihren Gaben ebenfalls ihr Recht. Unter den Türken ſteht kein Homer auf; der ſchöne Joniſche Himmel allein iſt nicht die Urſache ſolcher Bildungen; allein unter dem Nordpol iſt auch kein Homer gedenkbar. Und ſo müſſen wir bei Göthe zugeben, daß von Außen ſeiner dichteriſchen Entwickelung Vieles harmoniſch entgegen kam bis auf jenes ſogenannte Gartenzimmer im Hauſe ſeiner Eltern hin, von wo man über Gärten und Dächer hinfort faſt bis nach Höchſt ſehen konnte und worin der Knabe gern mit dem Gefühl ahnungsvoller Einſamkeit verweilte, das Treiben der Nachbarn in ihren Gärten belauſchend, das Rollen der Kegelkugeln vernehmend, das Heranziehen der Gewitter beobachtend. In dieſem Zimmer, welches den fehlenden Garten erſetzen mußte, brütete des Dichters junge Seele, weil ſie eben eine dichteriſche war, während ein anderer Knabe in demſelben Zimmer vielleicht ganz anders empfunden haben würde.

Wichtiger als ſolche Localumſtände ſind nun unſtreitig die Perſonen, mit denen ein Kind in Berührung geſetzt wird. Göthe hat uns in Wahrheit und Dichtung hierüber eine ausführliche Rechenſchaft abgelegt und noch ſpäter gedichtet:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernſtes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur,
Und Luſt zum Fabuliren.

Zu dem ernſten, ordnungsliebenden Vater und der ſchon durch ihr Alter den Kindern viel näher ſtehenden ächt mutterwitzigen Mutter hätte Göthe hier wohl noch der ausgezeichneten Schweſter erwähnen können, die unſtreitig einen großen Einfluß auf ihn übte, deren herbe Hoheit ihn in den Jünglingsjahren

oft beherrſchte, ja ihm die Trennung von der geliebten Lilli auferlegte.

Der Pedantismus des Vaters iſt wohl öfters übertrieben worden. Wir haben ſo eben eine kleine Schrift von Dr. Weißmann über Göthe's Knabenzeit erhalten, woraus erſichtlich iſt, daß der Vater in vielen Puncten gar nachſichtig war und manche Seiten des Unterrichts, den er ſelbſt ertheilte, nicht ohne Humor behandelte. So mußte der Wolfgang z. B. den Stoff zu Lateiniſchen Exercitien aus dem Leben, aus den Vorfallenheiten des Tages entnehmen. Wir finden ein Geſpräch zwiſchen Vater und Sohn mitgetheilt, worin der letztere mit in den Keller gehn zu dürfen bittet, das Auffüllen des Weines zu ſehen, aber auch den bei einem Neubau des Hauſes einige Jahr zuvor gelegten Grundſtein wieder beaugenſcheinigen zu können. Der Vater nimmt ihn mit. Es entſpinnt ſich ein Geſpräch über die Grundſteinlegung, über die Weine; es wird über die mit C O S bezeichneten Vina theologica geſcherzt und zuletzt gibt der Vater dem Sohn ein Stück Holz zum Andenken an das Geſpräch, verſichernd, es ſei aus dem Maſtbaum des Schiffes, mit welchem Columbus Amerika entdeckt habe. Muß man nicht geſtehen, daß ein ſolch' Lateiniſches Exercitium, welches Weinfüllen, Hausfundament und die That des unſterblichen Genueſers in einen heitern, ungezwungenen Zuſammenhang bringt, einen poetiſchen Charakter hat?

Die Perioden, in welche Göthe's Leben ſich zerlegt, habe ich bereits als die naturaliſtiſche, idealiſtiſche und eklektiſch-univerſelle bezeichnet. Es kann darüber kaum ein Streit ſtattfinden, wenn auch andere Namen gebraucht werden z. B. die genialiſche, die ſchöne und die elegante Periode. Für die Begrenzung dieſer Perioden kann es jedoch verſchiedene Meinungen geben. Ich glaube, daß ſie bei Göthe mit dem Jugend-, Mannes- und Greiſenalter eng zuſammenfallen. Man könnte mich als Philoſophen in Verdacht haben, eine ſolche Trias zu erkünſteln. Nein, von ſolcher Gewaltthat des Conſtruirens iſt hier nicht die Rede. Die Sache verhält ſich wirklich ſo. Es läßt ſich nachweiſen, wie jedesmal auch ein äußeres Ereigniß, eine entſcheidende Thatſache, jene Wendepuncte in Göthe's Leben markirt haben. Nimmt man zu jenen Lebensaltern noch das vorbereitende der Knabenzeit

hinzu, ſo haben wir in Göthe's Leben eine ſeltene, wahrhaft normale Entwickelung der Altersſtufen vor uns. Die Liebe zu Gretchen beendete mit ihrer Kataſtrophe ſein Knabenalter; der Uebergang nach Weimar ſein Jünglingsalter; die Verheirathung mit der Vulpius während der Invaſion der Franzoſen und die in dieſen Jahren beginnende kritiſche, zur Proſa geneigte Zurückgezogenheit ſein Mannesalter; der Abſchluß des zweiten Theils des Fauſt, nachdem er alle Genoſſen ſeiner Jugend, alle Freunde und Mitſtrebende ſeines Mannesalters, ja den einzigen Sohn ſelber überlebt hatte, ſein Greiſenalter.

Die erſte Periode, die naturaliſtiſche, rechne ich bis 1779. Sie war die Zeit ſeines Erfindens. Faſt alle Aufgaben ſeines Strebens drängten ſich während dieſer Periode hervor. Selbſt Wilhelm Meiſter ward 1778 begonnen, Iphigenie 1779 in Proſa niedergeſchrieben. Spätere Erfindungen, wie die Nauſikaa, blieben unausgeführt oder Fragment. Die natürliche Tochter kam nicht über den erſten Theil der projectirten Trilogie hinaus, die Achilleis nicht über den erſten Geſang. Alle aus der Revolution ſtammenden Stoffe waren nicht mit ſeiner primitiven Individualität verwachſen, hatten für ihn nur einen ſecundären Charakter. Den Stoff des Tell gab er an Schiller weg. Erfinden konnte er auch im höchſten Alter noch, allein die Luſt und Ausdauer zur Ausführung blieben zurück. Eckermann erzählt uns ein intereſſantes Beiſpiel ſeines Improviſirens. Die Seinigen waren in die Oper gegangen, kamen nach Haus, lobten Roſſini's Muſik, verwünſchten aber den Text. Es war der Moſes. Göthe pries ſie glücklich, daß ſie vermöchten, Unſinn zu ſehen und Vernunft zu hören und entwarf ſofort den Plan zu einer auch dramatiſch befriedigenden Darſtellung der Geſchichte des Moſes. Die erfinderiſche Jugendzeit wurde von Göthe ſelbſtbewußt in der Reiſe beſchloſſen, die er 1779 mit dem Herzog nach der Schweiz machte. Göthe hatte zwar, nach mannigfachem Umhertaſten, ſchon 1775 in Weimar den feſten Punct gefunden, dem er nun ſein Lebelang treu blieb, allein in den erſten Jahren brauſ'te der junge Moſt oft noch gewaltig auf und erzeugte eine genialiſche Wildheit, Ueberkeckheit, bis jene Reiſe ein Wendepunct ward, die abenteuerliche Haltung abzuſtreifen und in den ernſten Ton

des Mannesalters überzugehen. Er wie der Herzog hatten eingesehen, daß das Brutalisiren der Bestialität im Menschen, womit sie es eine Zeitlang versucht, nicht der rechte Weg sei und daß man über die Natur zum Ideal, zur Idee hinausgehen müsse.

Das Mannesalter rechne ich bis zum Jahr 1810. Göthe bildete während desselben die Vollendung der Form zum reinsten Idealismus aus, weshalb auch das Verhältniß zu Italien als Wunsch, Sehnsucht, Genuß und fruchtbringende Nachwirkung den Mittelpunct dieser ganzen Periode ausmacht. Göthe führte darin seine größten poetischen Werke aus. Er erreichte im Drama als der höchsten Form aller Poesie nun erst das Schönste in der Iphigenie, im Tasso, in der natürlichen Tochter. Er errang im reinen Epos, in Herrmann und Dorothea, wie im socialen Epos, im Roman, im Meister und den Wahlverwandtschaften, den Preis. Er arbeitete den Faust dem ersten Theil nach vollständig und vom zweiten die Helene aus. Genug, er wurde als Dichter fertig, denn selbst die Wanderjahre wurden schon 1807, noch vor den Wahlverwandtschaften, angelegt, und die einzelnen Erzählungen derselben im Gothaer Damenkalender mitgetheilt. Allein auch wissenschaftlich wurde Göthe mit sich während dieser Zeit fertig und 1810 beschloß er seine naturwissenschaftlichen Entdeckungen mit der Herausgabe der Farbenlehre.

Relativ war Göthe also ausgelebt. Er war zum Greise geworden. Allein nun entstand ein eigenthümlicher Regenerationsproceß in ihm. Bedenken wir den trostlosen Zustand, in welchem Deutschland sich befand und wie nun die einen in das Mittelalter zurück, die andern in die blaue Zukunft hinausschwärmten. Man konnte selbst für den Untergang der Deutschen Literatur fürchten. In dieser Oede ging Göthe auf sich selbst zurück; in seiner Biographie grub er die Wurzeln auf, die ihn zu einem so stolzen Baum in unserer Literatur hatten emporwachsen lassen. Wenn Jemand seine Biographie schreibt, ist es wohl immer ein Zeichen, daß er mit der activen Theilnahme an der Geschichte Waffenstillstand gemacht, daß er aus ihren Kämpfen herausgetreten, daß er einsam geworden und nur noch im Reproduciren productiv ist. Napoleon schrieb seine Memoiren, als er auf St. Helena nichts Besseres zu thun hatte. Steffens starb mit dem letzten Bande seiner Biographie. Göthe erzählte die seinige nur bis zu seinem

Uebergange nach Weimar, d. h. nur ſeine Jugendgeſc
das poetiſche Moment aller Biographie und verjüng
ſich ſelber. Und nun kam ihm die Zeit zu Hülfe. Die
der Franzoſen ward geſtürzt. Deutſchland athmete wieder
Völker ergingen ſich in den reizendſten Hoffnungen, di
ſogar machten ihnen vielſagende Verſprechen. In dieſe
Friedensſonne begann Göthe, den wohlverdienten Selbſtg
nes Ruhmes, die Wirkungen ſeiner Thaten zu ſchmec
wurde theilnehmender als je und knüpfte vielſeitige, w
Verbindungen. Ein eklektiſcher Univerſalismus erhie
beſtändiger Thätigkeit. Die Jugendlichkeit des Sinnes e
ihm wieder die lyriſche Stimmung, in welcher immer ſei
Macht gelegen. Er dichtete den Weſtöſtlichen Divan. Ja,
in dieſer Nachjugend noch einmal mit aller Gluth der Le
und ward eben ſo geliebt, überwand ſich aber, der W
Greiſes die volle Hingebung an den Nachfrühling des
nicht geſtattend, wie das Gedicht, die Trilogie der Lei
uns ein ſchmerzlich erhabenes Bild ſeines Kampfes gibt.
die Julirevolution. Zwar ſah er ſie nicht ſo ſchwarz
Niebuhr und Hegel, die ein Zurückſinken Europa's
chaotiſch barbariſchen Zuſtand durch eine noch allgemeinere
der Greuel der erſten Revolution fürchteten. Er blickte
der Hiſtoriker und Philoſoph, weil er gerade die Fra
Zuſtände der Reſtaurationszeit mit innigerem Intereſſe
hatte. Dennoch mußte er fühlen, wie dieſe Revolution
Dinge einen ihm fremden Maaßſtab mitbringe. Hiezu
Tod des Sohnes, der in dem von ihm ſo geliebten Itali
Göthe gehörte zu den ſtarken Charakteren, welche der
Gemüthserſchütterungen durch die Arbeit Herr zu werde
Er warf ſich in die Beendigung des zweiten Theils d
ſeine höchſten Ideen darin teſtamentariſch niederlegend. N
er aber nichts weiter zu thun, als zu ſterben. Er ſtarb nich
mäßig, wie Päpſte und Kaiſer, aber, harmoniſch mit ſeinem
als der Tod ihn zu umwölken begann, mit dem Ruf na

Erſte Periode.

Der geniale Naturalismus.

Die Epochen in Göthe's erſter Periode.

Gehen wir nun auf die Analyſe der erſten dichteriſchen Periode des Göthe'ſchen Lebens ein, ſo müſſen wir zunächſt erklären, weshalb wir ſie die naturaliſtiſche genannt haben, denn ein ſolches Wort bleibt doch immer in Verhältniß zu dem mannigfaltigen Inhalt, welcher darunter ſubſumirt wird, nur ein ſymboliſcher Ausdruck. Göthe mußte von der Cultur zur Natur und von dieſer zum Ideal, vom Ideal endlich zur Idee fortſchreiten. Das war ſein Gang. Naturaliſt ſoll daher bei ihm nicht heißen, er ſei ein Naturdichter im Sinn des Taubenneſtflechters Hiller oder neuerer Handwerker, beſonders Schriftſetzer, die ſich auf die Poeſie verlegten, geweſen. Ja, nicht einmal im Sinn des Volksliedes, das wir in ſeinen früheren und mittleren Stufen auch zur Naturpoeſie rechnen, können wir den urſprünglichen Göthe einen Naturdichter nennen. Er war eine Natur und zur klarſten, allſeitigſten Auffaſſung der Natur vorzüglich ausgerüſtet, allein er mußte ſich erſt durch den Wuſt der Cultur hindurcharbeiten, bevor er ſich und die Natur erkannte. Dies Schickſal theilte er mit dem ganzen vorigen Jahrhundert und wir dürfen nur an Frankreich denken, um in Voltaire die Satire auf die Gebrechen der Cultur, in Rouſſeau den Ekel an ihr plaſtiſch verkörpert zu ſehen. Der Ausgangspunct Göthe's war daher die reiche Mitgift aller traditionellen Bildung.

Dieſe ward ihm im elterlichen Hauſe zu Theil. Die Familie als eine altreichsſtädtiſche, patriciſche bewahrte an ſich ſchon einen geſchichtlichen Charakter. Der Vater Göthe's aber mit ſeiner

Göthe dachte ſich die Entwickelung der Weltliteratur in beſtimmterer Weiſe ſo. Unter allen Nationen gebe es eine Anzahl tüchtiger Männer, welche das Gegründete und den wahren Fortſchritt wollten. Der beweglichen, vom ephemeren Reiz getriebenen Menge gegenüber, hätten ſie einen harten Stand und müßten ſich als eine ecclesia pressa der Bildung anſehen. Sie müßten jedoch darauf rechnen, daß das Wahre immer auch nützlich ſei, wenngleich dies oft nicht ſogleich eingeſehen werde. Jeder müſſe daher ſich ſelbſt zu erkennen ſuchen, worin er wohl am nützlichſten werden könne, dann aber auch mit reinſtem und ſtrengſtem Egoismus daran feſt halten und zu ſolcher beſchränkten Thätigkeit ſelbſtbewußt und wohlwollend, weil er ſo auch den übrigen am meiſten nützen werde, den Entſchluß faſſen. Anders ſei in der Fluth von Zumuthungen, welche der Tag jetzt an uns mache, nicht ſegenvoll zu wirken, denn nur für den Tag ſich abzuhetzen, bringe Niemand wahren Gewinn. So ſollten die Einzelnen, ſo die Völker ihre Eigenthümlichkeit mit Bewußtſein pflegen, allein zugleich über ſie hinausgehen und die höhere Syntheſe der in ihnen ſich entwickelnden Menſchheit anſtreben. Zu dieſem Ende müßte beſonders die Journaliſtik mitwirken, um die Wogungen des Moments abzuſpiegeln und die Gegenſätze zu vermitteln. Dies würde ohne Preßfreiheit natürlich nicht möglich ſein, von der Göthe freilich meinte, ſie ſei die Liebe der Unterdrückten, wie die Cenſur die Liebe der Herrſcher, der Mächtigen. Bedenken wir, daß die Erde eine Kugel iſt, mithin nicht in das ſchlechte Unendliche ſich dehnt, und daß gegenwärtig Kant's Gedanke eines Völkerareopags ſchon gar nicht mehr die frühere Unwahrſcheinlichkeit hat, da man ſogar ſchon an einen Congreß der Menſchheit gedacht hat, ſo wird uns Göthe's Vorſtellung von einer ſelbſtbewußten Einheit der verſchiedenen Literaturen in Betreff ihrer Principien, ohne Schwächung, im Gegentheil mit Stärkung ihrer Eigenkraft, nicht als eine bloße Chimäre, ſondern als eine nothwendige Wahrheit erſcheinen. Die Univerſalität des Selbſtbewußtſeins ſoll die Originalität der Individualität nicht vernichten, ſondern ſteigern.

Göthe's Lebensperioden.

Bisher haben wir die Elemente betrachtet, durch welche Göthe in seiner Bildung sich hindurchbewegen mußte, um der umfassende und tiefgreifende Dichter zu werden, der er geworden. Jetzt wollen wir ihn als diesen selbst betrachten. Die Folge seiner Entwickelung überschauend, müssen wir uns unwillkürlich an seine Orphischen Urworte erinnern, worin er die das Leben bestimmenden Mächte geschildert und den Sinn dieser erhabenen Sprüche später selbst commentirt hat (Bd. 49). Der Dämon setzt uns in der Stunde unseres ersten Werdens mit unzerstörlicher Eigenheit:

So mußt du sein! Dir kannst du nicht entfliehen! So sagten schon Sibyllen, so Propheten,
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Dieser Einzigkeit unseres Selbstes steht nun aber die Tyche gegenüber, das uns umwandelnde wandelbare Wesen, das uns bald hier, bald dorthin lockt und mit Gunst und Ungunst in mannigfaltige Versuchung bringt. So schlingt das Leben die Fäden hin und wieder, bis Eros neue Bande knüpft, denen die Ananke folgt, die uns mit Pflichten ebenso erweitert, als beschränkt, indem wir unsern Willen zum Willen Anderer, diesen, den Willen Anderer, zu unserm Willen machen:

So sind wir scheinfrei denn, nach manchen Jahren,
Nur enger dran, als wir am Anfang waren.

Doch wie sich auch unser Dasein beschränke, es lebt ein Wesen, das uns über alle Engheit des Moments, über allen Widerspruch des Geschickes hinaushebt, die Elpis:

Ihr kennt sie wohl! Sie wohnt in allen Zonen;
Ein Flügelschlag und hinter uns Aeonen.

Dies ist die eigene Confession des Dichters, wie er den Lebensgang des Menschen, auch seinen eigenen, angesehen.

Der Dämon und die Tyche mit ihrer Wechselwirkung sind im Leben des Einzelnen schwer zu trennen. Man kann die Außenseite eines Lebens analysiren, man kann die darauf einwirkenden

die Geſchichte, von Grimm gegen den Zwang, den eine Vergangenheit uns auflegt, iſt das Weſen der erſten Göthe'ſchen Periode. Er war aber für das Ideal beſtimmt. Die Wildheit, Kühnheit des revolutionären Unmaaßes konnte ihn nicht befriedigen, ſo wenig als die Reproduction und nachahmende Fortſetzung der geſchichtlich gewordenen Literatur. Daher ſehen wir in ihm die Reaction gegen beide Extreme entſtehen, allein noch nicht in der poſitiven Geſtalt idealer Kunſtwerke, ſondern erſt in der negativen Form der Ironie. Er wandte ſich gegen die Ausartung des Gefühls in Sentimentalität; aber auch gegen den baaren Naturalismus, der uns gern wieder in einen paradieſiſchen Zuſtand zurückverſetzt und die Nacktheit der Natur als ein Erſcheinen in puris naturalibus genommen hätte. Im Pater Brei ſpottete er der Empfindelei, im göttlichen Waldteufel der Adamitiſchen Natürlichkeit. Im Triumph der Empfindſamkeit machte er den Mythus der Proſerpina zum Mittelpunct d. h. die Anſchauung des Schickſals, wie es den Einzelnen, ſei er noch ſo mächtig, ſei er göttlichen Geſchlechts, ſei er zwiſchen den obern und untern Göttern in die Mitte geſtellt, dennoch bezwingt. Dieſe ironiſche Erhebung über alle Maaßloſigkeit des Genießens wie des Thuns, des Leidens wie des Schaffens, verklang zunächſt in das rein muſikaliſche Element des Liederſpiels, bis der Dichter noch einmal alle Momente dieſer Entwicklung, alle Stufen, die er durchſchritten, alle Geſtalten, die ſeine Phantaſie nacheinander geboren, in Einem großen Gemälde zuſammenfaßte. Dies war der Egmont, der im Egmont den Götz, im Brackenburg den Werther und Clavigo, in Clärchen Lotte und Marie, in Alba den Carlos verklärt wieder erſcheinen ließ. Dies Drama ward von Göthe noch vor ſeinem Uebergang nach Weimar concipirt, jedoch erſt in Italien vollendet. Es war ſeine Rückkehr zu ſeinen Anfängen und zugleich ſeine Erhebung in die ideale Sphäre. Es ſtellt den Abſchied von den erſtern, den Uebergang in die letztere als Einheit dar. Göthe, nachdem er die Sclaverei der Cultur abgeworfen und aus dem Jungbrunnen der ewigen Natur die Wiedergeburt getrunken, begriff doch, daß er, als Künſtler, bei der Natur nicht ſtehen bleiben, vielmehr über ſie, wie die Griechen, zum Ideal hinausgehen müſſe.

Die Anfänge der Göthe'ſchen Dichtung in Frankfurt und Leipzig.

Der Menſch kann in ſeiner Kindheit noch nicht wiſſen, wozu er beſtimmt iſt. Er muß ſich erſt unbewußt, unbefangen eine Zeit hindurch entwickeln, er muß ſich erſt für ſich und Andere zur Gegenſtändlichkeit gebracht haben, bevor er, was er ſei, zu ſagen wiſſe. So konnte auch Göthe, daß er ein großer Dichter werden würde, nicht wiſſen. Erſt allmälig konnte er ſeiner Göttergabe inne werden. Erſt die That konnte ihm Gewißheit verleihen, daß ſein Drang nach poetiſcher Productivität ein ächter ſei. So finden wir ihn denn anfänglich der Nachahmung der damals muſtergiltigen Schriftſteller, wie des Vaters Bibliothek ſie ihm zu Gebote ſtellte, ohne Reflexion hingegeben. Da er die Bibel fleißig las, ſo nahm er einen ſeiner erſten Stoffe aus ihr. Es war die Geſchichte Joſephs. Und da ein junger Menſch in dem elterlichen Hauſe, ein Mündel des Vaters, halb blödſinnig, ſich gern dictiren ließ, weil er ſich dadurch in die glückliche Zeit ſeiner akademiſchen Jahre und ihrer Heftſchreiberei zurückverſetzt fühlte, ſo dictirte er dieſem darauf los, wodurch denn ein ziemlich ſtarker Band entſtand. Dieſe Geſchichte Joſephs, des verſtoßenen, verkannten Bruders, war aber in Proſa verfaßt, gleichwie ein Roman unter mehren Geſchwiſtern, den er ſich erfand, in ihrer Correſpondenz verſchiedene Sprachen anzubringen. Seine erſten eigentlichen Gedichte, bei denen der Vater ſehr auf den Reim hielt, waren geiſtlichen Inhalts. Manche derſelben machten bei den Verwandten ein beſonderes Glück, dem es wohl zuzuſchreiben, daß eines derſelben, die Höllenfahrt Chriſti, 1765 oder noch früher, ſich erhalten hat. Wir ſehen darin herkömmliche Gedanken, typiſche Wendungen, aber mit vieler Gewandtheit und rhetoriſcher Kraft vorgetragen. Auch Anakreontiſche Lieder ſammelte er, von denen wir uns, da keines derſelben aufbewahrt worden, wohl eine ähnliche Vorſtellung der Nachahmung ſeines Muſters machen können. Seine poetiſche Eigenthümlichkeit ſchwatzte er jetzt nur in der Ungebundenheit von Mährchen aus.

Die Liebe zu Gretchen, die für ihn so schnell, so gewaltsam und schmerzlich endigte, daß er, auf sein Zimmer abgesperrt, den Jubel und Donner der Kaiserkrönungsfeierlichkeiten darüber vergaß, entwickelte in ihm keinen Liedercyklus.

Gern wär' er, sich zum akademischen Lehrer auszubilden, nach dem damals aufblühenden Göttingen gegangen, der Vater aber sandte ihn nach Leipzig. Hier gewann er, einem andern Idiom und einer andern Lebensweise gegenüber, die erste kritische Besinnung über sich. Er lernte in der Lectüre unterscheiden. Er nahm an den Uebungen Theil, die Gellert für die stylistische Ausbildung der Studirenden veranstaltete. Er besuchte ein ähnliches Collegium bei Professor Clodius, der ihm, mit Ausnahme der Luna und der losen Gesellschaft von Amor und Venus, den Gebrauch der antiken Mythologie verleidete und dafür eine von antiken Phrasen und Wörtern wimmelnde Kraftsprache empfahl. Unstreitig ward Göthe dadurch vor leeren mythologischen Reminiscenzen bewahrt und mehr auf die Sache hingelenkt, wenn er auch das Einseitige der Prunkverse des Herrn Professors baldfort hatte und dasselbe mit einem Gedicht, welches er an die Wand in einem der Kuchengärten Leipzigs schrieb und das ihm, als es verbreitet ward, manche üble Folgen trug, selber verspottete. Er knüpfte mancherlei Umgang an, besonders mit Behrisch, dem Hofmeister des Grafen von Lindenau, der ihm die besseren seiner Gedichte zierlich abschrieb, sie mit Fracturüberschriften und symbolischen Schlußvignetten versah und so den jungen Poeten sich selbst in einer gewissen Entfremdung von sich und objectiven Werthschätzung anschauen ließ.

So kam Göthe zu einer gewissen literarischen Cultur. Allein wir müssen gestehen, daß sie nicht sehr tief drang. Auch Göthe's Liebe zu Annetten, einem Mädchen in einem Gasthause, war nicht so voll und tief. Er quälte das arme Kind mit Eifersüchteleien und Neckereien, bis es ihm verloren ging und er nun die Unart seines Betragens schmerzlich fühlte. Alles, was er in Leipzig producirte, verrieth noch nicht den großen, umfassenden Genius und hatte wenig von der erfinderischen, allseitigen Phantasie an sich, die er als Knabe in den Mährchen gezeigt, welche

wohl zu erzählen pflegte. Da der Dichter in der Phantaſie eben die ihn ſpecifiſch charakteriſirende Wirkſamkeit beſitzt, ſo muß ſie auch bei ihm ſich zuerſt hervorthun. Das Mährchen iſt die Dichtung, in welcher alle Schranken der verſtändigen Wirklichkeit aufgehoben ſind. Für die weiche Kinderphantaſie, welche mit den objectiven Grenzen der Welt noch unbekannt iſt, müſſen wir das Spiel mit denſelben, die Unbedingtheit des Verfahrens, als angemeſſen anerkennen. Die Phantaſie der Kindervölker der Menſchheit, der Neger, Grönländer, Kamtſchadalen, verfährt noch ſo. Allein die höhere Dichtung wird ſich dem Traum des Mährchens nur überlaſſen können, inſofern ſie ihm einen allegoriſchen Reiz mitgibt, deſſen Abſichtlichkeit jedoch wieder nur zu leicht die Naivetät der Darſtellung beeinträchtigt. Die romantiſche Schule hat uns gezeigt, wohin die pointirte Mährchenhaftigkeit führen kann. Aus ihrer Mondſcheinbeglänzten Zaubernacht trat endlich die Frazze und Grimaſſe des Spukes hervor, in den eine ſo kräftige Phantaſie, als die eines Hoffmann, zuletzt ſich auflöſte. Göthe hat als Dichter eigentlich nur einmal, in den Erzählungen der Ausgewanderten, ein Mährchen gedichtet, denn die neue Meluſine hat er ſchon in Seſenheim erzählt und, in die Wanderjahre aufgenommen, ſchlägt ſie bereits, dem ganzen Cyklus ihrer Erzählungen gemäß, in das Novelliſtiſche über. Er hat uns in ſeiner Biographie, Bd. 24, unter dem Titel: der neue Paris, ein Knabenmährchen, ſelbſt eine Probe gegeben, wie er als Kinderdichter mit dem köſtlichſten Humor und der präciſeſten Phantaſie zu ſchalten gewußt hat. Dies Mährchen mit dem geputzten Knaben, mit der Gartenmauer unter den Nußbäumen, mit der Pforte, die nur dem recht Wünſchenden und Würdigen ſich aufthut, dem katholiſchen Pförtner, den drei Göttinnen in rothem, gelbem und grünem Kleide, dem niedlichen Kammermädchen Alerte, die er auf ſeinen Fingerſpitzen tanzen läßt, mit dem ſeltſamen Garten, deſſen Wege mit blauem Sand beſtreuet ſind, mit den bald Narciß, bald Paris rufenden Vögeln u. ſ. w., es iſt ein wahrhaftes Mährchen, dem es auch nicht an einer gewiſſen Sinnigkeit fehlt, die man nur nicht mit Göſchel im erſten Band ſeiner früher erwähnten Schilderungen haarklein und aus des Dichters ſpäterem Leben heraus muß auslegen wollen.

Blickt man auf dies Mährchen, ſo zeigt ſich darin eine ſo große dichteriſche Freiheit, daß die Lieder, welche Göthe in Leipzig als Text muſikaliſcher Compoſitionen von Breitkopf in Kupfer ſtechen ließ und die mithin ſein älteſtes noch ohne ſeinen Namen veröffentliches Werk ausmachen, dagegen offenbar zurückſtehen. Dies Leipziger Liederbuch hat eine gewiſſe unangenehme Frühreife, Aeltlichkeit. In die warmen Töne miſchen ſich kalte. Eine voreilige Erfahrung, wie ſie dem Jünglinge nicht gerade zu wünſchen, durchfröſtelt viele Verſe. Göthe ſelbſt geſteht, daß Kinder in großen Städten oft im zwölften Jahre wiſſen, wovon die Eltern noch nicht einmal eine Ahnung haben. Mit dieſem kühlſinnigen Ton ſtimmen die beiden Dramen, welche wir aus der Leipziger Zeit zwiſchen 1766 bis 1769 übrig haben, vollkommen überein. Der Form nach ſind ſie ganz im Zuſchnitt des Franzöſiſchen Theaters mit ſeiner Einheit von Ort, Zeit und Handlung in Alexandrinern verfaßt. Göthe hatte das Franzöſiſche Theater ſchon in Frankfurt kennen gelernt, beſonders als der Königslieutenant Thorane zu großem Verdruß des Ordnung und Ruhe liebenden Vaters in deſſen Hauſe wohnte. Er hatte Corneille, Piron, Molière geleſen, er hatte Corneille's Lügner überſetzt. Jene Dramen haben daher von dieſer Seite gar nichts Eigenthümliches. Ihr Intereſſe iſt nur ein ſtoffartiges, biographiſches. Das erſte im Geſchmack der damals noch beliebten Schäferſpiele, die Laune des Verliebten, war ein Reflex des Schmerzes, den Göthe empfand, als er durch ſein ungeberdiges Betragen ſich um die Gunſt der ſchönen Annette gebracht. Was er ſonſt im lyriſchen Gedichte that, das, was ihn freute oder ſchmerzte, epigrammatiſch und epitomatoriſch in Verſe zu faſſen, das that er auch hier. Er legte eine dramatiſche Beichte ab. Ein Schäfer Eridon quält ſeine Geliebte Amine durch Eiferſüchtelei. Eine andere Schäferin Egle weiß ihn, der außer ſich darüber, daß Amine zu einem Tanz gegangen, zu einem Kuß zu verlocken. Indem er nun von Egle, darüber geſcholten wird, erkennt er in der eigenen Unſchuld, mit welcher er ſie geküßt, auch die Unſchuld ſeiner Amine und das Stück endigt mit allgemeiner Zufriedenheit.

Es iſt ſo einfach, daß wir kein Wort zu ſeinem Verſtändniß zu verlieren haben. Schwieriger iſt das zweite Stück, die

Mitſchuldigen. Laſſen wir uns erſt ſeinen Inhalt betrachten, ehe wir urtheilen. Ein Gaſtwirth hat ſeine Tochter Sophie einem Trinker und Spieler Söller verheirathet. Ein früherer Bewerber Sophiens, Alceſt, kehrt in das Wirthshaus ein und reizt den Wirth durch Empfangen und Abſenden von Briefen zur größten Neugierde auf. Die Berührung Alceſtens mit Sophie erregt in ihnen ihre alte Neigung und ſie verabreden auf die Nacht eine Zuſammenkunft, während die Frau den Mann auf einem Ball glaubt und Alceſt ebenfalls dieſen zu beſuchen ſimulirt. In der Nacht kommt nun Söller, der von Spielſchulden gedrängt wird, die Caſſette Alceſtens zu beſtehlen; der Wirth kommt, aus ſeinen Papieren einen Brief, der ihn intereſſirt, wenn auch nur zur Lectüre zu nehmen; aber es kommen auch Alceſt und Sophie zuſammen und, ſich gegenſeitig auf ihren Schleichwegen ertappend, dürfen alle, der eigenen Schuld bewußt, die Andern nicht ſtrenge richten.

Dieſe Handlungen, unbefugte Einſicht fremder Papiere, Dieberei, nächtliches Rendezvous einer verheiratheten Frau, ſind zweifelsohne radicale Gemeinheit. Es ließe ſich jedoch wohl eine Behandlung denken, wie das Luſtſpiel ſie nicht ſelten gibt, durch welche man ſich mit dieſen Handlungen in ſo weit vertrüge, daß ſie mehr den Charakter der Thorheit bekämen. Das iſt hier jedoch nicht der Fall, ſondern es iſt die kahle Neugier, der frauduloſe Diebſtahl, die unerlaubte Untreue. Doch jenen Fall geſetzt, daß der Eindruck ſolcher Handlungen nicht moraliſch abſtoßend, vielmehr komiſch auf uns wirkte, ſo bleibt doch der Schluß als ethiſch unverdaulich zurück. Das Schöne iſt an und für ſich mit dem Guten und Wahren identiſch und kann nur inſofern mit ſeiner vollen Macht wirken, als dieſe Identität von der Kunſt nicht verleugnet wird. Hier aber ſehen wir ſchließlich die gemeine Geſinnung ohne allen höheren Bezug recht zufrieden damit, daß Alle gemein ſind. Sie kommen Alle mit einem blauen Auge davon, weil jeder dem andern: auch du biſt, nur in anderer Weiſe, wie ich, erbärmlich! zurufen kann. Dieſer Schluß, ſtatt heiter zu verſöhnen, ſtößt uns von ſich ab. Göthe in ſeiner Biographie hat die äſthetiſche Seite des Stücks richtig beurtheilt, wenn er ſagt, daß daſſelbe zwar im Einzelnen ergötze, im Ganzen aber einen bänglichen und düſtern Eindruck mache. Wenn er

jedoch weiter meint, daß es, nur in härteren Zügen, den chriſtlichen Spruch ausdrücke, den erſten Stein auf den Schuldigen ſolle aufheben, wer ſich ſelbſt ohne Schuld fühle, ſo iſt das wohl nicht richtig, denn, dieſen Effect hervorzubringen, hätte der Ernſt des Sittlichen ſtärker hervorgehoben werden müſſen. Als Chriſtus jenen Ausſpruch that, ſtand eine Ehebrecherin vor ihm, welche unmittelbar vom Tode bedrohet war. Dieſe Härte der Strafe hebt Chriſtus auf, entläßt aber die Gerettete mit der Mahnung von ſich, nicht wieder zu ſündigen. Wenn Söller dagegen in der ſchließlichen entente cordiale meint, daß ſie am Ende wohl Alle ungehangen bleiben würden, ſo iſt darin nur die Freude des Leichtſinns ſichtbar, ſo davon zu kommen und die Schuld des Andern glücklich für die Verzeihung ſeiner eigenen benutzen zu können. Jeder iſt zufrieden, den Andern zum Mitſchuldigen zu haben. Dieſe Zufriedenheit gerade iſt es, die uns moraliſch verſtimmt.

Allein nun bietet dies Göthe'ſche Jugendwerk eine andere Seite, welche die größte Beachtung verdient. Wir müſſen es nämlich als einen Beweis anſehen, wie tief der Jüngling bereits in die innere Zerrüttung der ſocialen Zuſtände hineingeblickt hatte, um in einem Alter, worin der Geiſt ſonſt ſo gern zum Ideal ſich aufſchwingt, worin er eher der Melpomene, als der Thalia huldigt, einen ſolchen Stoff zur Bearbeitung ſich wählen zu können. Er ſelbſt berichtet uns, wie er allerdings frühzeitig unter der Oberfläche des Lebens den geheimen Krebsſchaden in dem Innern der Familien erkannt habe; hier ſei es ein Bankerutt, dort ein Diebſtahl, da ein Ehebruch u. dgl. geweſen, wodurch das Wohl ganzer Familien oft dem Ruin zugeführt worden. Ginge man ſo in den Straßen und ſähe die geputzten Menſchen und die ruhig daſtehenden Häuſer mit ihren glatten Vorhängen, ſo ſollte man glauben, es ſtände Alles trefflich, während nur zu oft unter der gefälligen Außenſeite die ſittliche Fäulniß verborgen ſei. Göthe kündigte deshalb mit dieſem Drama inſofern ſeine Zukunft an, als er darin ſich als den Beobachter und Darſteller der geheimen Entzweiung des Lebens zeigte.

Göthe verfiel in Leipzig zuletzt in ein wahres Siechthum, das er auch noch nach Frankfurt mit zurück nahm. Er war un-

befriedigt, verquält und wußte nicht recht, wo mit ſich hinaus. In ſolcher reizbaren Stimmung kam er auf die Religion zurück, die ihn ſchon mehrfach beſchäftigt hatte und die ihn immer von Neuem beſchäftigen ſollte. Schon als Knabe hatte er ſich einmal einen eigenen Cultus erfunden. Auf einem ſchön lackirten Notenpult des Vaters hatte er aus Erzſtufen und anderen Naturalien Gott dem Vater und Schöpfer eine Art Altar errichtet; ein Räucherkerzchen in einer kleinen Porzellanſchaale hatte er mit einem Brennglaſe am reinen Strahl des jungen Oſtens angezündet und war dann zum Gebet hingeſunken. Bei der Wiederholung dieſes Cultus fehlte ihm die Schaale; er ſtellte die Räucherkerze auf das Pult ſelbſt und da brannte ſie, die Lackmalerei verderbend, zu ſeinem Schrecken ein. Der junge Prieſter fürchtete des Vaters Zorn und ſah in dem Ereigniß zugleich einen Wink des Himmels, mit der Improviſation einer eigenen Religion nicht vorwitzig zu ſein. Später ward er von einem alten Geiſtlichen, dem vieljährigen Beichtvater des Hauſes, herkömmlich in der Religion unterrichtet und auch eingeſegnet, ohne daß er einen ſonderlichen Gewinn für Herz und Geiſt davon getragen hätte. Er fand, daß der Proteſtantismus zu wenig Sacramente, eigentlich nur Eines, das Abendmahl, habe. Von der Beichte hatte er es immer als einen Vorzug des Proteſtantismus rühmen gehört, daß derſelbe kein detaillirtes Sündenbekenntniß verlange. Das war ihm aber gar nicht recht. Er hätte gern, was er von Fehlern und Vergehen ſich zum Bewußtſein gebracht, ausführlich gebeichtet und hatte ſich auch wirklich dazu gerüſtet. Als er aber im alten Barfüßermünſter dem Gitterverſchlag ſich näherte, wo der alte Geiſtliche ſaß, und dieſer ihn mit näſelnder Stimme anredete, vergaß er ſeines Vorſatzes und ſprach mechaniſch eine ganz allgemeine Formel her, empfing auch die Abſolution. Und eben ſo genoß er das Abendmahl ohne ſonderliche Gemüthserregung; nur die Vorſtellung quälte ihn, daß, wer daſſelbe ohne Glauben genieße, ſich ſelbſt das Gericht eſſe und trinke. Dies war eine mehr peinliche, als erhebende und befreiende Stimmung. — Von Leipzig zurückgekehrt, machte er in Frankfurt die Bekanntſchaft des frommen Fräuleins von Klettenberg und ward durch ſie zum Studium der Myſtik hingezogen. Ja, er vertiefte ſich in die Alchymie

und ſein Arzt wußte dieſe Neigung, das Suchen nach einem Stein des Weiſen, nach einem Elixier des Lebens, klüglich zu benutzen. Daß Göthe in der Alchymie die Religion mit der Natur verknüpfen konnte, that ihm in ſeiner Vertrübtheit wohl und ſchaffte ihm über ſo manche Erſcheinung der Geſchichte ein überraſchendes Licht.

Die Dumpfheit, Hypochondrie aber, deren Alpdruck ſich auf ſeine Seele gelagert, ſollte erſt in Straßburg von ihm verſchwinden. Hier erſt fing er an, größere Tiefe zu gewinnen, hier erſt ſich in ſeiner Kühnheit zu erkennen. Hier erſt ſollte auch ſeinem Liede der Ton des Volksliedes ſich anheimeln, der gerade in der Lyrik ihn zum größten Deutſchen Dichter erhob.

Die Einwirkung der Franzöſiſchen Sprache, der höhern Kritik und der Engliſchen Poeſie in Straßburg.

Als Göthe nach Straßburg kam, berührte er ſich zum erſtenmal mit dem Franzöſiſchen Geiſt, der bisher ſo viel auf ihn eingewirkt hatte, ganz unmittelbar. Er ſprach ein Babyloniſches Franzöſiſch, zuſammengeſetzt aus Brocken, wie er ſie von Bedienten, Kutſchern, Kaufleuten; aus Phraſen, wie er ſie vom Theater; aus Wendungen, wie er ſie von dem Paſtor der Franzöſiſch reformirten Gemeinde in Bockenheim, wohin er Sonntags, ſchon als Vorwand zu einem Spaziergang, gern gegangen, mündlich gehört; aus Redeweiſen, wie er ſie von den verſchiedenſten Schriftſtellern der Franzöſiſchen Nation, von Marot und Amyot, von Montaigne und Rabelais, von Corneille und Molière gelernt hatte. Dieſer buntſcheckige Apparat zeigte ſich ihm nun im raſchen Verkehr des Lebens nicht ſonderlich brauchbar und bereitete ihn manche Verlegenheit. Gerade die Höflichkeit aber, mit welcher der Franzoſe die Fehler und Incorrectheiten des Fremden in ſeiner Sprache verbeſſert, hatte für Göthe etwas Abſtoßendes. Der Franzoſe verlacht den Fremden nicht; er tadelt ihn auch nicht direct; er wiederholt das vom Fremden falſch Geſprochene noch einmal richtig. Göthe, der immer etwas Intereſſantes zu ſagen glaubte und auf

eine inhaltsvolle Antwort wartete, fand es bald unerträglich, ſtatt einer ſolchen nur eine Franzöſiſch gereinigte Auflage ſeiner eigenen Worte zurückzuerhalten und gab es daher entſchieden auf, jemals ein Mitglied der Franzöſiſchen ſprachſeligen Kirche zu werden. Dieſe Erfahrung hatte nun aber den Gewinn, daß er nun ſo liebevoller der Deutſchen Sprache und Literatur ſich zuwandte. Der Elſaß, voll von Denkmalen Deutſchen Sinnes, Deutſcher Art und Kunſt, bot ihm auch hierzu reichlichen Stoff, der in Steinbachs glorioſem Münſter ſich bis zur herrlichſten Manifeſtation concentrirte.

Göthe ſollte in Straßburg ſeine juriſtiſchen Studien fortſetzen, allein er trieb viel eifriger mediciniſche, die ihm von der Natur eine reellere Vorſtellung ſchafften und kam durch ſie beſonders mit einem Kreis von Medicin Studirenden in Umgang, der ihn in vielfacher Weiſe förderte. Doch erwarb er ſich juriſtiſche Kenntniſſe genug, um ſich endlich einer Prüfung zu unterziehen und am 6ten Auguſt 1771 zum Doctor beider Rechte promovirt zu werden. Der Vater hatte auf eine gedruckte Diſſertation beſtanden. Göthe, obwohl er über bloße Theſen hätte disputiren können, wollte doch dem väterlichen Willen genügen. Er wählte ſich daher aus der Kirchengeſchichte, in der er beſſer als in der Welthiſtorie ſich bewandert glaubte, ein Thema: daß nämlich der Geſetzgeber nicht blos berechtigt, ſondern auch verpflichtet ſei, einen Cultus zu etabliren, an welchen die Geiſtlichen wie die Laien ſich ſtrenge binden müßten, wie ſie auch ſonſt als Privatperſonen darüber denken möchten. Durch ſolch ſtrictes Kirchenregiment hoffte er dem Mißſtand der Kirche einerſeits zum Staat, anderſeits zu den Einzelnen, zu begegnen. Denn der Staat fürchtet immer, daß die Kirche ihn beherrſchen, über ihm ſich erheben wolle, und der Einzelne fürchtet nicht weniger, durch ſie in ſeiner individuellen Freiheit beeinträchtigt zu werden. Da nun aber doch eine feſte Ordnung ſein müſſe, ſo bleibe nichts anders übrig, um auch die Kirche vor Willkürübergriffen des Staates wie der Einzelnen zu ſchützen, als mit Strenge einen beſtimmten Cultus feſtzuſetzen. So glaubte der Jüngling eine der ſchwierigſten Fragen, die uns eben jetzt wieder ſo lebhaft bewegt, löſen zu können. Die Geſchichte der proteſtantiſchen Kirche, in welcher die

Territorialgewalt der Fürſten eine ſo große Rolle ſpielt, kam ihm für ſeine Anſicht mit zahlreichen Beiſpielen entgegen und der Vater war mit der Abhandlung auch ganz wohl zufrieden. Die Facultät dagegen hatte doch ihre Bedenken. Der Dekan lobte den jungen Mann, ſeine Beleſenheit, ſeinen Scharfſinn, meinte aber, er könne die Diſſertation, die ihn ja bei der Facultät hinlänglich legitimirt habe, ſpäterhin dem geſammten Publicum in einer ausführlichen Bearbeitung vorlegen. Und ſo blieb ſie denn, zu Göthe's großer Freude, ungedruckt und er diſputirte blos über Theſen.

Indem nun Göthe gerade durch die unmittelbare Berührung mit dem Franzöſiſchen ſich dem Deutſchen näher zugewandt fühlte, indem die Medicin ihm eine deutlichere Anſchauung der Natur begründen half, ſollte er noch eine völlige Umwandlung ſeines Geiſtes durch den Begriff einer höheren Kritik erfahren, wie ſie Herder ihm perſönlich nahe brachte, der ſich zufällig eines Augenübels halber in Straßburg aufhielt. Ich übergehe hier die geſchichtlichen Einzelheiten, weil ich unzweifelhaft vorausſetzen darf, daß dieſelben aus der allgemeinen Deutſchen Literaturgeſchichte gegenwärtig ſind. Herders Standhaftigkeit bei den Operationsverſuchen einer Thränenfiſtel iſt bekannt genug. Herder war um fünf Jahr älter als Göthe und hatte als Autodidakt eine viel energiſchere Selbſtſtändigkeit ſeiner Anſichten, als Göthe, der ſich in einer gewiſſen Läßlichkeit und Weichheit derſelben befand. Göthe hatte noch gar keine philoſophiſche Bildung und die Myſtik, deren Bekanntſchaft er jedoch vor Herder geheim hielt, war ihm zuletzt ein Surrogat dafür geworden. Herder dagegen war durch Kant und Hamann philoſophiſch durchgebildet und von letzterem auch in Shakeſpeare eingeweiht worden. Hamann hatte ihm klar gemacht, daß im Menſchen alle Kräfte zuſammenwirken müßten, etwas Tüchtiges zu produciren; Kant hatte ihn die Kunſt ſchärferer Begriffsbeſtimmungen gelehrt und ihm vom Salz der Kritik zu ſchmecken gegeben. So hatte denn der Oſtpreuße Herder von der Poeſie eine viel höhere Auffaſſung als von einer Welt- und Völkergabe, während Göthe noch ganz die dürftigen Vorſtellungen der Leipziger Profeſſoren und der Franzöſiſchen Aeſthetiker, eines Boileau und Batteux, im Kopf

hatte, daß die Dichtkunst das Werk einzelner feiner Ingenien, geschmackvoller Leute, phantasiereicher Genie's sei. Herder, durch den Englischen Vorgänger Lowth geweckt, sah auch die Hebräische Poesie als Werk eines Volksgeistes an. Das Alte Testament, bis dahin ein Sentenzenarchiv für die Erbauung, ein Complex von Beweismitteln für die Wahrheit der Dogmen, verwandelte sich dadurch für Göthe in eine Sammlung von Gesetzbüchern, Geschichtsüberlieferungen, Dichtungen. Es wurde ihm menschlich nahe gebracht. Herder machte ihn und seine jungen Freunde aufmerksam, auf die Volkslieder zu achten und so wurden Handwerksbursche, Jäger, Schnitter, Kohlenbrenner, Soldaten u. s. f. auf einmal höhere Wesen, weil auch aus ihrem Munde die Muse sich offenbarte. Mit dem Lauschen auf solche Stimmen der Völker ward aber auch der Blick überhaupt auf die Ganzheit des Lebens aufmerksam und entdeckte ganz neue Schönheiten in dem, was er bis dahin aus einseitiger Vornehmheit übersehen und gering geachtet hatte. Herder entwöhnte aber Göthe auch von der mehr stoffartigen Auffassung, mit welcher er die Werke der Kunst auf sich hatte einwirken lassen. Er las ihm den Vicar of Wakefield vor, ohne sonderlichen Wechsel der Stimme, allein mit gründlichem Verständniß, so daß die Einheit des Ganzen um so bedeutender hervortrat. Göthe fand sich nun oft von den Wendungen der Geschichte überrascht und äußerte sich affectvoll darüber, wo denn Herder ihm seinen Mangel an Einsicht zeigte, nicht schon längst die Vorbereitung zu solchen Katastrophen gemerkt zu haben. Er machte ihm begreiflich, wie Goldsmith mit dem künstlerischen Bewußtsein der Nothwendigkeit der Gegensätze und ihrer Auflösung gearbeitet habe und eröffnete ihm durch solche ästhetische Winke, wie durch seine Untersuchung über den Ursprung der Sprache, einen ganz neuen Horizont. Herders Widerspruchsdämon und Herbheit im Schelten, so liebenswürdig er auch wieder sein konnte, hatten damals für Göthe gerade etwas wohlthätig Reizendes und es entspann sich mit ihm, als er abreis'te, ein vielfach anregender Briefwechsel.

Durch Herder, der die Englische Literatur außerordentlich hoch hielt und den seine Freunde wegen seiner Vorliebe für Swift den Dechanten zu nennen pflegten, ward der Eifer für das Stu-

Territorialge
für ſeine
Vater w
Facultä
den
abe
l

auf das Lebhafteſte entzündet. Göthe
elementariſch wenigſtens ſchon in Leipzig aus
Shakespeare kennen gelernt. Wielands
Proſaüberſetzungen führten zu einer nähern
welche, ohne durch die Form zu beſtechen, den
mehr für ſich wirken ließen. Die Quibbles
und ſeinen jungen Freunden unglaublichen Spaß
in Nacherfindung ähnlicher Abſurditäten, in
mit dem Witz der clowns insbeſondere Lenz
beſſen eigenthümliche Gemüthsart Göthe ſelbſt nur
durch ein Engliſches Wort, whimsical, zu ſchildern weiß. In
großem Anſehen ſtand aber auch der Oſſian, der gerade in der
Macpherſon'ſchen Behandlung der damaligen Zeit außerordentlich
zuſagte. Gegen die morgenhelle Friſche und Beſtimmtheit der
Homeriſchen Figuren liebte man die verſchwommenen Geſtalten der
nordiſchen Phantaſie einige Zeit hindurch mit beſonderer Sym-
pathie. Die weiten Haideflächen, die düſtern Felſen und brau-
senden Meereswellen, die ſilbernen, geſpenſtiſch herſchleichenden
Nebel, die ſchönbuſigen, langhaarigen, bleichen Mädchen, die
Sänger mit ihrer Harfe, die tapfern Helden in Zwieſprach mit
ihren Ahnen auf den ſchwebenden Wolken, der ſehnſüchtige Mond-
ſtrahl und der durch die Diſteln der Haide hinpfeifende Wind,
alle dieſe Ingredienzien wurden ungemein beliebt. Göthe über-
ſetzte den Oſſian für Friderike Brion und nahm in ſeinen Werther
noch ein Stück davon auf.

Als er nach Straßburg kam, haftete ihm noch von dem
flüchtigen Leipziger Weſen an. Das Verhältniß zu den beiden
Töchtern eines Franzöſiſchen Tanzmeiſters drohete ſchon, ihn in
Verwickelungen zu reißen, als die Eiferſucht der ſchönen Lucinde
und Emilie ihn noch glücklich daraus befreiete. Bei einer länd-
lichen Streiferei mit ſeinem Freunde Weyland lernte er im Dorfe
Seſenheim eine Pfarrerfamilie Brion kennen, in welcher ihm
alle Perſonen des Vicar von Wakefield leibhaft vor Augen zu
treten ſchienen. Die eine Tochter, Friderike, ward ihm zur
Sophie Primroſe und er lebte im Umgang mit ihr die reinſten,
ſeligſten Tage. Göthe kann bei der Schilderung dieſer Idylle
das glückſelige Loos eines Landpfarrers nicht genug hervorheben,

derſelbe, zur Natur und Geſchichte in eine gleiche Mitte geſtellt, ſtets auf das Höchſte menſchlicher Geſittung gerichtet, in einem beſchränkten Kreiſe unendlich ſegensreich wirken kann. Göthe's Liebe zu Frideriken, die nicht ohne den Ernſt der Zukunft war, regte in ihm die Luſt zur Poeſie wieder an und das Seſenheimer Liederbuch zeichnet ſich vor dem Leipziger durch größere Innigkeit und höheren Schwung aus.

Ueberblicken wir daher das Reſultat des Straßburger Aufenthaltes, ſo iſt es, dem Franzöſiſchen gegenüber, das tiefere Eingehen auf das Deutſche Element; ſodann die höhere, objective äſthetiſche Kritik, die er Herder verdankte; endlich der Enthuſiasmus für die Engliſche Poeſie, welche er gerade in drei Hauptmomenten, im Gäliſchen Oſſian, im Shakeſpeare des luſtigen Altenglands und in dem der Richardſonſchen Breite gegenüber claſſiſchen Goldſmith kennen lernte; — alle dieſe Bildungselemente zuletzt von der Flamme der Liebe durchglühet. Als er daher nach Frankfurt zurückkehrte, brach die in Straßburg getriebene Knospe der Lyrik zur vollſten Blüthe hervor.

Das Weſen der Göthe'ſchen Lyrik.

Göthe ſuperlativiſch den größten Deutſchen Lyriker zu nennen, iſt nicht ſchwer, wohl aber zu ſagen, wie er es ſei. Nicht wenige Darſteller der Göthe'ſchen Poeſie begnügen ſich mit der objectiviſchen Charakteriſtik, ſeine Gedichte gefühlvoll, naturgetreu, reizend, bezaubernd zu nennen. Allein man kann und muß unſtreitig verſuchen, weiter zu gehen. Göthe war durch und durch eine lyriſche Subjectivität. Alle Erregungen ſeiner Seele waren unmittelbar auch Erregungen ſeiner Phantaſie. Was ihn freute, was ihn ſchmerzte, was er anſchauete, was er wollte, drängte ſich zugleich zur poetiſchen Geſtaltung. Er mußte ſein Leben auch dichten. Die Verwandlung ſeines Gefühls in die dichteriſche Form war ſeine eigenſte Natur. Das Dichten erlöſ'te ihn von der Schwere des unmittelbaren Zuſtandes. Er befreite ſich durch daſſelbe von den Schranken des Moments. Er ſchaffte ſich mit

der Darſtellung, wie er ſpäter zu ſagen pflegte, ſeine Geſchichte vom Halſe. Dieſer ſtarke Ausdruck gilt nur der pathologiſchen Seite ſeines Dichtens, denn die Entäußerung des Gefühls zum Kunſtgebilde war zugleich ſein höchſter Genuß. Indem er aber in Einem Athemzuge lebte und dichtete, verlor er nimmer die Richtung auf die Idee aus den Augen und dadurch ward der Proceß der poetiſchen Production idealiſirt. Der Moſt der durch die Geſchichte geſetzten Erregung, die himmelhoch jauchzt, zum Tode betrübt, ward im emporſchreitenden Stufengange geläutert und im Gedichte ſelbſt kredenzte der Dichter den reinen, goldnen Lebenswein, ſein Herzblut als durchſichtigen Purpur.

In dieſem Proceß finden wir nun als ſeine Factoren alle die Mächte wieder, welche wir bereits als den in ihm waltenden Dualismus von Hingebung und Selbſtkraft und als das Anſtreben zu ihrer Verſöhnung kennen gelernt haben. Wir können die eine Seite des Gegenſatzes die paſſive, die andere die active und ihre Ausgleichung, wie oben, die ironiſche nennen. Aus dieſen verſchiedenen Stimmungen ſind eben ſo viele verſchiedene Gruppen von Liedern entſprungen, welche, äußerlich genommen, durch ſein langes Leben hin aus mannigfaltigen Veranlaſſungen entſtanden. Man hat Göthe einen weiblichen Dichter genannt, nicht ohne ihn zugleich damit herabſetzen zu wollen, als habe er des rechten Mannesmuthes entbehrt. Das iſt aber einſeitig. Göthe hat allerdings eine unendliche Elaſticität des Gefühls beſeſſen. Allein über dieſer Weichheit des Aufnehmens auch des Verſchiedenſten mit einer faſt gleichmäßigen Tiefe büßte er nicht die Urſprünglichkeit ein, welche, Alles aufgebend, was ſie nicht ſelbſt geſchaffen hat, aus der eignen Machtfülle ſich eine Welt erzeugt. Das männliche Pathos fehlte ihm nicht, wie namentlich alle die in's Titaniſche ſpielenden Gedichte beweiſen, die im erſten Band ſeiner Werke unter dem Titel: Vermiſchte Gedichte, enthalten ſind und unter welchen ich beſonders an das: Wanderers Sturmlied überſchrieben erinnern möchte. Die paſſiven Gedichte überwiegen der Zahl nach, weil Göthe's geſellige und den Moment ſo hoch ſchätzende Natur mit einer gewiſſen Ueberfülle gelegentlichen Stoffs geſegnet war. Die Gruppe der ironiſchen Lieder läuft theils elegiſch, theils

humoriſtiſch aus. Man muß nur bei dem Worte Elegie nicht ſogleich an thränenfeuchte Verſe denken, ſondern überhaupt an die ruhig genießende Rückſpiegelung eines vergangenen Zuſtandes, die dann allerdings auch in den ſüßen Schmerz der Wehmuth übergehen kann. Im Gegenſatz zu dieſer Gefühlsrichtung verpuffte die humoriſtiſche Ironie irgend eine Stimmung in die Seligkeit der abſoluten Auflöſung alles Gegebenen. Der Dichter „ſtellte ſeine Sache auf Nichts" und eben „darum gehörte ihm dann die ganze Welt." Oder es zog ihn in die Unermeßlichkeit:

Mich ergreift, ich weiß nicht, wie, himmliſches Behagen,
Will mich's etwa gar hinauf zu den Sternen tragen?

Dann aber findet ſich, daß ihm gegen die Unbeſtimmtheit der weiten Ferne die Kraft des gegenwärtigen Momentes viel lieber iſt:

Nein, ich bleibe lieber hier, kann ich redlich ſagen,
Beim Geſang und Glaſe Wein auf den Tiſch zu ſchlagen.

Das, würde Falſtaffs Corporal Nym ſagen, iſt der Humor davon.

Dieſe verſchiedenen Stimmungen und die aus ihnen erwachſenden Lieder bekommen allmälig einen immer gediegeneren Gehalt durch die Steigerung der perſönlichen Verhältniſſe des Dichters, der mit den bedeutendſten Männern des Zeitalters, mit Jung Stilling, mit den Stollbergen, mit Lavater, mit Merk, mit Jacobi, mit Schloſſer und Andern, in nähere Berührung trat. Eine neue Liebe, erſt zur Lotte in Wetzlar, dann zur Lilli in Frankfurt, zeitigte ſeine lyriſche Kraft. Göthe hat viel geliebt, wirklich geliebt, und daher muß ihm auch viel vergeben werden. Leugnen aber läßt ſich nicht, daß nach menſchlicher Anſicht die Untreue, deren er gegen Friderike Brion und gegen Lilli ſich ſchuldig machte, zu bedauern bleibt. Lilli, dies ſchöne, gebildete, liebeglühende Mädchen, gab er aus Schonung gegen die Eltern auf, welche durch die vornehme, elegante Schwiegertochter in ihren Verhältniſſen zu ſehr geſtört zu werden fürchteten. Die Schweſter Cornelie theilte dieſe Anſicht und wußte den Bruder vollends zum Bruch zu bewegen. Der Dichter ſelbſt fühlte auf den Schweizer Alpen, wohin er mit den Stollbergen zur Zerſtreuung pilgerte, den ganzen Schmerz der Trennung von

der Darstellung, wie er später zu [illegible] Innigste — und doch
vom Halse. Dieser starke Ausdr[illegible] er würde sich mit dieser
Seite seines Dichtens, denn d[illegible] nem zu beschränkten Kreise
Kunstgebilde war zugleich se[illegible] instinctartige Vorgefühl einer
in Einem Athemzuge lebte [illegible] eifenden Standpunctes, habe ihn
Richtung auf die Idee [illegible] nen Schilderung und der heftigen
Proceß der poetischen [illegible], sehen wir bei ihm eine Motivirung,
die Geschichte gesetzt[illegible] nachdem er in der Aeußerung seines Ge-
Tode betrübt, wo [illegible] gegangen war und die Braut ihm in keiner
und im Gedichte [illegible] Abfall gegeben hatte, kaum anders, als phili-
Lebenswein, s[illegible] vermögen, wenn wir auch seine Pietät gegen
In die[illegible] ehren wollen.
die Mächt[illegible] Wesen der Göthe'schen Lyrik war aber auch die
Dualis[illegible] bedeutend, welche die Deutsche Literatur auf diesem
strebe[illegible] Klopstock und Bürger schon gewonnen hatte.
die [illegible] hatte in antiker Form Deutsche Nationalität, Deutsche
a[illegible] gefordert. Er hatte statt der antiken Mythologie die
[illegible]navische aufgenommen. Er war für den Stoff seiner
[illegible] in die Anfänge der Deutschen Geschichte zurückgegangen.
[illegible] seine ganze Poesie war eine Abstraction. Sie war ein
[illegible]ulat. Sie predigte den Deutschen das Deutschseinsollen in
Formen, welche die Griechen geschaffen hatten. Sie sprach von
Othin, Thor, Frigga, Wingolf, Walhalla u. s. f. und mußte
durch Anmerkungen erklären, was diese Namen eigentlich sagen
sollten, wo es denn darauf hinauskam, daß das Publicum Othin
sich in den Zeus, Thor in den Ares, Frigga in die Aphrodite
u. s. w. zurückübersetzen mußte, weil die Griechische Mythologie
einmal die populäre der gebildeten Welt ist. Die Anfänge un-
serer Geschichte lagen in Cimmerischem Grau und lebten nur durch
die Vermittelung der Gelehrsamkeit fort. An Klopstock schloß sich
der Hainbund an und brach durch Hölty, die Stollberge,
Voß u. A. den Uebergang zur volksthümlicheren Liedweise. Die
feierliche Pracht und lehrhafte Trockenheit Klopstocks wurden zu
größerer Wärme und phantasievoller Anschauung fortgebildet.
Bürger aber ist wohl als derjenige anzusehen, welcher am ur-
sprünglichsten den wahren Ton des Volksliedes in sich trug.
In so manchem Betracht dem unglücklichen Günther vergleichbar

fehlte es ihm wie dieſem an idealer Stärke und an Ausdauer. Er ſank in ſeinen Stoffen zu oft zum Gewöhnlichen herunter oder vielmehr, er konnte die Gewöhnlichkeit nicht läutern, ſondern blieb innerhalb ihrer ſtehen. Für die Ballade war er herrlich organiſirt. Seine Gedichte erſchienen geſammelt zuerſt 1778.

Göthe's Lyrik ſtreifte die abſtracte Haltung der Klopſtock'ſchen Ode, aber auch den dem Gemeinen nicht abgeneigten Realismus des Bürger'ſchen Liedes ab, weil ſie die Bewegung des Gemüthes zur idealen Verklärung zu ihrem Princip hatte. Daher kam es, daß Göthe den Inhalt der Empfindung, ſelbſt wenn ſie an ſich geheimnißvoll oder myſtiſch war, doch mit ſinnlicher Klarheit zu ſchildern vermochte und daß mit dieſer Plaſtik objectiver Veranſchaulichung ſich die glücklichſte melodiſche Behandlung vereinigte. Der muſikaliſche Leib wurde bei ihm mit dem geiſtigen Gehalt zugleich in unzertrennlicher Harmonie erzeugt. Die Magie des Tones, der in ſeinem Rhythmus den Wogenſchlag des Gefühles gleichſam für das Ohr malt, wie die bildſchaffende Phantaſie für die Vorſtellung, ſchmeichelt die Göthe'ſchen Lieder unvergeßlich ein. Einmal vernommen, klingen ſie unſterblich in uns fort. In dieſer Einheit des Stoffs mit ſeiner Darſtellung für die pittoreske Phantaſie und das Ohr eröffnete er neue Quellen unſerer Sprache. Sie that ihm willig ihre Brunnen auf. Neue Wörter, neue Wendungen entſtrömten dem unverſieglichen Reichthum des ſchöpferiſchen Genius. Freilich die Schulgrammatiker waren damit oft nicht recht zufrieden und rechneten ihm die höchſten Schönheiten als Fehler, als Incorrectheiten an. Die Kühnheit der lyriſchen Sprünge erſchreckte ſie. Ein Herr M. Span in Wien ſtrich noch 1821 im Wiener Converſationsblatte S. 85—90 und S. 100 ff. dem Dichter ſolche Verſtöße als ein Sprachverderben hart an. Dieſer ſang z. B. an den Mond:

Füllеſt wieder Buſch und Thal
Still mit Nebelglanz,
Löſeſt endlich auch einmal
Meine Seele ganz!

Füllеſt — ? Gehört nicht ein Du dazu? Welch' ein ſchlechter Dichter! Löſeſt — ? Das Du fehlt wieder. Aber wo bleibt

das: auf? Sagt man: die Seele lösen? Man sagt: sie erlösen, sie auflösen — aber lösen? Lösen so ohne Weiteres? Und solch' ein Poet, der so gewaltsam mit der Grammatik umgeht, soll ein classischer sein? Soll der Jugend als Muster gelten? —

So keifte der Schulpedantismus, den Wundern der Schönheit gegenüber blind und taub.

Inhalt und Form der Göthe'schen Lyrik.

Bei der fast ununterbrochenen Productivität Göthe's, bei der Continuität seiner lyrischen Erregtheit, blieben, besonders in späteren Jahren, viele Momente in einer gewissen epigrammatischen Abbreviatur stehen. Es ward nur das biographische Bedürfniß befriedigt, dem Moment seinen prägnanten Kern abzugewinnen und über seinen Drang durch Darstellung seiner Eigenthümlichkeit hinauszukommen. Bei andern Gedichten erlahmte die Ausführung. Der Anfang, voll, kräftig, schön, der Ausgang dünner, schwächer, in frostige Lehrhaftigkeit sich verlierend. Endlich aber gelang es bei einer guten Anzahl, das Fragmentarische zu überwinden und die Darstellung mit gleichem Feuer von vorn bis zu Ende durchzuführen. Diese vielen Gedichte lassen sich natürlich nach mancherlei Gesichtspuncten ordnen; sei es chronologisch, wie Viehof 1846 – 53 in drei Bänden ganz vortrefflich gethan; sei es nach der materiellen Verwandtschaft; sei es nach der Einheit der Form oder wie sonst noch. Solche Betrachtungen würden uns für unsere Zwecke viel zu weit führen und wir müssen uns begnügen, Andeutungen zur Bewältigung der Masse zu geben.

Da Göthe als ächter Lyriker wesentlich von sich selbst ausging, so ist der Gehalt bei ihm stets als wirkliche Situation gefaßt, in welche sich sodann die nächste Umgebung mehr oder weniger Theil nehmend einwebt. Diese concrete Initiative ist es, die man mit verschiedenen Namen bald den Göthe'schen Realismus, bald seine Naturtreue, bald seine Objectivität, bald seine

Kunſt der Motivirung, bald ſeinen Individualismus genannt hat. Von der beſtimmten Situation geht er dann in das Allgemeine über oder vielmehr macht die Dichtung die der Wirklichkeit einwohnende Allgemeinheit höherer Bedeutung offenbar. Göthe nimmt das Allgemeine nicht ſowohl als eine Abſtraction für ſich heraus, als vielmehr die univerſelle Bedeutung des Einzelnen bei ihm überall durchſcheint, denn zu ſagen, daß er ſie durchſcheinen laſſe, wäre der Innigkeit ſeines ſich im Verſe verathmenden Gemüths eigentlich ſchon zu viel gethan.

Nun liegt es in der Natur der Sache, daß der Umfang einer gegebenen Situation ein beſchränkter iſt, daß Alles darin eintreten, Alles zur Seele eines Gedichtes werden kann. Des Geiſtes Erfahrung ſchließt an ſich nichts von ſich aus. In dieſer Beziehung nun iſt Göthe's Lyrik durchaus Weltpoeſie. Er war ſich dieſer Univerſalität bewußt ſo gut als Schiller, der es ſogar viel ſchroffer für eine Armſeligkeit erklärte, bei dem poetiſchen Schaffen nur ſeine Nation im Auge zu haben. Daher legt ſich denn Göthe's Poeſie ſehr in die Breite aus. Alle Zuſtände des menſchlichen Daſeins, auch untergeordnete, geringfügige, weiß er in ihrem ideellen Reflex zu zeigen. Alle Zeiten tauchen auf, alle Religionen, alle Völker. Durch die Griechen wandert er zu den Arabern und Perſern fort und erfreut ſich zuletzt an den Chineſiſchen Jahreszeiten. Man hat aus ſolcher Mannigfaltigkeit die Anklage entnommen, daß Göthe zu große Vorausſetzungen der Bildung mache, um verſtanden und genoſſen werden zu können. Hierauf iſt jedoch zu erwidern, daß eine Verſtändlichkeit, welche ſo gut als gar keine Bildung fordert, nur in den erſten Stadien der Naturpoeſie vorzukommen vermag, daß aber die Kunſtpoeſie ohne Vorausſetzung mannigfacher Kenntniſſe und die dadurch bedingte Möglichkeit vielſeitiger Anſpielungen undenkbar iſt. Ein Gedicht ſoll allerdings ſein Verſtändniß in ſich ſelber tragen, allein damit iſt nicht geſagt, daß es von einer beziehungsloſen Einfachheit und Dürftigkeit ſein müſſe. Wenn man ſich dieſerhalb auf die Alten beruft, ſo irrt man ſich ſehr, denn bei dieſen durfte der Dichter ſehr viel Kenntniß der Mythen, der Hiſtorie, Literatur und Sitten vorausſetzen. Was für Anſpielungen durfte nicht Aeſchylos in ſeinen Tragödien, Ariſtophanes

in seinen Komödien sich erlauben? Welche Bildung setzte nicht Horaz voraus? Da preis't man denn mit einemmal diese Autoren glücklich, daß sie ein sehr gebildetes Publicum gehabt, denn sie solche Dichtungen in sich aufzunehmen hätten zutrauen können. Und so gehe man denn nur getrost an seine Cultur, lerne Geschichte, lerne Mythologie, Geographie, Literatur, Göthe zu verstehen. Freilich muß der Geistesgehalt eines Gedichtes ein so allgemein menschlicher sein, daß gegen ihn die specifische Form der Erscheinung zum secundären Elemente wird. Diese Nothwendigkeit der ächten Poesie bedingt auch, daß der Dichter nichts zur Situation mache, was im exclusiven Sinn ein Apartes, ganz Singuläres, der Auflösung in die Universalität Widerstrebendes wäre. Insofern kann man das Realmotiv symbolisch nennen. Göthe hat oft alte Mythen neu gewendet und darin seinen Ausspruch bewährt, daß das Schöne das Resultat „einer glücklichen Behandlung" sei. So z. B. den Mythus des Ganymed, indem er den zum Aether aufschauenden Knaben von Sehnsucht erfüllt werden läßt, zum uralten Vater hinaufzudringen. Da schwebt der Adler herab, ihn auf seinen Fittigen zum Schooß des alliebenden Erzeugers zu tragen. Mit dieser Wendung ist die Tendenz des antiken Mythus, daß die Götter den schönen Jüngling rauben, um an Hebe's Stelle den Trank der Unsterblichkeit zu spenden, gänzlich aufgehoben und ein sehnsüchtiger Zug des modernen Ideals hineingelegt. Gerade bei Göthe's vorzüglichsten Compositionen wird man bemerken können, wie das Locale, Geschichtliche darin zuletzt doch nur die vergängliche Hülle der Idee ist. Im Erlkönig z. B. ist der Contrast des aufgeklärten Verstandes, der keine Geister statuirt, und der angstvollen, von Gespensterreigen umschwirrten Kinderphantasie ein allgemein menschlicher. Jedes Gemüth kennt diesen Gegensatz. Den verständigsten Menschen können unter gewissen Umständen und Bedingungen die Fieberschauer der Geisterfurcht durchrieseln. Sein Auge sieht mit kritischer Nüchternheit einen Nebelstreif, die Phantasie aber läßt ihm den Elfenfürsten mit Kron' und Reif daraus entgegen treten.

Alle lyrische Poesie muß entweder Hymnus oder Ode oder Lied sein. Der Hymnus singt das Allgemeine als ein Allgemeines

und hat daher leicht etwas Proſaiſches, Lehrhaftes an ſich. Die Ode geht vom Allgemeinen in das Beſondere oder auch vom Beſondern in das Allgemeine. Das Lied endlich ſtellt das Einzelne als das Allgemeine oder, was daſſelbe, das Allgemeine als das Einzelne dar, kann aber in dieſe Einheit das Beſondere als die Mitte des Allgemeinen und Einzelnen aufnehmen. Aus dieſem Grunde vermag nun das Lied in das Hymnenartige und Odenhafte überzugehen und überhaupt in eine unendliche Mannigfaltigkeit der Geſtaltung ſich auseinanderzulegen.

Das Lied iſt daher durch ſeine individuelle Kraft die eigentliche Region der Göthe'ſchen Lyrik, von welcher aus er zwar in die andern Formen Streifzüge unternimmt, ohne jedoch auch in ihnen die Innigkeit zu verlieren, welche den Grundton des Liedes ausmacht. Wir nennen dieſe Innigkeit als Einheit des Gefühls und ſeines Bewußtſeins Gemüth. Dies iſt Göthe'n als der ſchönen Subjectivität beſonders eigen und er ſpricht die gewaltigſten Affecte, die leidenſchaftlichſten Erregungen, mit derſelben naiven Sicherheit und nicht fehlendem Ausdruck, wie die leiſeſten Bebungen, die ſanfteſten Schwingungen des Gemüthes aus. In dieſer Gemüthstiefe pulſirt bei ihm nicht nur der Schlag der Geſchichte, auch die ganze Natur lebt darin mit und es iſt mehrfach, zuletzt von Koberſtein, zu zeigen verſucht worden, wie das den Deutſchen überhaupt eigene Naturgefühl bei ihm die reinſte Ausgeſtaltung gefunden habe. Göthe gebraucht die Natur faſt nie zu einem Bilde, welches mit einem Wie als Vergleich eingeführt würde, ſondern die Natur wird in ihm zum unmittelbaren Selbſtgefühl. Das geſchwätzige Waſſer mit ſeiner kühlen Tiefe und blinkenden Welle, die grüne Erde, der im Lufthauch zitternde Grashalm und Blumenkelch, die Schattenmaſſen der Baumeswipfel, die beweglichen Vögel mit ihrem Geflatter und Geſinge, die ſummenden Inſecten, die chamäleontiſchen Wolken, der Proteus des Lichtes, die ewigen Sterne, Alles, Alles lebt und webt in ihm und wird, man weiß ſelbſt nicht wie, zum natürlichen, integrirenden Element ſeiner Dichtung.

Göthe hat aber nicht nur das ſympathetiſche Mitleben mit der Natur, ſondern gleicherweiſe die Empfindung der relativen Entfremdung von ihr geſchildert. Allerdings überwiegt bei ihm

die erſtere Gefühlsweiſe. Für uns iſt die Natur nicht mehr von Göttern und Göttinnen beherrſcht. Die Götter Griechenlands ſind zu Phantaſieidealen zuſammengeſunken. Wir fürchten daher die Elemente nicht mehr, wir ſehen in den Thieren nicht mehr Boten der Götter, wir verehren die Pflanzen nicht als dieſen oder jenen Göttern heilige. Wir erblicken aber auch in der Natur nicht, wie der Jüdiſche Verſtand, nur ein Machwerk Gottes, welches ſo oder auch anders ſein könnte, ſondern betrachten die Natur als eine ewige und für die Freiheit Gottes nothwendige Manifeſtation ſeines Weſens. Für die Natur nannte Göthe ſich einen Pantheiſten, für die Kunſt einen Polytheiſten, für die Geſchichte, wie ſie auf ein höchſtes Ziel der geſammten Weltordnung hinweiſ't, einen Theiſten; eine der treffendſten Formulirungen für das Verhältniß des Gemüths zu den verſchiedenen Seiten der Welt als einer göttlichen Offenbarung. Allein unſere Vertrautheit mit der Natur hindert nicht, daß ſie, unſerm Selbſtbewußtſein gegenüber, uns plötzlich auch als das Räthſelhafteſte erſcheine, deſſen Aneignung wir vergeblich anſtreben. Die Bewunderung der Schönheit der Natur ſchlägt dann in die Verwunderung über ihre Exiſtenz um und die Materie mit der Unendlichkeit von Raum und Zeit und mit den zahlloſen Ballen, worin ſie ſich zuſammenkugelt, wird uns zu einer Qual. Wir leſen zwar in der Zeitung glatt weg, daß jenſeits des Uranus der Neptunus oder Ophion entdeckt ſei, faſt achthundert Millionen Meilen von der Sonne und daher zum Umlauf um dieſelbe dritthalbhundert Erdenjahre bedürftig. Allein als Wirklichkeit genommen iſt doch dieſe Weite des Raumes, dieſe Länge der Zeit und das Maaß der wandelnden Welten eine ganz ungeheure Thatſache. Und dieſer Planet gehört noch zu unſerm Syſtem. Und wie viel ähnlicher Syſteme mag es nicht geben, die zuletzt alle wieder nur ein einziges ſind! Mögen wir uns ſtellen wie wir wollen, hier kommen wir mit keinem ſtumpfen Nil admirari aus, es wird uns aber auch etwas wüſt und unheimlich. Die Schranken unſeres Wiſſens und Vermögens werden uns fühlbarer und die Natur vermummt ſich in ein dämoniſches Antlitz. Dieſen Zug hat Göthe auch tief gefühlt, ohne jedoch jemals an der der Natur immanenten Vernunft irre zu werden.

ist er ein Meister in dem Geheimnißvollen.
haben gewöhnlich ein mysteriöses Moment,
der Wirkung ist, indem es der Phantasie
selbst den letzten Pinselstrich an dem Ge-
verliert er selbst im Geheimnißvollen
auung. Was kann mysteriöser sein,
nth und wie groß ist doch die sinn-
er Ballade. Das Thema ist mit dem der
lands von Schiller verwandt, aber ganz individuell
Der Sohn und die Tochter zweier Familien sind früh einander verlobt. Die Familie der Tochter tritt zum Christenglauben über, während die des Jünglings heidnisch bleibt. Das Mädchen, heidnisch gesinnt, wird von der Mutter mit dem Christenglauben gequält und dem Jüngling ihre jüngere Schwester bestimmt. Er kommt als Gast spät Abends an und das ihm geraubte Mädchen tritt einsam umirrend in sein Zimmer. Nun beginnt die Macht des Geheimnißvollen. Es bleibt unentschieden, ob dieser weibliche Vampyr aus dem Grabe heraufgestiegen oder nicht. Seine Glieder sind weiß wie Schnee, aber auch kalt wie Eis. Kein Herz schlägt mehr in der Brust. Der Jüngling, in dessen Armen sie erwarmt, muß sterben. Die Locke, die sie ihm abschneidet, ist seine Todtenweihe. Die Kette, die sie ihm als Liebespfand reicht, ist seine Sterbefessel. Aber wir spielen in diese gräßliche Volkssage alle höheren Mächte des Geistes und wie ist hierdurch das Geheimnißvolle gesteigert, wie hierdurch erst ein allgemein Menschliches erreicht! Der Schmerz, welcher die Menschheit immer durchzuckt, wenn Religionen untergehen und ein neuer Glaube auf ihren Trümmern sich erhebt, gegen dessen Siegergewalt die von ihnen einst verehrten Götter zur gespenstischen Farblosigkeit abbleichen, macht den Hintergrund der Ballade aus. Der alten Götter buntes Gewimmel hat das stille Haus geleert:

Unsichtbar wird Einer nur im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;
Opfer fallen hier,
Weder Lamm noch Stier,
Aber Menschenopfer unerhört.

Das Mädchen erſcheint in der düſtern Nachtbeleuchtung wie eine von ihrem Poſtament herabgeſtiegene, lebendürſtende Aphrodite, die vor der Verſargung jugendlicher Schönheit im Nonnenthum zurückſchaudert. Der Jüngling macht das Recht der Gegenwart geltend. Die Liebe, die in den Herzen der Menſchen keimt, welches auch ihr Glaube ſei, läßt ſie Alles vergeſſen. Die Nähe des Untergangs befeuert den Genuß. Das Mädchen ſagt ihm:

Die an dich nur denkt,
Die ſich liebend kränkt,
In die Erde bald verbirgt ſie ſich.

Endlich aber bittet ſie die Mutter, welche die Liebenden überraſcht, ſie mit dem Geliebten zu verbrennen, ſie aus dem Grabe zu nehmen, ihre „bange kleine Hütte zu öffnen“:

Wenn der Funke ſprüht,
Wenn die Aſche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu.

Dieſer Idealismus der höchſten Beziehungen, zu welchem jede Thatſache, jede Sage, jede Naturanſchauung, jeder Zuſtand bei Göthe ſich hervorarbeitet und als ein poetiſcher Phönix das empiriſche Moment, aus dem er ſich erhebt, in ſeiner Verklärung gewiſſermaßen vernichtet, iſt der unendliche Reiz ſeiner Lyrik. Göthe hat durch dies Streben viele Stoffe *umgedichtet*. Fr. v. *Schlegel* behauptet, die Indiſche Legende von *Mahodh* und der Bajadere ſei in ihrer Urſprünglichkeit beſſer; es fragt ſich aber, ob Göthe ohne ihre Chriſtianiſirung zu der allgemein menſchlichen Individualiſirung hätte kommen können, welche jetzt dieſes Gedicht in ſich vertieft. Konnte er, auf dem Boden der Indiſchen Anſchauung bleibend, ſagen:

Es freut ſich die Gottheit der reuigen Sünder
Unſterbliche heben verlorene Kinder,
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Wie er hier die Bajadere zu einer Indiſchen Magdalene umgebildet hat, ſo finden wir bei ihm auch die *Druiden* zu Repräſentanten des Lichtgottes in der *Walpurgisnacht* erhoben, welche den dumpfen Pfaffenchriſten gegenüber, die ſie

mit ihrem eigenen Teufelsglauben überliſten, ſich als nationelle Lichtfreunde geriren:

Die Flamme reinigt ſich vom Rauch,
So reinig' unſern Glauben,
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer kann es rauben?

Göthe's Verhältniß zur politiſchen Lyrik.

Die Blüthen, welche Göthe's lyriſche Muſe nach allen Seiten verſchwenderiſch ausſtreuete, zeigen uns nur Einen Mangel und dieſer gerade iſt der wunde Fleck geworden, an welchem in neuerer Zeit eine oft ſogar feindſelige Kritik des Dichters angeknüpft hat. Unter den vielfachen Stoffen nämlich, welche ſeine Lyra verherrlichte, fehlt der politiſche. Alles hat der Dichterkönig beſungen, Natur, Liebe, Geſelligkeit, Kunſt, nur nicht den Staat. Faſt ſollte man glauben, die Worte, die Göthe in Auerbachs Keller ſagen läßt, daß das politiſche Lied ein garſtiges, ſeien ſein eigenes Credo. Ich habe ſchon oben bei der Geſchichte der Kritik unſeres Dichters denſelben gegen die unbilligen Anforderungen Menzels und Börne's in Schutz genommen, welche ihm ſein Verhalten zur Politik zu einem ſittlichen Vergehen machen. In zwei Jahren wird ein Jahrhundert ſeit Göthe's Geburt verfloſſen ſein. Welche Veränderungen hat ſeitdem nicht das Bewußtſein des Menſchengeſchlechts erfahren! Wie iſt nicht das der Deutſchen durch die Philoſophie und Poeſie, weſentlich alſo auch durch die Thaten Göthe's, ein anderes, ein höheres geworden! Und nun ſollen wir von ihm verlangen, was wir kaum ſeit Decennien unſer Eigenthum nennen? Nun ſollen wir ihn mit einer Norm meſſen, welche, als er ſich bildete, noch gar nicht exiſtirte? Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich annehme, daß gegenwärtig die Stimme Börne's für die Jugend in Betreff Göthe's ein großes Gewicht hat; daß, bei allem Streben nach Freiheit, nach unbefangenem Urtheil, welches der Jugend natürlich iſt, doch der Name Börne ſchon zu einer Auctorität

geworden iſt und daß der Jüngling, Göthe'n als Künſtler anerkennend, ihm gern auch noch die politiſche Miſſion aufdrängen möchte. Man wolle mir erlauben, daß ich für meine Vertheidigung deſſelben auch eine Auctorität anführen darf. Prutz, der gewiß einen guten Klang hat und von dem man annehmen wird, daß er die Sache der Freiheit zu vertreten den ernſten Willen beſitzt, Prutz nennt in einem Aufſatz über die Geſchichte der politiſchen Poeſie bei den Deutſchen im Literarhiſtoriſchen Taſchenbuche 1843 die Zumuthungen Menzels und Börne's an Göthe „kindiſche Einfälle". Er fühlt das Unrecht, eine Individualität aus dem geſchichtlichen Proceß herauszureißen. Um nun aber gleich für die Folge Göthe's Stellung zur politiſchen Poeſie feſter zu beſtimmen, halte ich es für zweckmäßig, wenn wir dieſe, wie ſie vor, während und nach Göthe's Lebzeiten ſich gezeigt hat, in der Kürze betrachten.

Hier aber ſehe ich mich genöthigt, zunächſt zu wiederholen, was ich ſchon mehrfach erinnern mußte, daß wir Deutſche ein Volk ohne eine äußerliche Centralität ſind, wie auch die Grenzen Deutſchlands ſich nach verſchiedenen Seiten hin in's Unbeſtimmte verlieren und eben ſowohl auf die Romaniſchen, als auf die Slaviſchen Völker ſich beziehen. Der Elſaß gehört zu Frankreich, Böhmen und Mähren ſind halbſlaviſch, halbdeutſch, Kurland, Livland, gehören zu Rußland. Der Deutſche iſt durch den Weltgeiſt einmal dazu beſtimmt, die Allgemeinheit der Humanität zur unterſcheidenden Beſonderheit ſeines Nationalcharakters zu haben. Wir ſetzen daher in der Politik nur das durch, was einen humanen Charakter hat. Das Wort Humanität ſelbſt iſt beſonders durch einen Deutſchen, durch Herder, in Umlauf gekommen. In Anſehung der Geſchicklichkeit, den Kampf um die Rechte von Ständen gegen Stände, von Parteien gegen Parteien, von Völkern gegen Völker zu führen, ſtehen wir daher andern Nationen, den Romaniſchen, wie den Slaviſchen nach. Wo es jedoch ein allgemein menſchliches Intereſſe gilt, da lodern wir bald in edler Begeiſterung auf und ſtehen nicht an, auch für andere Völker uns aufzuopfern.

Hieraus erklären ſich bei uns die entgegengeſetzteſten Phänomene. Wo irgend ein Recht der Menſchheit in Gefahr iſt, da

ſchlägt uns das Herz wärmer. Iſt die Freiheit eines Volkes bedroht, iſt ihm vielleicht, ſein Gefühl auszuſprechen, von dem ehernen Schickſal verſagt, da übernehmen wir es, in ſeinem Namen ſeine Schmerzen, ſeine Hoffnungen und Befürchtungen auszudrücken. Als die Griechen von den Türken ſich losrangen, ſangen wir Griechenlieder und Tauſende von Deutſchen Philhellenen kämpften in Hellas Gauen gegen die Türken. Als die Polen gegen die Ruſſen ſich empörten, ſangen wir Polenlieder, welche wahrlich nicht zu den ſchlechteſten unſerer Lyrik gehören. Als die Tſcherkeſſen ihren Kampf gegen die Ruſſiſche Strategie begannen, dichteten wir Tſcherkeſſenlieder und miſchten wir uns einzeln in die Schaaren dieſes muthigen, ſchönen, von der Brandung des Geſchichtsoceanes bis dahin wenig angefochtenen Bergvolkes. Das Alles thaten wir uneigennützig. Der Brite kümmert ſich auch um den Tſcherkeſſen, aber eigennützig, ihm ſein Pulver, ſeine Flinten, ſeine Fabricate in Wolle und Baumwolle zu verkaufen und ihn gegen ſeinen Ruſſiſchen Handelsconcurrenten als einen Wall vorzuſchieben. In dieſer Sympathie für die Freiheit anderer Völker gelangen wir durch unſere gelehrte Bildung zu den ſeltſamſten Dingen. Es iſt z. B. bei uns vorgekommen, daß Geſellſchaften, welche politiſche Zweckeſſen feierten, vom Wein erhitzt, die Muſik aufforderten, die Marſeillaiſe zu ſpielen. Wir Deutſche haben keine, denn wir lieben die Revolution nur in der Theorie, in der Wirklichkeit jedoch das Zögern, Zaudern und vielfältige Berathen. Welches andere Volk könnte wohl das Revolutionslied einer fremden Nation mit ſolchem Eifer ſich aneignen? Das vermag nur der gelehrte Deutſche.

Umgekehrt ſind wir gar nicht abgeneigt, uns ſatiriſch zu behandeln, uns ſelbſt zu verſpotten, wenn wir uns einmal darauf ertappen, recht patriotiſch zu ſein und unſere Deutſchheit als ſolche mit einiger Energie hervorzukehren. Dieſes Accentuiren unſerer Nationalität, ſich einmal in ihrem Beſtehen gegen ein abſtractes Nivellement zu wehren, erſcheint uns ſogleich als eine Beſchränktheit. Wie lange dauerte es und das Becker'ſche Rheinlied, welches die Anmaaßung der Franzoſen patriotiſch zurückwies, wurde verſpottet, parodirt. Erſt hatten wir über funfzig verſchiedene muſikaliſche Compoſitionen dazu gemacht und

Ludwig von Baiern hatte dem Dichter der Gambachiade einen Ehrenbecher mit einigen Lobzeilen überſandt, und dann lachten wir über unſere, wie uns dann dünkte, zu bornirte Vaterlandsliebe. Sie zu geißeln, haben wir uns in der mythiſchen Perſon des Vetter Michel zum Beſten, den zwar auch Leſſing ſchon kennt, den jedoch erſt Göthe mit den Märkiſchen Muſen recht bekannt gemacht hat, denn

Wie iſt der Gedanke labend,
Solch' ein Edler bleibt uns nah,
Immer heißt es, geſtern Abend
War der Vetter Michel da.

Weil nun das Kosmopolitiſche, das Abſtracthumane, wie es jetzt auch von Feuerbach, Ruge und Andern wieder als das ächte Pathos angeregt wird, an das Religiöſe grenzt, tritt daſſelbe bei uns häufig da ein, wo andere Völker noch bei dem Politiſchen und Nationalen ſtehen bleiben. Als wir z. B. den Grundſtein unſeres künftigen Univerſitätsgebäudes hier in Königsberg legten, als Tauſende von Menſchen aus allen Ständen, als die Abgeordneten vieler Schweſteruniverſitäten mit uns auf Königsgarten verſammelt waren, als der König ſelbſt ſich in unſerer Mitte befand, was ſangen wir zum Schluß dieſer Feierlichkeit? Wir ſangen baarhaupt ein geiſtliches Lied:

Nun danket alle Gott
Mit Herzen, Mund und Händen,
Der große Dinge thut
An uns und allen Enden! u. ſ. w.

Das ſangen wir. Sind wir daher in der Kunſt des Parteikampfes und des ſchlauen Ueberliſtens anderer Völker für irdiſchen Vortheil, worin ſie die Größe ihrer auswärtigen Politik ſetzen, noch zurück und wiſſen deshalb unſere politiſchen Hegemonen uns nichts angelegentlicher, als die Partei und den Materialismus, zu empfehlen, ſo dürfen wir doch dreiſt behaupten, daß wir des Zuſtandes unſerer bürgerlichen Verhältniſſe, was die Vernunft unſerer Einrichtungen, das Maaß der bei uns viel gleichmäßiger verbreiteten Bildung und den Grad des durch beide bedingten Glückes betrifft, uns gar nicht zu ſchämen haben und daß Fremde, welche bei uns reiſen, dieſes Wohlſein, dieſe Cultur

auch oft anerkannt haben. Inſofern daher Göthe vornämlich auf die Erweiterung und Veredlung der Bildung drang und die Humanität als die uns geziemende Nothwendigkeit hervorhob, war er ein ächter Deutſcher. Nach dem Sinn der Zeit, aus welcher er herankam, ging ihm der Weg zum Guten und Wahren durch das Schöne. Schiller ſtimmte ihm in dieſer Ueberzeugung bei. In ſeinen Briefen über die äſthetiſche Erziehung des menſchlichen Geſchlechts hat er weitläufig ausgeführt, wie der Weg zur wahrhaften Freiheit im Staat durch die äſthetiſche Bildung bedingt ſei.

Doch es wird Zeit ſein, daß wir uns in der Geſchichte umſehen, wie in ihr das politiſche Moment ſich bei uns durch die Poeſie vor Göthe abgeſpiegelt habe. Hier könnte uns nun unſer nationales Epos, es könnten uns die Nibelungen einfallen. Was aber ſoll man von einem Volksepos ſagen, von welchem die Nation in ihrem Mannesalter gar nichts mehr gewußt haben würde, wenn nicht in einigen Kloſterbüchereien ein paar Handſchriften ſich erhalten hätten und durch die Bemühungen der Gelehrten langſam bekannt geworden wären? Als nun die Nibelungen ſchon nach Würden geſchätzt, ja überſchätzt waren, fand man noch ein Manuſcript, die Gudrun, die ſogenannte Nebenſonne der Nibelungen. Wie leicht konnte dies Gedicht in der Nacht ewiger Vergeſſenheit begraben bleiben! Von einer politiſch-pädagogiſchen Bedeutung, wie das Homeriſche Epos bei den Griechen ſie gehabt, kann alſo wohl bei dieſen Epen gar nicht die Rede ſein. Nun wird aber Walther von der Vogelweide als ein politiſcher Dichter geprieſen. Ein trefflicher Dichter iſt er ganz gewiß. In gewiſſem Sinn auch ein politiſcher. Er lobt die Deutſchen Lande, die ihm am meiſten gefallen; die Zucht des Deutſchen Mannes, die Treue und Scham der Deutſchen Frau. Er kämpft für die Ehre der Deutſchen Herren gegen die Römiſchen Uſurpationen. Er ſtraft die Sittenverderbniß des Klerus mit harten Worten. Er iſt patriotiſch, allein politiſch in unſerem Sinn, der eine Vergleichung thatſächlicher Zuſtände mit der Idee des Staats vorausſetzt, iſt er nicht. Eigentlich volksthümlich können wir ihn auch nicht wohl nennen, denn wenn er auch bürgerlicher Abkunft war, ſo war er doch ſeiner Bildung

nach wesentlich ein höfischer Dichter, der auf den Burgfesten und Hoflagern seine Lieder vortrug, während die Städte und Dörfer einer anderen Poesie sich erfreuten. Ein Beranger, dessen Chansons von allen Ständen bis zu den Guinguetten der Arbeiter und bis zum Tanz unter der Linde des Dorfes hin gesungen werden, war er nicht.

Die Reformation erweckte ein gewisses politisches Pathos, weil sie über die particulären Kreise hingriff und Rom gegenüber das nationale Selbstgefühl aufstachelte. Dennoch blieb die Lyrik im religiösen Elemente stehen. Ulrich v. Hutten wird zwar oft als derjenige angesehen, welcher als politischer Dichter damals gewirkt habe. Und es ist wahr, daß er, der Adlige, der humanistisch Gebildete, der gekrönte Poet, die größten Anstrengungen machte, alle diese aristokratischen Momente zu vernichten, um sich dem Staat zu nähern, allein, daß es ihm gelungen, müssen wir leugnen, schon aus dem Grunde, weil das Volk noch gar nicht als Staat existirte. In diesem Betracht übte Luther eine viel mächtigere Wirkung aus. Seine geistlichen Lieder wurden zugleich Nationallieder und seine von unten nach oben dringende Volkskraft schuf so unverwüstliche Verse, als die des Liedes: Ein' feste Burg ist unser Gott, eine gute Wehr' und Waffen!

Während des dreißigjährigen Kriegs konnte nur von dem Jammer die Rede sein, mit welchem Spanier, Franzosen, Wälsche, Schweden und das buntscheckige Ungethüm der Lanzknechtsoldateska unser armes Vaterland erfüllten, so daß der Patriotismus der Poeten, eines Opitz, Flemming, Balde, nur in den Thränen bestehen konnte, die sie solchem Trauergeschick weinten. Nach dem dreißigjährigen Kriege aber, in der tristen Zeit des Europäischen Gleichgewichts, existirte bei uns gar kein lebendig nationaler Sinn. Erst Klopstock erweckte ihn mit seltener Geisteshoheit, mußte aber, bei der Dürftigkeit des öffentlichen Lebens, in's Abstracte ausschweifen. Er verfiel auch auf Hermanns Geschichte, welche Lohenstein bereits vor ihm in seinen dickleibigen Arminius mit einem Taciteisch sein sollenden Styl behandelt hatte. Dieser Stoff ist seitdem noch oft wiederholt. Große Talente, wie Heinrich v. Kleist und Grabbe, haben sich, außer vielen andern, daran versucht, Grabbe mit einem wahrhaft Westphälischen

Patriotismus, der ſtolz darauf iſt, daß der Blutbach bei Dortmund einſt von Römerblut ſich geröthet geſehen haben kann, und daß ein Knochen, den ein Bauer aufpflügt, vielleicht noch von einem Soldaten der Legionen des Varus herrührt. Allein iſt die Hermannsſchlacht wohl ein guter politiſch-poetiſcher Stoff? Iſt nicht die Verrätherei Hermanns, des Römiſchen Hauptmanns, in einem Widerſpruch mit der ſonſt belobten Treue der Deutſchen? Scheint nicht ſelbſt auf der Verehrung Hermanns ein gewiſſer Fluch zu ruhen? Man hatte durch Subſcription Geld zuſammengebracht, ihm auf einem Granitpoſtament im Teutoburger Walde eine Statue zu errichten, wo er mit einer Adlerbeflügelten Kappe die Schwertesblänke dem jungen Strahl des Oſtens zukehren ſollte, ein Ziel für alle Deutſche Augen beim Morgengebet. Allein eben dieſer koloſſale Hermann, aus Kupfer gegoſſen, liegt einſtweilen bei den Gläubigern, die zum Guß das Capital hergeliehen, in Verſatz und die Deutſche Nation ſcheint nicht ſo viel Patriotismus für die Anfänge ihrer Geſchichte zu beſitzen, ihren Befreier aus ſeiner Haft zu befreien. Hermann der Cherusker handelte unſtreitig ganz klug und wirklich patriotiſch, als er die Römer mit der von ihnen ſelbſt erlernten Kriegskunſt in die Wälder und Sümpfe Weſtphalens verlockte. Edel aber war es gewiß nicht. Es haftet etwas von der Tellsnatur daran, den Todfeind hinterm Strauch hervor zu erlegen. Ein Arnold von Winkelried, der die Speere der Ritter zuſammenfaßte, ſie in ſeine Bruſt zu ſenken, um der Freiheit eine Gaſſe zu bahnen, ſteht unſtreitig viel höher. Klopſtock war conſequent genug, auch Hermanns Untergang in einem Bardiet zu dichten, wie Segeſt mit dem Bunde der Fürſten ihn beim Mahle verrätheriſch ermordete.

Politiſche Bedeutung haben ſonſt aus dieſer Zeit nur Lieder, welche eigentlich Denkmale unſerer Schmach ſind, z. B. daß Deutſche Fürſten ſchnöde genug waren, ihre Unterthanen für fremdes Geld zu verkaufen, ſie nach fremden Welttheilen verſchiffen zu laſſen. Und ſolche Lieder ſind Volkslieder geworden, wie das von Schubart: Auf, auf, ihr Brüder, und ſeid ſtark, der Abſchiedstag iſt da! — Wo zogen dieſe unſere Deutſchen Brüder hin? — In's heiße Afrika! lautet die Antwort. Da haben

ſie ihr Blut verſpritzt für fremdländiſche Intereſſen, da bleicht ihr Gebein im heißen Sande. Und in eine ſolche Zeit, in die Mitte ſolcher Unſittlichkeiten, welche beſonders die kleinen Deutſchen Höfe ſich erlaubten, fiel Göthe's Jugend. Mußte nicht Weimar ihm als ein ächter Muſenhof, Karl Auguſt als ein ächter Culturheld erſcheinen?

Dieſer Trübſal könnte man entgegnen, daß durch Preußens Aufſchwung ein Stoff für die politiſche Dichtung gegeben geweſen ſei. Allein hier dürfen wir nicht vergeſſen, daß Preußen gerade mit ſeiner Erhebung unter einem heroiſchen Könige Sachſen, Baiern, Oeſtreich gegenüberſtand; daß ſein Fürſt, wie ſehr ganz Deutſchland, ſelbſt das ihm gegneriſche, ihn bewunderte, doch nicht die Einheit und Allgemeinheit der Deutſchen Nation in ſich zuſammenſchloß und daß die Franzoſen ihn vor der Schlacht bei Roßbach noch ſpöttiſch den petit marquis de Brandenbourg nannten, als ſei, daß der erſte Friedrich hier in Königsberg ſich die Krone aufſetzte, eine übermüthige Anmaaßung geweſen. Rammler und Gleim beſangen den König, dieſer als einen idealen Grenadier, jener als einen neuen Auguſtus. Für die Deutſche Literatur war dies nicht ohne Bedeutung, allein für unſer politiſches Pathos lag darin der Uebelſtand, daß nur Preußiſcher, nicht Deutſcher Enthuſiasmus ſich daran betheiligen konnte, weshalb alſo auch Göthe, daß er Friedrich nicht beſang, kein Vorwurf gemacht werden kann.

Nun kam die Revolution, welche die Deutſchen zuerſt mit abſtract kosmopolitiſcher Begeiſterung aufnahmen, bis das Haupt des Königs fiel, wo ſie verſtummten. Den weiteren Verlauf habe ich ſchon oft berühren müſſen. Ich gehe deshalb ſogleich bis zu den Freiheitskriegen, mit welchen die Deutſchen ſich von den Franzoſen ihre Selbſtſtändigkeit zurück erkämpften. Hier regte ſich die Dichtkunſt wieder. Sie begleitete den Kampf. Sie wurde ſelbſt kriegeriſch. Um den Helm des Kriegers ſchlang ſich zugleich der Lorbeer des Sängers. Körner, Max v. Schenkendorf, Arndt u. A. ſchürten das patriotiſche Gefühl, indem ſie dem begeiſternden Zuruf die ſchöne That hinzufügten und ihre Bruſt den feindlichen Kugeln und Bajonetten bloßſtellten. An dieſer Poeſie der That konnte Göthe, ein alter

Mann, nicht mehr Theil nehmen, und ſo ſchwieg er auch als Lyriker. Von der Stube aus Kampflieder zu dichten, ſchien ihm nicht würdig. Die ſchönſten ſproßten damals empor, man wußte nicht wie und wo, und verbreiteten ſich namentlich durch die freiwilligen Jäger bald im ganzen Volke. Als Göthe in Epimenides Erwachen dieſen Gegenſtand poetiſch behandelte, konnte er nicht anders, als daß er zu dem kriegeriſchen Elemente das diplomatiſche hinzufügte, welches dem Schlachtenlärm auf dem Fuße folgte. So gab er ein dramatiſches Geſammtbild des Herganges.

In dem Kampf nach Außen war die Nation einig geweſen, allein kaum war er vorüber, als auch bald die alten Sonderintereſſen ſich regten und die Hoffnung und Sehnſucht nach innerer Einheit ſich in die Burſchenſchaft flüchtete, die nun auch eine große Lyrik entwickelte, worin ſie die Verſchmelzung des vielſtaatigen Deutſchlands zu einem Bruderbunde beſang. Oft war ihr Pathos nur ein Traum. Sie träumte vom Kaiſer Rothbart, der aus dem Kyffhäuſer auferſtehen werde, das rechte Deutſche Reich zu gründen. Sie legte die alten Reichsfarben, Schwarz, Gold und Roth mit vieler Selbſtverherrlichung und vieler Symbolik aus. Recht poetiſch aber wurde ſie erſt in ihrem Sturze, wo ſie, den Verrath beklagend, zur frommen Reſignation überging. Obwohl nun viele der in der Burſchenſchaft entſtandenen Lieder auch in weitere Kreiſe drangen, wie ja bei uns immer die beſſeren Studentenlieder auch Volkslieder geworden ſind, ſo behielt doch ſehr natürlich dieſe ganze Poeſie eine eſoteriſche, dem akademiſchen Stande integrirende Haltung und Göthe konnte zu ihr unmöglich ein Verhältniß gewinnen.

Von 1819 und dem Congreß zu Verona bis zur Julirevolution war in dem Gewirr der Demagogenunterſuchungen an keine politiſche Poeſie zu denken. Uhland war der einzige, der in dieſer Beziehung zwiſchen der romantiſchen Schule und der jüngeren Tendenzpoeſie eine gewiſſe Mitte einnahm. Göthe hat darüber noch ſelbſt ſein Urtheil abgegeben. In den Geſprächen mit Eckermann, gegen Ende, bedauert er, daß Uhland der Tagespolitik ſich zu ſehr hingegeben habe und durch ihre ephemeren Spannungen in ſeiner poetiſchen Productivität zu ſehr aufgerieben werden müſſe.

Würtemberg habe unſtreitig viel gut unterrichtete, tüchtige, wohlgeſinnte, beredte Männer, in den Kammern ſeine wahren Intereſſen zu vertreten, aber einen Uhland habe es nur Einmal. Schärfer urtheilt er im ſechſten Bande des Briefwechſels mit Zelter über die ganze Richtung der Uhland'ſchen Poeſie auf Veranlaſſung von Pfizers Gedichten. Es wird ihm armſelig bei ihrer Lectüre zu Muthe. Er kann ſich nicht überreden, daß aus dieſer Region etwas Aufregendes, Großes, Menſchengeſchick Bezwingendes hervorgehen werde. Er ſpricht von einem ſittlich-religiös-poetiſchen Bettlermantel, den dieſe Poeten mit ſolcher Kunſt umzuthun verſtünden, daß ſie, wenn der Ellenbogen irgendwo hervorgucke, dies für eine Intention auszugeben wüßten.

Die Franzöſiſche Poeſie der Reſtaurationsepoche intereſſirte ihn auf das Lebhafteſte. Er ward durch die Julirevolution nicht zum Unglauben an die Geſchichte bewogen und äußerte ſich in den Briefen an Zelter nur einmal darüber in wenigen Zeilen mit kühlem Diplomatenton. Er konnte noch die Anfänge der eigentlich politiſchen Lyrik, wie wir ſie jetzt haben, wahrnehmen. Seine Sympathieen für die Völkerfreiheit konnte er in directer Lyrik freilich nicht mehr ausſtrömen, allein, was er fühlte, hat er im zweiten Theil des Fauſt ausgeſprochen. Fauſt erkennt,

Nur der verdient ſich Freiheit und das Leben,
Der täglich ſie erobern muß.

Er erkennt als den höchſten Moment des Lebens, als deſſen abſolute Befriedigung,

Auf freiem Grund mit freiem Volk zu ſteh'n.

Es fehlt einmal der Deutſchen Nation die energiſche Einheit eines ſolidariſchen Nationalgefühls, welche dem politiſchen Dichter ſo günſtig iſt. Wir Deutſche haben kein Nationallied, wie andere Völker. Die Oeſtreicher ſingen ein Kaiſerlied, wir Preußen ein Königslied. Und die Melodie dieſes Liedes iſt nicht einmal eine Deutſche, ſondern dem Engliſchen God save the King nachgeahmt! Zelter ſchreibt über dieſe Materie unter Anderem an Göthe, daß er bei dem Singen des „einfältigen": Heil dir im Siegerkranz! immer „ſeekrank" werde. Leugnen läßt ſich auch nicht, daß dies Lied den Selbſtgenuß, den eine große Nation in einem ſolchen Geſange ausdrücken will, nicht recht von

Innen her ausſpricht. Es ſtellt die Erinnerung an die Revolution, daß nicht Roß und Reiſige die ſteile Höhe, wo Fürſten ſtehn, ſichern, und daß nur die Liebe des Vaterlandes und die Liebe des freien Mannes den Thron wie einen Felſen im Meer zu begründen vermögen, ſehr ſcharf voran. Der König wird von vorn herein als Sieger gefeiert und dann eine Wendung auf die Landwehr genommen. Es iſt das Königslied nur Einer Epoche, nur des Freiheitskrieges, nur Friedrichs Wilhelms des Dritten. Zelter wollte ein beſſeres Lied geben und ſchickte an Göthe eine Compoſition, die jedoch ſogleich den Stempel der Reflexion an der Stirne trug, indem er anfing:

Der König ſoll geprieſen ſein —
Iſt er mein König doch;
Und wenn er's auch nicht haben will,
Was gilt's, ich preiſ' ihn doch! u. ſ. w.

Geſtehen wir, daß dies Anfangswort alles Folgende verderben muß. Ein Dichter erhebt ſich in ſeinem patriotiſchen Enthuſiasmus. Der Preis des Fürſten ſoll von ſeinen Lippen erſchallen und da fällt ihm ein, daß dies Unterfangen höchſten Orts wohl ungnädig aufgenommen werden könnte. Er fürchtet, der König könne, geprieſen zu ſein, nicht haben wollen und da will er ſeinerſeits mit ſeiner Verherrlichung ihm liebevoll trotzen. Wir ſehen, daß ſolche Reflexion dem Weſen des Volksliedes nicht entſpricht.

Seit jener Zeit hat die politiſche Lyrik bei uns in der That große Fortſchritte gemacht, namentlich ſeit dem Regierungsantritt unſeres jetzigen Königs und dem damit verbundenen Entſtehen einer öffentlichen Verfaſſungspolitik. Dieſe Lyrik ſchöpft ihre Stärke aus der Zukunft. Sie iſt, als deren Prophetin, der Exponent des Ueberganges. Stellen wir uns vor, daß Vieles von dem, was wir jetzt erſtreben, erreicht wäre, ſo würde für die politiſche Poeſie eine geraume Zeit der Stoff wegfallen. Die organiſche Thätigkeit des ſtaatsſittlichen Lebens würde ein in ſich befriedigtes Pathos herbeiführen und die gediegene Proſa der Verhandlungen einerſeits, der freien Journalkritik andererſeits, würden das Bedürfniß der Gemüthserregung durch die Poeſie weniger aufkommen laſſen, wie auch im neueren Frankreich die

eigentliche Blüthe der politiſchen Lyrik eines Béranger, Delavigne, Barthélemy u. A. in die Epoche der Reſtaurationszeit und ihres ideellen Vorkampfes fällt. Ueberblicken wir die vorherrſchenden Themata unſerer beliebteſten politiſchen Poeten, Heine's, Herwegh's, Prutz, Dingelſtädt's, Fallerslebens, ſo ſind es größtentheils Poſtulate. Sie fordern Preßfreiheit, Lehrfreiheit, Volksvertretung, Oeffentlichkeit und machen die Gegenſeite, Cenſur, Lehrzwang, Büreaukratismus, geheimes Rechtsverfahren und geheime Polizei theils verhaßt, theils lächerlich. Außerdem finden wir in den Gedichten einen ſentimentalen Zug, der auch wohl in eine gewiſſe Koketterie ausläuft. Der ſentimentale Zug entſpringt vorzüglich aus dem Contraſt der ſubjectiven Erhitzung der Dichter mit dem langſamen Gange der Wirklichkeit. Für die Phantaſie des Dichters iſt die Freiheit und Schönheit des Volksgeiſtes eben ein Bild ſeiner Hoffnungen. In Gedanken ſtürzt er ſich für die Freiheit in den Kampf, reißt ſich aus Liebchens Arm, wirft ſich aufs Roß und ſchwingt den Säbel gegen die Volksunterdrücker.

„Reißt die Kreuze aus der Erden,
Alle müſſen Schwerter werden,
Gott im Himmel wird's verzeihn!"

So predigte Herwegh. Allein es blieb Alles ſtill. Keine Hand rührte ſich. Der Dichter ſelbſt verheirathete ſich und reiſ't in Frankreich, Italien und der Schweiz umher. Sehr natürlich finden, bei ſolchen Contraſten, die Dichter ſich auf ſich ſelbſt zurückgewieſen. Sie, die den Streitruf haben erſchallen laſſen, erſcheinen ſich als die eigentlichen Helden der Zeit und beſingen ſich einander. Das Moment der coquetten Selbſtbeſpiegelung ſtellt ſich ein. Prutz dichtet ein Loblied auf Herwegh, Herwegh auf Prutz u. ſ. w. Endlich aber miſcht ſich in ihr Verhältniß auch die Rivalität und das Mißtrauen. Weil ſie ſich vorzüglich als die Repräſentanten des Zeitgeiſtes anſehen, bewachen ſie auch einander, ob nicht dieſer oder jener den Gegnern Conceſſionen mache. Dingelſtädt wird Königlich Würtembergiſcher Hofrath und Vorleſer; ſogleich wird ihm ſein politiſcher Nachtwächter, durch den er berühmt geworden, vorgehalten und er als ein Apoſtat der Freiheit angelaſſen. Freiligrath bekommt eine Penſion, freilich

nur dreihundert Thaler, und ſogleich muß er dem ebenfalls penſionirten Geibel zuſingen:

„Ja, ich bin es in der That,
Den Bediente Bruder nennen,
Bin der Sänger Freiligrath.“

So haben ſich ſeit der Revolution die Zeiten geändert, denn im vorigen Jahrhundert bezogen die Deutſchen Dichter Gehalte, Penſionen, Orden, bekamen den Hofrathstitel, wurden geadelt u. ſ. w., ohne daß dies ihrem nationalen Credit Eintrag gethan hätte. Freiligrath aber gab ſeine Penſion auf und ſuchte ſich durch ein neues politiſches Glaubensbekenntniß bei dem Liberalismus wieder als politiſch unverdächtig zu legitimiren. Weil unſere dermalige politiſche Lyrik in „verblümten Redensarten“ zu ſagen ſtrebt, was, als ſchlichte Proſa, oft von der Cenſur geſtrichen werden würde, ſo iſt ſie nothwendig voller Reflexion. Sie iſt Tendenzpoeſie und wird oft ganz epigrammatiſch, wie Hoffmann v. Fallersleben in ſolcher Pointenphraſtik ein eigenes Geſchick beſitzt, wie der zweite Theil der Gedichte eines Lebendigen größtentheils aus Epigrammen beſteht, wie ſelbſt die Titel der Gedichtſammlungen öfter ſchon eine Reflexion enthalten, denn die Gedichte eines Lebendigen z. B. legen ſogleich die Lanze gegen den Verſtorbenen ein; ſie machen die Mumie einer wurmſtichigen Ariſtokratie zu ihrer Folie. In ſolcher Ironie hat denn Heine mit ſeiner hinrichterlichen Zweiſchneidigkeit ſie alle überholt. Die koloſſale Perſiflage ſeines Wintermährchens ließ alles Aehnliche vergeſſen.

Göthe erlebte noch den erſten Beginn dieſer Wendungen unſerer Poeſie und ſprach ſich gegen Eckermann noch zwei Tage vor ſeinem Tode ſehr entſchieden dahin aus, daß er den politiſchen Stoff für einen unpoetiſchen halte. Es war von der antiken Tragödie die Rede geweſen. Göthe erklärte ihre Nachahmung für Affectation. Wir Neuere müßten mit Napoleon ſagen, die Politik ſei das Schickſal, allein wir müßten uns hüten, zu ſagen, die Politik ſei die Poeſie. Thomſon habe ein ſchönes Gedicht über die Jahreszeiten gemacht, allein ſein Gedicht auf die Freiheit ſei nichts werth. Der politiſche Dichter müſſe ſich einer Partei hingeben, wodurch er unfrei werde. Er müſſe

die „Kappe der Bornirtheit“, des blinden Haſſes, der blinden Liebe, über die Ohren ziehen. Dieſe Forderung, Partei zu nehmen, haben wir allerdings jetzt oft genug vernehmen müſſen und Herwegh insbeſondere verlangte von jedem, die Parole für oder Wider auszuſprechen. Göthe dagegen meinte, daß der Dichter ſich frei erhalten müſſe, dem Guten, Wahren und Schönen an und für ſich ſeinen Dienſt zu weihen. Er ſei darin dem Adler vergleichbar, dem es in ſeiner erhabenen Region auch gleichgültig ſei, ob der Haſe, auf den er herabſtoße, in Sachſen oder in Preußen laufe. Wenn ein Dichter Zeit ſeines Lebens ſchädliche Vorurtheile bekämpft, die Gefühle ſeiner Nation veredelt, ihren Geſchmack verbeſſert, ihre Geſinnung gereinigt habe, ob er da nicht patriotiſch gewirkt habe? Was er denn Beſſeres thun ſolle? Ob ein Regimentschef nicht dann eben als rechter Patriot handle, wenn er, ſtatt ſich in politiſche Neuerungen einzulaſſen, ſeine Soldaten beſtens einexercire, damit ſie, vorkommenden Falls, ſich tüchtig fürs Vaterland ſchlagen könnten? Er wiſſe recht wohl, daß ihm von manchen Seiten her zugemuthet werde, Mitglied eines Jacobinerclubbs zu werden und Mord und Brand zu ſingen. Dann würde er es den Leuten recht machen. Er haſſe jedoch alle Pfuſcherei, wie die Sünde, vorzüglich aber die Pfuſcherei in Staatsangelegenheiten, wodurch das Unglück von Millionen erzeugt werde.

Dieſe Betrachtungen über die politiſche Poeſie könnten dem Anſchein nach zu weit von unſerer eigentlichen Aufgabe ſich entfernt haben. Dem iſt jedoch nicht ſo, denn wir haben zunächſt Götz von Berlichingen vor uns, über welchen in neuerer Zeit auch wohl die Meinung ausgeſprochen iſt, daß er ein politiſches Tendenzſtück ſei. Dieſe Anſicht ſchiebt unſere Dramatik der Göthe'ſchen unter. Wir lieben jetzt die Tendenz. Verwandtſchaft mit den Zeitideen, der ſich Niemand entſchlagen kann, iſt noch nicht Tendenz; zu dieſer gehört die Abſichtlichkeit der politiſchen Wirkung, die ſogleich der Poeſie gefährlich zu werden und ihr Feuer durch die Berechnung, wie ſchwer ein Wort für oder gegen eine Partei wiegen werde, zu erkälten droht. So hat Prutz einen Karl von Bourbon gedichtet, der, aller Tendenzkritik zum Trutz, die ihn nämlich als ein Meiſterſtück auflobte, doch raſch

von unſern Bühnen wieder verſchwunden iſt. So hat Gutzkow den Pugatſchef gedichtet. Sollen wir aber von einem Koſakenhettmann lernen, was Freiheit iſt? Da halten wir uns unwillkürlich immer mehr zu Schiller, der von den Räubern bis zum Tell, von der Entzweiung der Familie und der bürgerlichen Geſellſchaft bis zur Erringung einer freien Verfaſſung durch das Volk, alle Stadien der politiſchen Bildung vom Standpunct der Idee aus geſchildert hat. [H. Düntzer in ſeinen Studien zu Göthe's Werken, Elberfeld, 1849, hat in der erſten Abhandlung zu Göthe's Jubelfeier I—LXXVIII eine ausgezeichnete, auf die Geſchichte des letzten Jahrhunderts ſpeciell eingehende Analyſe: über Göthe's politiſche Anſicht und ſeine Stellung zu den Bewegungen der Zeit gegeben.]

Götz von Berlichingen.

Kehren wir zu Göthe ſelber zurück, ſo haben wir ihn nach der Rückkunft von Straßburg in Frankfurt gelaſſen. Von hier ging er ſeiner juriſtiſchen Fortbildung halber nach Wetzlar, wo gerade über das Reichskammergericht, vieler angehäuften Unbilden wegen, eine Viſitation verhängt war. Dieſer Umſtand, ein Gericht ſelbſt gerichtet zu ſehen, war allerdings für Göthe's Sinnesweiſe peinlich, doch fand er das Städtchen und die Geſellſchaft nicht ſo triſt, als er ſich vorgeſtellt hatte. An einer Wirthstafel hatten die jüngern Leute als Vehikel größerer Geſelligkeit einen ſcherzhaften Ritterorden gebildet, den ſie mit allem Pomp der Etiquette zu ihrer Beluſtigung durchführten. Hier fand Göthe eine dritte akademiſche Jugend. Er verſtand ſich auf die kleinen Intriguen und großen Myſtificationen der Geſellſchaft vortrefflich. Dieſe war in Grade getheilt, in den des Ueberganges, in den Uebergang des Ueberganges, in den Uebergang des Ueberganges in den Uebergang und ſo fort. Jeder hatte ſeinen Ritternamen. Göthe bekam den des Götz von Berlichingen des Redlichen, jenen, weil er ſchon von Straßburg her mit der Autobiographie des Ritters ſich viel zu ſchaffen machte, dieſen, wegen

ſeiner reinen Poeſie gegen Perſonen, die er hochachtete. Hier in Wetzlar war es nun, wo er den moraliſchen Zuſtand des Römiſch Deutſchen Reichs recht genau kennen lernen ſollte, ſo daß ſein Material für die Dramatiſirung der Geſchichte des Götz immer mehr zunahm.

Er kehrte nach Frankfurt zurück, war mit Gelehrten, wie Höpfner und Schleier, mit Künſtlern, wie Gotter, mit vorzüglichen Menſchen, wie Merk, mit intereſſanten Damen, wie Fräulein von Klettenberg, Sophie Laroche u. A. in lebhaftem, fruchtbarem Verkehr, konnte jedoch immer erſt keine Concentration gewinnen, bis ſeine Schweſter ihn zur Arbeit trieb, wo er ſich denn von dem geſellſchaftlichen Treiben etwas zurückzog und den Götz von Berlichingen in wenigen Wochen 1772 niederſchrieb. Wenn ich jetzt von dieſem Drama handle, ſo meine ich immer deſſen Urgeſtalt, denn die ſpäteren Bearbeitungen unterſcheiden ſich von derſelben doch hauptſächlich durch die Herausarbeitung einer theatraliſchen Möglichkeit und ſind inſofern mehr accidentell. Ohne Merks Dazuthun wäre übrigens der Götz kaum gedruckt. Göthe gab das Papier her, Merk die Druckkoſten. So war es Recht! Ein ſolches Werk mußte ein Geſchenk des Dichters an die Nation ſein. Als es nun ſchnell die größte Bewunderung hervorrief, ward es ſofort nachgedruckt und die zweite Auflage des Selbſtverlags dadurch in ihrem Erfolge beeinträchtigt.

Wir wollen zuerſt den Inhalt, ſodann die Form und zuletzt die Wirkungen des Götz betrachten.

Der Inhalt dieſes Dramas iſt die Auflöſung des Deutſchen Mittelalters. Wie Göthe ſubjectiver Weiſe zu dieſem Stoff gekommen, iſt leicht zu ſagen. Götzens Selbſtbiographie hatte ihn innigſt ergriffen. Das Local der Geſchichte lag ihm durch eigene Anſchauung offen. Shakeſpeare's Dramen hatten ihm einen neuen Weg der Behandlung der Geſchichte gezeigt. Seine juriſtiſchen Studien, beſonders noch ſein Aufenthalt in Wetzlar, ließen ihn tief in das Weſen der Deutſchen, damals noch zu Recht beſtehenden Deutſchen Reichsverfaſſung blicken. Mit dieſen objectiven hiſtoriſchen und politiſchen Elementen verbanden ſich bei ihm biographiſche Nachklänge ſeiner Bekanntſchaften im Elſaß und ſeiner verſchiedenen Liebſchaften. Was aber in

der Seele eines Menſchen, wie Göthe, ſich geſtaltet, hat zugleich eine objective, eine allgemeine Bedeutung. Die Wahl, die nach der einen Seite hin als das Product individueller Vermittelungen erſcheint, empfängt dadurch auf der andern den Werth einer höheren Nothwendigkeit. Des Dichters noch junge allein ahnungsvolle Seele war zugleich das Organ einer Culturkriſis. Aus Hallers Roman Uſong ſchrieb er auf ſeine dramatiſirte Geſchichte ſelbſt das Motto: „Das Unglück iſt geſchehen, das Herz des Volks iſt in den Koth getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig.“ Unſere öffentliche Geſchichte hat wenig Puncte, welche die Phantaſie machtvoll anſprechen, weil wir wohl in der Innerlichkeit des Gemüthes und daher auch in der Ausdauer des Duldens, nicht aber in der Pracht des Handelns groß ſind. Nur in den Uebergangsmomenten unſerer Hauptepochen zeigen ſich einige Kataſtrophen, welche der Poeſie günſtig ſind. Hermann, der Untergang der Hohenſtaufen, die Zeit Maximilians, des letzten Ritters, ſind ſolche Lichtmomente und deshalb auch oft genug Gegenſtand der dichteriſchen Behandlung geweſen. Die Kaiſertragödien des Hohenſtaufen'ſchen Hauſes, wie oft ſie auch mit den prächtigſten Sentenzen über das Verhältniß von Staat und Kirche nicht blos von Raupach, ſondern von vielen Andern, ſelbſt von Immermann und Grabbe, dramatiſirt ſind, entbehren des eigentlich heldenhaften Pathos, weil die Menſchen mehr als Träger allgemeiner Theorieen, denn als lebendige Charaktere erſcheinen. Die allgemeine Antinomie des geiſtlichen und weltlichen Reichs läßt die Individualität und ihr ſelbſtbereitetes Schickſal zu wenig aufkommen. Nur das blutige Abendroth des Todes des jungen Konradin iſt wahrhaft poetiſch und deshalb auch in unſerer Literatur, ich weiß nicht wie oft, bearbeitet, auch zu Göthe's Jugendzeit von Klinger. Außer dieſem Stoff hat nur Babo's Otto von Wittelsbach ſich auf unſerem Repertorium erhalten können, weil darin zu dem allgemeinen Gegenſatz von Kaiſer und Papſt die beſondere Antinomie von Kaiſer und Kaiſer auftritt. Noch jetzt zwar ſingt unſere Turnerjugend, wie vordem die Burſchenſchaft, Arndt's ſchönes Lied ſo gern: Was iſt des Deutſchen Vaterland? Allein abgeſehen von dem edlen Sinn der brüderlichen Allgemeinheit unter allen Deutſchen muß man doch geſtehen,

daß es unſere patriotiſche Selbſtgewißheit in keinem ſonderlichen Glanz erſcheinen läßt, wenn wir ein Lied mit dem Zweifel an dem Begriff unſeres Vaterlandes anfangen. Welchem Volk, das Deutſche ausgenommen, könnte ſo etwas wohl beifallen? Und nun belehrt uns das Lied, daß wir, Deutſchland zu finden, immer weiter gehen müßten, daß des Deutſchen Vaterland größer ſein müſſe, als Preußenland, als Baierland u. ſ. w. Wir wandern, bis wo am Belt die Möwe fliegt. Was hält uns auf, über das Meer zu ſegeln und auch im Miſſiſippithal unter den Deutſchen Auswanderern noch unſer Vaterland zu ſuchen? Es wird ein Abſtractum.

Göthe ergriff den Moment der aufkeimenden Reformation, allein nur nach der politiſchen Seite und nur nach dem Conflict des Ritterthums mit den übrigen Elementen. Sein Götz ſollte zeigen, wie in anarchiſcher Zeit ein edler Charakter zur Selbſthülfe gezwungen und dadurch in Colliſionen geſtürzt wird. Wir ſehen den Kaiſer und die Reichsfürſten innerlich getrennt. Der Kaiſer will einen Türkenzug, die Fürſten möchten lieber daheim bleiben, weil Hab und Gut, Weib und Kind in der unruhigen Zeit täglich bedrohet ſind. Die Nürnberger Kaufleute wenden ſich um Schutz an den Kaiſer, erhalten aber zur Antwort, daß er nicht um jeden Pfefferſack die Reichstruppen aufbieten könne. Die Reichsgroßen, die Ritter leben unter einander in Fehde. Die Städte ſind mit dem Adel in Unfrieden und die Geiſtlichkeit, welche den Frieden ſchaffen ſollte, theilt alle dieſe Entzweiungen, reiſige Biſchöfe an ihrer Spitze. Ein ſolcher allgemeiner Zuſtand weiſet den Einzelnen auf ſich zurück, aus der eigenen Kraft eine Haltung zu gewinnen. Der Ritter iſt eigentlich ſeinem Stande nach ſchon ſo geſtellt. Er ſoll nach eigener Einſicht und Kraft die Unſchuld ſchützen, ſoll Wittwen und Waiſen helfen, kein Unrecht dulden. In dieſem Betracht fällt Berlichingen mit dem Don Quixote des Cervantes zuſammen, nur daß bei dieſem das phantaſtiſche Colorit in friedlichen und geordneten Zuſtänden des Ritters Unternehmen lächerlich erſcheinen läßt. Dieſe Vorausſetzung kann Götz nicht machen. Es ſollte wohl eine Rechtspflege daſein. Es gibt Gerichtsbehörden, Rechtsverweſer, Reichsgeſetze, ſchriftliche Maaßregeln. Allein in

der Wirklichkeit ſieht es anders aus, wird das Recht mit Gewalt gebrochen, von denen, welche Macht genug beſitzen, es ungeſtraft thun zu können, von den ſtolzen Junkern und Pfaffen, oder wird es mit Liſt untergraben von den Weibern und Kutten. Die papiernen Befehle der Reichskanzlei hatten oft nicht die geringſte Wirkung, weil man ſie nicht auszuführen vermochte und die Sorge um das Recht ſchuf in den Greueln der Rechtsloſigkeit ſolche Blutareovage, wie das heimliche Gericht, deſſen Fehme dem aus den Klüften der Erde vorbrechendem Blitze glich.

Alle dieſe Entzweiungen empfingen zur Zeit der Reformation durch den Bauernkrieg ein neues Gährungselement. Göthe hat dieſen Krieg noch ſo aufgefaßt, wie es im vorigen Jahrhundert bei den Hiſtorikern der Deutſchen Reichshiſtorie üblich war und wie die Gottfrid'ſche Weltchronik mit den Merian'ſchen Kupfern ihn bereits ſchilderte, aus welcher Göthe die Situation von Helfenſteins Frau, wie ſie vor den rachedürſtenden Bauern kniet, wohl hergenommen haben mag. Wir müſſen gegen die Bauern gerechter ſein. Die neueren Forſchungen über die Geſchichte ihrer Empörung von Dr. Zimmermann u. A. zeigen uns, daß ſie erſt allmälig aus Reformern zu Revolutionairen wurden. Ihre zwölf Artikel enthielten billige Forderungen, in ihren Gemeinden Prediger nach eigener Wahl anſtellen zu dürfen, welche das Evangelium ohne Menſchenfurcht, nur frei von menſchlichen Satzungen lehren ſollten; die Frohnarbeiten, die Zinſen zu mildern; Fiſch, Wild und Vögel Allen zur Jagd frei zu geben; die Leibeigenſchaft aufzuheben, da in Deutſchland urſprünglich nur freie Männer geweſen u. dgl. m. Als man ihnen dieſe Forderungen nicht gewährte, als man ſie hart zurückwies, als man ſie mit Hohn und Grauſamkeit behandelte, da wurden ſie wild und verübten die ſchrecklichſten Unthaten. Hunderte von Klöſtern und Schlöſſern in Schwaben, in der Pfalz, in Lothringen, wurden von ihnen zerſtört. Wochenlang leuchtete der Horizont vom Feuerſchein. Luther, der ſich ihrer erſt angenommen, weil ſie die Freiheit des Evangeliums zu ihrem Ausgangspunct gemacht hatten, eiferte nun gegen ſie. In dieſer Zeit ſtellt uns nun das Drama die Entwickelung als ein Drängen von Oben nach Unten und von Unten nach Oben dar. Götz, der Ritter, ſteigt

allmälig herab und wird Anführer der Bauern und die Bauern ſteigen zu ihm empor und machen ihn, im Bedürfniß einer gebildeten Leitung, eines kriegserfahrenen Mannes, zu ihrem Feldherrn. Dies iſt die Colliſion, an welcher er untergeht, ohne daß es zu einer recht zähneknirſchenden Kataſtrophe käme. Göz, dieſer biedere Haudegen, dieſer legale und loyale Freund des Reichs, dieſer treue Diener des Kaiſers, der Freund Sickingens, muß erfahren, wie er in die Reichsacht erklärt wird, muß ſein Leben in der Reichshaft verzehren!

Dies iſt der Inhalt des Drama's von Seiten ſeiner geſchichtlichen Baſis. Wie geſtaltete er ſich bei dem Dichter? Als die Geſchichte eines Gemüths. Bei Shakeſpeare ſind die Begebenheiten und die Perſonen, welche darin handeln, ganz Eines und alle ihre Aeußerungen haben deshalb ſelbſt wieder einen draſtiſchen Charakter. So iſt es nicht bei Göthe. Wir finden wenig Handlung, nur eine Reihe ſkizzirter Begebenheiten, welche, der Einheit des Franzöſiſchen Drama's in Ort, Zeit und Handlung gegenüber, faſt als eine tumultuariſche Formloſigkeit erſcheinen. Der Ort wechſelt auf das Bunteſte; die Zeit zieht ſich durch viele Jahre hin; wir ſehen den erſt rüſtigen Kämpen allgemach alt und grau werden. Die Handlung hat keinen Mittelpunct. Mittelpunct iſt nur Götzens Charakter. Die Folge hiervon iſt, daß überall Epiſoden hervorbrechen, welche das Ganze mit einer Zerſtückelung bedrohen. Hieher iſt beſonders die Geſchichte Mariens und Adelheids von Weislingen zu rechnen, welche letztere die Intrigue und das Böſe im verführeriſchen Schein der Schönheit mit tiefer Pſychologie uns vorführt. Bei aller Mannigfaltigkeit der Perſonen und äußerlichen Vorgänge iſt die Tonart des Ganzen noch ſehr lyriſch und bricht auch noch oft in Liedern aus. Franz ſingt, Liebetraut ſingt, die Zigeuner ſingen u. ſ. w. Ja, der ganze Schluß hat etwas Lyriſches und könnte faſt als eine Ironie auf das Heldenthum Deutſcher Nation erſcheinen. Nachdem Göz ein langes Leben hindurch ſich abgemüdet und in immer engere Schranken ſich zurückgezogen hat, genießt er noch dicht vor dem Tode einen Augenblick der Freiheit. Aus dem Thurm an das erfreuende Sonnenlicht getragen, des Frühlings liebliche Luft

athmend, von Frauen- und treuer Freundesliebe gepflegt, bricht er zuſammen. Man will ihm ſeinen Sohn holen. Er mag ihn nicht ſehen, denn er iſt ein Pfaffe geworden. Der kleine Georg aber, den er ſo lieb gehabt, iſt ritterlichen Todes geſtorben. Welch' ein wehmüthiges Geſchick! Aus der Kerkerluft nur herauszukommen, um mit dem Bewußtſein eines reſultatloſen Lebens zu ſterben. Lerſe, der Getreue, hält den Epilog, daß wir doch eines ſo braven Mannes nimmer vergeſſen möchten! Recht betrübend, für uns als Nation, die ihre großen Männer verkennt, beinahe ſchimpflich iſt ein ſolcher Hergang, eigentlich tragiſch iſt er nicht. Die zu Anfang heraufgrollenden Gewitter der Geſchichte löſen ſich in einen milden Thränenregen auf.

Die epiſche Breite des Ganzen brachte es nicht nur in Gefahr, ſich in Epiſoden aufzulöſen, ſondern geſtattete auch vielem ſonſtigen Beiwerk der Reflexion, ſich einzuniſten. Hegel im erſten Theil der Aeſthetik wirft in dieſem Bezuge Göthe noch eine Armuth vor, inſofern nicht wenige Empfindungen und Reflexionen nicht aus dem organiſchen Trieb der Geſchichte hervorgingen, ſondern von Außen her eingelegt ſeien, Zeitanſichten auszuſprechen. So ſolle der Mönch Martin Eingangs unſtreitig an Luther und an die Reformation erinnern, allein die Confeſſionen des Mönchs liefen im Grunde darauf hinaus, das ritterliche Treiben aus ſehr materiellen Gründen zu beneiden Der Ritter habe guten Appetit, kräftige Verdauung, belebende Erinnerungen aus ſeinen Fehden und, kehre er nach einer ſolchen auf die Burg zurück, empfange ihn das getreue Weib mit zärtlichen Armen, während er, der Mönch, ſeine Tage in einem halben Siechthum mit mechaniſcher Andacht gemüthslos hinſchleppe. Dieſe Polemik gegen die Gelübde des Gehorſams, der Keuſchheit und der Eheloſigkeit ſei ganz im Geſchmack der damaligen Aufklärung, welche die armen Mönche bedauerte, ein ſo unbequemes Leben führen zu müſſen. Aber, meint Hegel, nicht aus ſolchen Gelüſten, ſondern aus einer ganz andern Tiefe ſei bei Luther die Reform entſprungen. Und ſo tadelt er auch die Einmiſchung der Scene auf Götzens Schloß als fremdartig, wo Baſedow's auf unmittelbare Anſchauung baſirte Lehrmethode empfohlen werden ſoll. Götzens eigener Sohn wird als ein Opfer der leeren Buch-

weisheit und einfältig-artigen Stubenhockerei vorgeſtellt, deſſen geographiſche Kenntniſſe gerade vom Nächſten, von Berlichingens Burg an der Jaxt, nichts wiſſen, während Götz von ſich rühmt, als ein kleiner Bube alle Wege und Stege der Gegend gekannt zu haben.

Die Sprache des Drama's war eine Eroberung. Urdeutſch war ſie mit allen Localfarben der verſchiedenen Elemente geſättigt, welche darin ſpielen. Nirgends war eine Abſtraction vorhanden; jeder Ausdruck war aus der concreten Anſchauung der Sache entſprungen. Bei aller Lebendigkeit aber war der Diction ein gewiſſer alterthümlicher Roſt eingeprägt, der vortrefflich und ohne alle Zudringlichkeit die Vergangenheit zurückrief. Nur die Derbheit war öfter übertrieben, wahrſcheinlich aus jugendlichem Mißverſtändniß Shakeſpeare's. Einige Dutzend Donnerwetter, Schwerenöthe und ähnliche zuweilen als poetiſche Kühnheiten bewunderte Kraftäußerungen würden ohne Schaden der Poeſie fehlen.

Die Wirkung des Götz war außerordentlich, zunächſt für die literariſche Welt. Dem Franzöſiſchen, ſo lange bei uns herrſchenden Theater war abermals zu Leſſing's und Klopſtock's Emancipationsverſuchen die poſitive That eines Deutſchen Drama's entgegengeſtellt, obwohl wir zu unſerer Beſchämung geſtehen müſſen, daß es jetzt bei uns ſchon wieder Noth thäte, uns von der Uebermacht der Franzöſiſchen Bühne zu befreien, da wenigſtens zwei Drittel unſeres jetzigen Repertoriums derſelben angehört. Die Ritterſtücke wurden durch den Götz in Gang gebracht. Die heimlichen Gerichte, die Verſchmitztheiten der Pfaffen, die Biederheit humaner Ritter, die Ungeſchlachtheit raufluſtiger Eiſenfreſſer, unſchuldige Fräulein, intriguirende Damen, Burgverließe, das Blechgeklapper der Gefechte und der Klang der Humpen, das Alles erfüllte einige Decennien unſere Bühnen und täuſchte vielfach durch den äußerlichen Spectakel über die innere Leerheit. Aber auch Dramen, wie Schiller's Räuber, wären ohne den Vorgang des Götz und ſeines Bauernkrieges unmöglich geweſen. [Wie groß ſeine Einwirkung auf Ludwig Tieck in ſeinen Knabenjahren geweſen, haben wir erſt jetzt durch R. Köpke erfahren.] Nicht weniger groß aber war die ethiſche Wirkung

des Drama's auf die Zeit, weil dieſelbe ihre Unruhe, ihr Reformbedürfniß darin dargeſtellt fand und im Götz wie in Leſſing's Emilie Galotti die erſte energiſche Socialkritik vom Theater aus erfuhr. Alle morſchen Zuſtände der Nation waren in dieſen dramatiſchen Mikrokosmen bloßgelegt. Da aber die Zeit in Götz einen Spiegel nur durch das Medium der Vergangenheit empfing, ſo mußte der Dichter auch zur Gegenwart ſelber übergehen und deren unmittelbare Gefühlsweiſe ſchildern. Er mußte den Werther ſchreiben, was im Februar und März 1774 geſchah.

Werther's Leiden.

Die äußere Geſchichte der Entſtehung des Werther iſt bekannt genug. Göthe hatte in Wetzlar wirklich eine Lotte, die einem Andern verſagt war, geliebt. Er war jedoch glücklicher, als in früheren Verhältniſſen, ohne Reue von dieſer Liebe geſchieden, indem Lotte ſowohl als ihr Verlobter durch ihre Ruhe und Heiterkeit den Uebergang ſeiner leidenſchaftlichen Aufregung in freundſchaftliche Zuneigung zu bewirken wußten. [Die nunmehr aus dem Beſitz der Familie Käſtner veröffentlichten Briefe Göthe's an Lotte und ihren Gatten legen ein ſchönes Zeugniß von der Treue ab, mit welcher dieſe Freundſchaft ſich auf das ſpätere Leben der Betheiligten übertrug.] Auch Merks ironiſches Benehmen, der ihm bei einem Beſuch in Wetzlar, wo Göthe ihn ſogleich bei Lotte Büff einführte, ſeine Schwärmeridylle zu verleiden wußte, förderte die Ueberwindung der träumeriſchen Stimmung, in die er aufzugehen drohete, denn in Lottens unanſehnlichem Häuschen, dem Stiftslocal gegenüber, hatte er bereits ſeine Welt gefunden und las ihr vor und begleitete ſie auf Spaziergängen, ganz wie er ſeinen Werther thun läßt. Erſt als er nach Frankfurt zurückgekehrt und hier abermals durch die Liebe einer jungen Frau, einer geborenen Laroche, verheiratheten Brentano, in zärtliche und ſorgliche Verhältniſſe verſtrickt ward, erſt als der Selbſtmord des jungen Jeruſalem Aufſehn machte, der in einer ähnlichen Lage, als die Göthe's in Wetzlar geweſen war,

ſich erſchoß, da erſt ſchrieb er binnen vier Wochen in dem Werther, einem Nachtwandler gleich, ſeine „Generalbeichte" nieder, ſich wieder mit dem Leben auszugleichen.

Werther ſtellt uns nach ſeinem culturhiſtoriſchen Verhältniß die Auflöſung der damaligen Gegenwart dar, welche die Freiheit der Subjectivität bis zu den letzten Conſequenzen ihres Idealismus durchzuſetzen ſtrebte. Werther ſeiner geſellſchaftlichen Stellung nach iſt ein Diplomat, d. h. ein vornehmer Scheinthuer. Götz bringt es zwar auch zu nichts Erklecklichem, allein er iſt doch als ein alter Degenknopf ſofort zum unmittelbaren Eingreifen in die Wirklichkeit geſtimmt und ſcheut ſogar nicht, mit den Bauern ſich zu verbinden. Daß Werther als ein Diplomat auftritt, der nicht mit dem Schwert, ſondern mit der Feder kämpft und ſeine Zeit mit vielen Nichtigkeiten eines ceremoniellen Formalismus hinbringen muß, iſt vom Dichter überaus treffend erfunden. [Wenn hiegegen von mehrern Seiten, zuletzt von dem Engländer Lewes in ſeinem Buche über Göthe und deſſen Werke, London 1854, 2 Tom., eingewendet worden iſt, daß Göthe hier nichts erfunden, ſondern daß er nur die Wirklichkeit copirt habe, da der junge Jeruſalem Diplomat geweſen ſei, ſo vergißt man, daß der eigentliche Werther doch gar nicht Jeruſalem, ſondern Göthe war, der ſich in dieſer Idealiſirung ſeiner Gefühle von der Krankhaftigkeit derſelben befreite. Wäre die diplomatiſche Stellung Werther's ihm nicht poetiſch nothwendig erſchienen, ſo hätte er auch aus der Wirklichkeit dieſen Zug ſicher nicht benutzt. Aber ein Diplomat iſt eben auf Menſchenbeobachtung gerichtet und bedarf daher einer freien Muße, die der pſychologiſchen Analyſe günſtig iſt.] Im Müßiggang wachſen die Gefühle leicht zur größten Heftigkeit an. Und Werther widmet ſich dieſer Thätigkeit eigentlich nur ſeinen Freunden zu Gefallen und iſt innerlichſt ihr gänzlich abhold. Sodann liebt er das Reiſen, denn der Reiſende iſt nicht durch eine ſo ſtrenge Gebundenheit, als der Seßhafte, in ſeinen Verhältniſſen bedingt. Er kommt, er bleibt, er geht, wie es ihm beliebt. Er verkehrt, mit wem er mag. Von der ſo verwickelten Menſchengeſchichte mit ihren Pflichten und Rechten wendet ſich Werther am liebſten zur Natur, die in ihren willenloſen Thaten

n entzückt, die ihm in ſeinen Träumereien keinen Widerſtand
t leiſten vermag. Selbſt im Aufruhr entſpricht ſie ihm. Wenn
er Sturm die Wolken jagt, wenn die Waſſerfluthen verheerend
ahinſtürzen, möchte er mit ihnen in's Chaotiſche hinraſen. Soll
r mit Menſchen verkehren, ſo zieht er die einfachen vor.
Ganz vermeiden kann er ſie nicht, er müßte denn in Nord-
merika's Hinterwälder oder in Afrika's Steppen fliehen. Er
muß doch mit der guten alten Frau ſprechen, die ihm Nachmit-
tags den Kaffee bereitet, ihm den Stuhl vor das Wirthshaus
ſetzt, wo er dann, im Angeſicht der ſchönſten Natur, ſeinen
Homer lieſ't. Aber lieber noch, als mit ſchlichten Menſchen, mit
Dienſtmädchen, Bauerburſchen, unterhält er ſich mit Kindern,
denn Kinder ſind noch keine fertige Menſchen, ſind noch weich
und beſtimmbar und laſſen noch mit ſich ſpielen. Er hält ſie
daher ſeinem Herzen am Nächſten und genirt ſich nicht, ſie zu
küſſen, auch wenn ſie „ein Rotznäschen" haben. Allein dieſe
Entfernung von Allem, was zu einer That auffordern könnte,
genügt ihm noch nicht und er wirft ſich in die Dichtung, er
lieſ't mitten in einer paradiſiſchen Natur den Homer. Er lieſ't
Klopſtock. Er verzückt ſich in die Nebelgeſtalten Oſſians, deſſen
Dämmerwelt ihm zuletzt mehr zuſagt, als Homers Plaſtik.

Werther leidet an dem Widerſpruch, das höchſte Genuß-
bedürfniß mit dem idealiſtiſchen Ekel an aller Exiſtenz
in ſich zu vereinen. Ausgeſtattet mit den gefühligſten Organen,
feingebildet, den Werth der Genüſſe auf das Genaueſte abzu-
wägen, eiferſüchtig auf den Gehalt des Augenblicks, überkommt
ihn doch immer von Neuem die zermalmende Empfindung der
Ohnmacht, das Leben überhaupt zu ertragen. Er iſt blaſirt.
Er iſt es nicht aus wüſter Verlebtheit; er hat ſich nicht ab-
geſchwelgt in abſtumpfender Depravation, er iſt durch die Unend-
lichkeit ſeines Idealismus geiſtig corrumpirt. Kein Charakter
ſchildert in ſolchem Grade die tiefe Verſtimmung, welche das
edelſte Gemüth durch ſeine Zartheit innerlichſt auszuhöhlen vermag.
Werther würde auch ohne Liebestragik zu Grunde gehen. Die
Leidenſchaft zu Lotte iſt in Verhältniß zur melancholiſchen Dis-
poſition ſeines Gemüths nur die zufällige Wunde, woran er ſich
verblutet. Seine transcendente Sehnſucht nach reiner Menſchheit

überfliegt alle geſchichtlichen Schranken. Er iſt der Prototyp von Hölderlin's Hyperion, von Byron's Lara u. ſ. w. Energiſcher würde er zum Trotz Fauſtiſcher Verzweiflung übergehen und revolutionair werden. Seine Kritik der Geſellſchaft iſt in Anſehung ihrer humanen Begründung treffend und daher ſtellen wir ihm überall bei, wo er das Recht der Subjectivität vertritt. Wir theilen ſeine Polemik gegen die Abſperrung der Stände. Wenn er ſich aus der nobeln Geſellſchaft, worin nur adliges Vollblut verſammlet ſein ſollte, mit Naſenrümpfen als nicht ebenbürtig muß ausweiſen laſſen, ſo ſetzen wir uns gern mit ihm in ſein Cabriolet, fahren in's Freie und leſen im Fahren den Beſuch des Odyſſeus bei dem göttlichen Schweinehirten. Und eben ſo hat er unſere Sympathie, wenn er von dem gewöhnlichen Treiben der Menſchen ſich zurückgeſtoßen fühlt, wie es ſich um materiellen Gewinn, um äußerliche Ehre abhetzt und in ſolch „garſtigem" Unweſen allen höheren und wahren Verſtand des Lebens verliert. Erſt da überzeugt er uns nicht mehr, überredet er uns nur noch, wo die Sophiſtik ſeiner Leidenſchaft anhebt.

Dieſe Leidenſchaft mordet ihn. Ihn, der alle Beſtimmtheit fliehet, feſſelt nothwendig eine Erſcheinung, welche im Gegenſatz zu ihm die vollkommenſte Uebereinſtimmung mit ſich ſelbſt, die anmuthigſte Ruhe in der Bewegung iſt, und den klarſten Verſtand mit dem innigſten Gefühl vereinigt. Dies Weſen iſt ein Weib. Aber dies Weib, deſſen maaßvoll harmoniſches Daſein ihn entzückt, iſt zugleich das Eigenthum eines Andern. Sie an ſich ſchon, weil ſie ſein Fühlen zu fühlen vermag, wie es das ihrige, ſie an ſich ſchon verſchlingt ſein ganzes Daſein und doch ſoll ſie einem Andern gehören? Wird er eine ſolche Beſchränkung ertragen können? Zwar könnte er die Verlobte dem Albert noch abſpenſtig machen, allein dazu iſt er zu gutmüthig. Soll er nicht lieber ſich entfernen? Er macht den Verſuch; er verreiſ't. Er will ſogar in den Krieg ziehen, allein der geringſte Widerſtand reicht hin, ihm dies Vorhaben wieder auszureden. Bald iſt er wieder bei Lotten, nunmehr Alberts Gattin, und nimmt ſeinen alten Platz auf dem Kanapé ein, lieſ't ihr wieder vor, geht mit ihr wieder ſpazieren. Allein die Dialektik ſeines

Gemüths höhlt ihn immer rascher aus. Zur sittlichen Ueberwindung zu schwach, beschließt er zu sterben. Er thut auch hiermit seinem kranken Herzen den Willen. Das Leben, welches ihm seinen höchsten Wunsch versagt, wird ihm zur letzten, zur qualvollsten Schranke. Er hebt sie auf. Dieser Pistolenschuß ist nun wohl eine Handlung, aber eine unfruchtbare, eine Halbthat, um der rechten That zu entgehen. Er hebt die Unbestimmtheit auf, welche vor der Bestimmtheit in die Unendlichkeit des Innern zurückbebt, allein in einer kahlen Weise.

Dieser Proceß ist von Göthe mit der größten psychologischen Consequenz dargestellt. Die scheinbar geringfügigsten Umstände müssen mitwirken, Werther's Entschluß zum Selbstmord zu reifen und zu befestigen. Die ganze Natur namentlich greift tief symbolisch darin ein. Vom üppigen Frühling bis zum Winter, bis dicht vor Weihnachten, verläuft sich die Geschichte, wie wir Werthers Herz an Lottens Liebe aufblühen, reifen, herbstlich welken und endlich vom Baum des Lebens abfallen sehen. Die Sprache ist hinreißend in ihrer Natürlichkeit. Jedes Wort ist frisch wie ein funkelnder Thautropfen. Nehmen wir heute Abend das Buch in die Hand, so werden wir, wo wir auch aufschlagen mögen, uns sagen müssen, daß jede Zeile heute geschrieben sein könnte. Und doch sind achtzig Jahre verflossen! Diese warme, reiche, durchaus objective Sprache floß aus dem tiefsten Herzquell der Zeit und riß das damalige Publicum noch mehr fort, als die etwas alterthümelnde des Götz.

In der Oekonomie bildet der Werther zu diesem ebenfalls den völligsten Gegensatz. Im Götz zerstreut sich das Local durch halb Deutschland; im Werther kehren wir von kleinen Ausflügen immer wieder in Lottens Stube und an Werthers Schreibtisch zurück, von dem er seinem Freunde Wilhelm seine Geschichte schreibt, im Schreiben sie noch einmal genießend. Im Götz verdehnt sich die Zeit durch ein Menschenalter; im Werther verbraucht der Verfluß des Ganzen kaum ein Jahr. Im Götz verzettelt sich die Handlung in viele Einzelereignisse, die wohl einen gewissen allgemeinen Zusammenhang und eine nähere oder entferntere Beziehung zu Götz haben, allein, trotz der Belagerung der Burg Berlichingens, trotz der Intriguen Adelheids,

keine rechte Katastrophe entwickeln. Im Werther dagegen construirt Alles, den düstern Schluß zu produciren. Es kommen bei ihm zwar auch episodische Ansätze vor, allein sie lenken sogleich wieder in die Einheit des Ganzen zurück und zeigen sich im Verlauf als nothwendige Mitträger desselben. Werther, obschon ein Roman, ist daher innerlich eigentlich ganz dramatisch organisirt. Es würde nicht schwer fallen, ihn in ein Drama umzugestalten. Das Ende des ersten Actes wäre das Ende des ersten Buchs, Werthers Abreise; das Ende des zweiten Actes auch das des zweiten Buchs, Werthers Tod, der in seiner Zurüstung durch das Ausschicken des Bedienten, alle Rechnungen abzumachen, durch den Abschiedsbesuch Werthers bei Lotte, durch Alberts Zurückkunft und durch das Holenlassen seiner Pistolen, von denen Lotte selbst noch den Staub wegwischt, so ungemein viel theatralische Effecte darbietet. Die Epistelform war übrigens von Göthe sehr glücklich gewählt, den zarten Schmelz des Gefühls in völliger Transparenz erscheinen zu lassen.

Wenn wir nun schließlich noch die Wirkung dieses Romans erwägen, so war sie ungeheuer, jedoch in anderem Sinn, als Viele sich es gegenwärtig vorzustellen pflegen, indem sie an die Wertherperiode als an eine thränenfeuchte Düftelei der Sentimentalität denken. Von solcher in's Gedankenlose auslaufenden, alles Zufällige, Unbedeutende hätschelnden Zärtelei, von solcher Fadheit des Empfindens ist im Werther keine Spur. Sein Genußdrang und sein Schmerz, die Welt, dies sich ewig wiederkäuende Ungeheuer, in dessen Schicksal er einmal hineingerissen, nicht ertragen zu können, wie oft sie ihn auch momentan beselige, haben eine tiefere Grundlage. In der Kraft, die Nichtigkeit unserer Existenz zu fühlen, besitzt Werther einen wahrhaften Heroismus. Als Priester der Mysterien unserer modernen Zerrissenheit legt er sein eigen Herz mit allen seinen Wunden auf den Opferaltar. Erst bei seinen Nachfolgern, unter denen der Siegwart hervorragt, finden wir jene schwächliche, in ihre kleinen Leiden verliebte Wollüstelei, welche wir in einem verwerfenden Sinn Sentimentalität nennen. Göthe's Buch war schon die Heilung der Krankheit, nicht ihre Ursach. Göthe hatte mitgelitten, was die Jugend damals litt, einem philiströsen,

ſchaalen, thatloſen Daſein entgegenzugehen; er hatte die Noth gerade der ſtrebſameren Naturen tief empfunden und ſelbſt eine Zeitlang, wo er ſich Abends einen Dolch vors Bett legte und ihn zuweilen in die Haut ſenkte, Selbſtmord geſpielt. Sein Werther half ihm über dieſen Zuſtand hinaus. Mochten auch einige Narren daſein, welche im blauen Frack, in gelber Weſte und Stulpſtiefeln den Werther ſpielten und ſich ſogar das Gehirn verſengten, ſo iſt doch gewiß, daß die Anſchauung der Krankheit ſelber, wie immer in ſolchen Fällen, die erſte Bedingung zur Heilung blieb. Der Tod des jungen Jeruſalem war ja nicht Folge des Werther, ſondern ging ſeiner Compoſition voran. Daß dieſelbe eine mildere Anſicht über den Selbſtmord verbreiten und an die Stelle der Verachtung des Selbſtmörders vielmehr das Mitleiden mit einem Unglücklichen ſetzen half, dafür, glaube ich, können wir Göthe nur dankbar ſein. In dieſer Tendenz haben wir die Schlußworte zu verſtehen, welche die Beſchreibung des Begräbniſſes Werthers beenden: „Kein Geiſtlicher begleitete ihn.“

Eine vortreffliche Ueberſicht der Wertherliteratur gibt Düntzer in ſeinen ſchon angeführten Studien über Göthe 89—209. Eine höchſt intereſſante Monographie über denſelben Gegenſtand mit Nachweis aller Ueberſetzungen, Nachahmungen und dramatiſchen Verarbeitungen hat ſeitdem J. W. Appell gegeben: Werther und ſeine Zeit. Leipzig 1855.

Clavigo, Stella, die Geſchwiſter.

Im Götz hatte Göthe die Auflöſung des Mittelalters, im Werther die Auflöſung der damaligen Gegenwart geſchildert. Die Unbedingtheit der Hingabe des Subjects an ſeine Leidenſchaft verfolgte er noch in einigen Dramen, bis er mit der Conſequenz dieſes Princips die Grenze der Darſtellbarkeit erreichte, wo nämlich der ethiſche Widerſpruch in der ſocialen Dialektik auch zum äſthetiſchen wurde. Dieſe Dramen, das Ausklingen des Wertherpathos, entſtanden zwiſchen 1773 und 1775. Es

ſind Clavigo, Stella und die Geſchwiſter. Clavigo ſtellt uns die Schwäche des Subjects gegen die es gerade bedingende Gegenwart dar, ohne daß in den Verhältniſſen und Handlungen etwas Unnatürliches vorkäme; Stella, worin nur ſogenannte gute Seelen erſcheinen, wird ſchon bedenklich; die Geſchwiſter können von einem peinlichen Zuge nicht frei geſprochen werden. Es beginnt in ihnen die Verirrung des Gefühls in eine Sphäre, die es zwar doppelt fühlig macht, die es durch ihren Widerſpruch potenzirt, die bei Göthe objectiv noch ſchuldlos, ſubjectiv aber allerdings ſchon nicht ohne Gefahr iſt.

Clavigo iſt in der draſtiſchen Energie der Behandlung vortrefflich. Er lehnt ſich darin an Leſſing's Miß Sara Sampſon an, iſt aber fließender im Dialog und war für den Dichter von der Formſeite des Dramatiſchen, gegen die Weitſchichtigkeit und Vielköpfigkeit des Götz gehalten, unſtreitig ein Fortſchritt. Den Stoff hatte er aus den Memoiren des Beaumarchais entlehnt, welche damals viel Aufſehen machten. Er hatte in einer Geſellſchaft daraus vorgeleſen und ſeine ſchöne Partnerin hatte ihm die Dramatiſirung der von Beaumarchais erzählten Anekdote zur Pflicht gemacht, die er denn in Einer Woche erfüllte, da er ſelbſt ſchon mit dieſem Stoff ſich getragen hatte. Den an die Opheliaſcene im Hamlet erinnernden Schluß, in welchen er die bei Beaumarchais heiter ausgehende Geſchichte düſter wendete, hatte er, wie er ſagt, einer ſchottiſchen Ballade entlehnt. Einen Theil des Drama's hatte er faſt wörtlich aus jenen Memoiren überſetzt; Beaumarchais ſchrieb vortrefflich und war ſelbſt dramatiſcher Dichter. Die Proceſſe, die er mit Erfolg führte, ſind vergeſſen, aber einige ſeiner Intriguenſtücke, namentlich ſeine Hochzeit des Figaro, ſind im Andenken geblieben.

Wenn im Werther das Gemüth, die Schranke der Sittlichkeit anerkennend, in ſich zurück ging und, an die Kinderwelt, an die Dichter, an die Natur umſonſt ſich anklammernd, allen objectiven Halt in ſich auflöſend, mit dem ſüßen Gift der Leidenſchaft ſich endlich ſelbſt zerſtörte, ſo tritt im Clavigo der Conflict des Gefühls mit dem Talent und dem Charakter hervor. Marie iſt ganz Gefühl, Clavigo ganz Talent, Carlos ganz Charakter. Wir müſſen in dieſem Thema eine Erweiterung

der Ideen des Dichters zugeben. Er ſchilderte darin den Untergang des charakterloſen Talents durch die Nichtanerkennung weder der abſoluten, noch der relativen, d. h. conventionellen Sittlichkeit. Clavigo hat in ſechs Jahren ſich in Madrid, wohin er ungekannt und hülfsbedürftig gekommen, durch ſein Talent emporgebracht. Er iſt Journaliſt und der Hof ſelbſt bemüht ſich um ihn. Allein er kann das Gefühl der Emporkömmlingsſchaft nicht verwinden. Er beruhet nicht mit ſeinem Willen in ſich ſelbſt. Dieſe Kraft beſitzt Carlos, der ruhige, berechnende Weltverſtand, der die Schwächen des Talents gegen den Wechſel der Gefühle nur mit Ironie behandeln kann. Wir vernehmen hier bei Göthe zum erſtenmal jenen ſarkaſtiſchen, trocknen Ton, den er ſpäter zur mephiſtopheliſchen Virtuoſität ausbildete. Carlos ſetzte bei uns zuerſt den Ton Marinelli's in Leſſings E. Galotti fort und gehört zu den wirkſamſten Charakteren, die Göthe gedichtet hat. Seine Behandlung von Menſchen als bloßen Mitteln für große Zwecke fröſtelt uns eiſig an, aber ſeine Entſchiedenheit und ſeine geiſtvolle Beredtſamkeit feſſeln uns unwiderſtehlich an ihn. Clavigo iſt ſeiner überſchauenden Klarheit und Willenskraft gegenüber haltlos. Stahr in ſeiner trefflichen Einleitung zu Merks Leben und Schriften ſagt von Clavigo ganz richtig, daß derſelbe immer nach der ihm äußerlich entgegentretenden Anregung das Entgegengeſetzte von dem thue, was er eigentlich wolle; d. h. aber, er iſt charakterlos; ſein Charakter iſt die Schwäche, das unvermittelte Ueberſpringen ſeines Handelns in das Entgegengeſetzte je nach der ihn gerade beſtimmenden Einwirkung. Beaumarchais gegenüber bebt er vor Furcht — und demüthigt ſich ſchimpflich; Carlos gegenüber, dem er, daß er ein kleiner Menſch ſei, ganz aufrichtig bekennt, gewinnt er Selbſtgefühl, Herrſchluſt, verachtet ſeine Scrupel und ſcheuet für ſeine Zwecke nicht die ſchändlichſten Mittel; Marien gegenüber, wie ſie hektiſch dahin ſchmachtet, wie ſie als Leiche im Sarge liegt, wird er gerührt. Er verdankt Marie und ihrer Familie ſeine erſte Aufnahme, ſeine erſten Anknüpfungspunkte in Madrid. Er hat ſie geliebt und es geht ihm noch manchmal nach, ſie verlaſſen zu haben. Carlos kann dies kaum faſſen. Was iſt für ihn, der ſein Privatgeſchick ſeinen objectiven Plänen unter-

zuordnen gelernt hat, ein Mädchen! Iſt's nicht dieſe, iſt's eine andere. Marie wird die erſte nicht ſein und nicht die letzte, die über den Verluſt eines Liebhabers durch einen andern ſich tröſtet. Er hat die Carriere im Auge, wie er es mit Clavigo's Talent endlich bis zum Miniſter bringen könne. Carriere machen, das iſt das rechte Wort für ihn. Die Befriedigung ſeines Ehrgeizes, nach Unten zu herrſchen, läßt ihn nach Oben ſich biegen und ſchmiegen. Alle Mittel für ſein Ziel gelten ihm gleich. Ein Porteſeuille — das iſt die kleine Größe, nach welcher ihn gelüſtet.

Als Beaumarchais, Mariens Bruder, von Paris nach Madrid kommt, eilt er rachedurſtig in Begleitung ſeines Freundes St. Georges zu Clavigo und zwingt ihn in Gegenwart ſeiner Bedienten, die er als Zeugen zuſammenberufen muß, eine ſchimpfliche, ſchriftliche Erklärung über ſeine Untreue gegen Marie ab. Mit dieſer Scene, welche techniſch meiſterhaft iſt, hat unſer Intereſſe für Clavigo als Charakter ſchon völlig ein Ende. Er hat ſich entehrt. Carlos iſt mit der Erklärung nicht unzufrieden und ſtellt Clavigo ganz richtig die Alternative, entweder als „ein guter Kerl" Marie noch zu heirathen, oder ſeine neue Zuſage zu brechen und dem Bruder als Cavalier mit der Klinge die Gründe dafür zu expliciren. Clavigo iſt feige. Er erklärt ſich wieder als Mariens Bräutigam und empfängt von ihrem Bruder das beſchimpfende Papier zurück. Carlos, der ſein Talent mit ſachlicher Freundſchaft liebt, ſchlägt vor, Beaumarchais als Fremden, der ihn in ſeinem Hauſe inſultirt habe, verhaften zu laſſen. Im Gefängniß werde er dann ſchon mürbe werden, endlich froh ſein, mit einem blauen Auge nach Frankreich zurückzukommen und für ſeine Schweſter eine Penſion zu erhalten, um welche es am Ende überhaupt zu thun geweſen. Dieſes Verfahren iſt für Clavigo eine Niederträchtigkeit, denn er ſtellt ſich Marien wieder vor und lügt ſich wieder in das Feuer der Zärtlichkeit gegen ſie hinein. Für Carlos iſt dieſe Handlung moraliſch nicht in gleichem Grade gravirend, weil ſie bei ihm nothwendige Folge ſeines ſtaatsmänniſchen Principes iſt. Ja, da das Duell ſeinen Freund der Gefahr des Todes ausſetzen würde, ſo entſchuldigt ihn ſogar die Freundſchaft. Clavigo findet in ſeiner Bedrängniß ſchändlich

genug den polizeilichen Kniff vortrefflich. Er wird ausgeführt. Marie ſtirbt, als der Verhaftsbefehl von Aranguez für ihren Bruder anlangt.

Mit ihrem Tode iſt die Handlung eigentlich zu Ende. Alle Mängel der höheren ethiſchen Motivirung kommen daher in den äſthetiſchen Fehlern des fünften Actes reichlich zur Erſcheinung. Dieſer Act verfehlt theatraliſch ſeine Wirkung nicht, weil er die Handelnden um einen Sarg gruppirt, ſonſt aber iſt er gerade der ſchwächſte. Clavigo will Carlos beſuchen. Es iſt Nacht. Sein Bedienter muß ihm vorleuchten. Er hat demſelben Befehl gegeben, ihn nicht durch die Straße zu führen, wo die Familie Beaumarchais wohnt. Und ſiehe da, der Schlingel von Bediente thut es doch! Und nicht einmal aus Vergeſſenheit, ſondern weil ſein Herr ſo eilte und dieſer Weg der nähere! Ja, es gibt allerdings kleinſcheinende Umſtände in der Entwicklung tragiſcher Geſchicke, welche wir mit Recht den Finger Gottes nennen; Einzelheiten, welche die innerſten Tiefen der Menſchen gegen ihren Willen verrathen und die Handhabe der allwaltenden Gerechtigkeit werden. Aber dieſen leichtfertigen Bedienten können wir ſchwerlich in die dämoniſche Region, in welcher Shakespeare ſo meiſterhaft iſt, hineinrechnen, zumal wenn wir erwägen, daß der ganze Befehl Clavigo's etwas albern iſt, da Jemand, der, wie er, ſechs Jahr in Madrid wohnt, unzweifelhaft die Straßen der Stadt recht gut kennt, vor Allem die Straße, wo ſeine Geliebte wohnt. Clavigo trifft nun in der Straße auf einen Leichenzug, auf Fackeln, auf Trauermuſik. Er ſtürzt auf den Sarg zu, reißt die Decke herunter, erblickt Marie und will ſich nun in Leidenſchaft auflöſen. Da kommt Beaumarchais, greift ihn mit dem Degen an — und er iſt Schuft genug, ſein Leben zu vertheidigen, ſtatt dem Bruder die offene Bruſt zum Zuſtoßen zu bieten. Beaumarchais tödtet ihn, aber mit dem fließenden Blut ſchwindet ihm der Haß. Alles wird von Rührung ergriffen. Er, Guilbert Bueno, Sophie, Mariens Schweſter, reichen dem Sterbenden die Hand und dieſer empfiehlt dem herzutretenden Carlos, Sorge für die ſichere Flucht des Beaumarchais nach Frankreich zu tragen. So endigt das Drama weinerlich. Es ſpannt uns bis zuletzt durch ſeinen Wechſel; es durchſchlägt uns oft mit Entſetzen —.

allein es reinigt uns nicht. Die ſittliche Erhebung fehlt. Hätte Clavigo als ein Cavalier Beaumarchais im Duell getödtet, dadurch Mariens wiedererglühete Liebe ſich abermals entfremdet und ſich dann, nachdem ſie mit doppeltgebrochenem Herzen geſtorben, ſich ſelbſt den Tod gegeben — das wäre viel poetiſcher und ethiſcher geweſen.

Stella ſollte erſt „ein Schauſpiel für Liebende“ werden und die alte Geſchichte des Grafen von Gleichen behandeln, der, in den Kreuzzügen durch eine ſchöne Orientalin von der Sclaverei befreiet, dieſe ſeiner Frau mit nach Hauſe brachte, welche, gerührt über die Rettung ihres Mannes und die Treue der chriſtgewordenen Saracenin, mit dieſer das Lager des Grafen in neidloſer Liebe zu theilen ſich entſchloß. Allein die Bigamie zu vermeiden, dichtete Göthe das Drama in ein Trauerſpiel um und hob dadurch im Grunde die ganze Anlage deſſelben wieder auf. Denn Cäcilie wie Stella lieben beide den intereſſanten Fernando gleich ſehr. Dieſer hat Cäcilie verlaſſen, man weiß nicht recht warum, hat Stella von ihren Verwandten in ein kleines Städtchen hin entführt, wo ſie als große Dame in wohlthatenſpendender Zurückgezogenheit lebt. Dann hat er dieſe verlaſſen, ſich nach ſeiner früheren Geliebten umzuſehen, ihre Vermögensumſtände zu reguliren und für die Tochter Lucie zu ſorgen, die er mit ihr erzeugt hat. Allein Cäcilie hat den Namen Madame Sommer angenommen und iſt im Begriff, ihre Tochter bei der einſamen Stella, die ihr Kindchen verloren, als Geſellſchafterin unterzubringen. Fernando, deſſen Reiſe ihren Zweck verfehlt hat, kehrt zu Stella zurück und trifft hier mit Frau und Tochter zuſammen. Großmüthig will Madame Sommer ſich zurückziehen. Sie iſt zufrieden, den Liebenswürdigen noch einmal geſehen und gefunden zu haben, daß er noch immer eine Neigung zu ihr bewahrt hat. Sie beſchwört ihn, ſich der jüngeren, ſchöneren, feurigeren Stella zu widmen. Er ſchwankt, ſchießt ſich aber endlich eine Kugel durch den Kopf, da er weder mit Madame Sommer abzureiſen noch bei Stella zu bleiben den Muth gewinnen kann.

Schöne, lebensvolle Sprache, effectvolle Steigerung, raſcher, bühnengerechter Gang! Mehr iſt nicht zu ſagen.

Weiter. In den Geſchwiſtern vollendet ſich die Sentimentalität, wenn auch dies kleine Stück mit der ganzen Kraft unmittelbarſter Wirklichkeit uns entgegentritt. Dieſe Idylle macht einen peinlichen Eindruck, weil Mariane, ohne es zu wiſſen, über die Grenze der Schweſterlichkeit hinaus für Wilhelm fühlt und dieſer ſie ſich ſchon immer in der Vorſtellung zugezogen hat, ſie, als die Tochter einer Wittwe Charlotte, die er einſt geliebt hat, heirathen zu wollen. Es iſt ein gewiſſer Mißton, daß er alle Liebe, welche Mariane ihm widmet, in der Meinung, ſeine Schweſter zu ſein, von dem Standpunct aus genießt, darin die Liebe der künftigen Gattin zu empfinden. Er weiß zwar, daß ſie nicht ſeine Schweſter iſt, allein eben, daß er ſie als ſeinen Schatz, als eine Repräſentantin ihrer Mutter, als ein Nachbild derſelben, ſich zuzieht, und daher über Fabrice's Werbung um ſie außer ſich geräth, iſt der Widerſpruch in ihm. Und Mariane wird allerdings heirathsbedürftig genug vorgeſtellt. Sie hat den Jungen des Nachbars zu gern. Sie hätſchelt ihn und würde, wär' er gar der ihrige, ihn recht herausputzen und den ganzen Tag mit ihm tändeln. Sie nimmt mädchenhaft auch Fabrice's Werbung zuerſt an und bittet ihn, mit dem Bruder zu ſprechen. Sofort aber iſt es ihr wieder leid und ſie nimmt ihre Zuſage zurück, weil ſie nur in dem vermeinten Bruder leben kann. Fabrice, dem als einem treuen Freunde Wilhelm ſich endlich entdeckt, überzeugt ſich noch, daß Mariane, ohne von dem wahren Verhältniß zu wiſſen, ſich dahin erklärt, bei dem theuren Bruder bleiben zu wollen. So hat der Dichter zwar Alles gethan, die Bänglichkeit der ganzen Situation zu mildern und die Gefühle Marianens für Wilhelm am Schluß in das, was ſie an ſich ſchon immer waren, in bräutliche, übergehen zu laſſen, allein Mariane wird doch eben auch dadurch für den Zuſchauer peinlich, daß ſie das Maaß von Zärtlichkeit überſchreitet, welches die Natur von der Ruhe der geſchwiſterlichen Gleichheit fordert. Wenn in der Stella die Verhimmelung der Liebenden in ihre Leidenſchaft ſie aus der Wirklichkeit ganz in die phantaſtiſche Ausſchließlichkeit ihres Egoismus herauszuſetzen droht, ſo iſt der Zuſtand, in welchen Wilhelm und Mariane übergehen, in der That der ganz proſaiſche. Dieſer Engel — was wird er dem kleinſorg-

lichen Wilhelm thun? Er wird ihm Morgens ſeinen Kaffee rechtzeitig beim Aufſtehen beſorgen, am Tag über ihm Strümpfe ſtricken und Abends die zerriſſenen ſtopfen.

Unendliche Glückſeligkeit!

Gegen dieſe Sentimentalität und gegen ihr Anlangen auf der Sandbank der Philiſtroſität bäumte ſich in Göthe der Titanismus auf.

Titanismus.

Anfänge des Fauſt; Entwurf des Mahommed und des ewigen Juden.

Die Titanen der Griechiſchen Mythologie waren die Söhne der Erde, welche den Himmel zu ſtürmen unternahmen. Wir können durch den Ausdruck des Titanismus den Kampf des Menſchen mit Gott um die Souverainität bezeichnen. Die unendliche Tiefe dieſes Idealismus drängte ſich bei Göthe aus dem Abgrunde der Werther'ſchen Naturreligion hervor. Die Vollſtändigkeit ſeiner Bildung, die merkwürdige Conſequenz ſeines productiven Weſens bewirkten bei ihm, daß er jenen Kampf durch alle Hauptformen des geſchichtlichen Bewußtſeins der Menſchheit hindurch verfolgte; nicht mit abſichtlicher Reflexion, ſondern weil die Idee ſelber ihn von einem Kreiſe zum andern fortleitete. Das Chriſtenthum, der Islam, das Judenthum und der Ethnicismus riefen nach einander ſeinen Genius unter die Waffen.

Der Fauſt, Mahommed, Ahasverus und Prometheus ſind Göthe's titaniſche Figuren. Es ſind die Titanen der Menſchheit.

So überflüſſig ein Spähen nach dem chronologiſchen Datum der Conception dieſer Themata iſt, weil dergleichen im Gemüth eines productiven Menſchen unabläſſig ſich hin und her wälzt, ſo ſehen wir doch ſo viel, daß die Ergriffenheit Göthe's durch die Fauſtſage ſchon in Straßburg exiſtirte, wo er ſie vor Herder hütete. Doch muß ein Rumor, daß er ſie bearbeiten wolle, zeitig ausgegangen ſein, denn ein Buchhändler, der ihm

zwanzig Thaler für die Stella bot, meinte, für den Fauſt wolle er ſchon ein beſſeres Honorar geben. Auf den Mahommed fiel er, als er mit Lavater und Baſedow eine Rheinreiſe machte und während derſelben beobachtete, wie das urſprünglich reine Wirken vorzüglicher Menſchen, ſobald es in die Welt ſich einläßt, ſo ſchwer der Verunreinigung durch fremde Mittel und Zwecke zu entgehen vermag. Der ewige Jude war ihm ſchon durch das Volksbuch bekannt. Die ganze religiös ſo viel beſchäftigte Zeit, die durch Klopſtock angeregte Meſſiasdichtung führten ihn darauf hin. Sein Lebelang hat er mit einer ſolchen Reviſion der Kirchengeſchichte ſich herumgeſchlagen und noch 1808 äußerte er gegen Riemer, daß er ein Gedicht ſchreiben wolle: Maran Atha, der Herr komme! Auf den Prometheus aber leitete ihn wohl das Streben des achtzehnten Jahrhunderts, die Culturanfänge der Geſchichte zu unterſuchen.

Fauſt iſt als die erſte ſeiner titaniſchen Conceptionen auch die letzte geblieben. Sie integrirt die übrigen ideeller Weiſe in ſich, was auch wohl der poſitive Grund ſein mag, daß die Ausführung derſelben immer in's Stocken gerathen. Die Schöpferkraft Göthe's bewies ſich bei allen in der Umbildung der Sage, indem er ſie aus der Maaßloſigkeit des negativen Elementes auf die heitere Maaßbeſtimmung des Guten und Schönen hinüberzuführen und den wilden Trotz des Titaniſchen Uebermuthes, ohne ſeiner Energie etwas zu nehmen, durch ideelle Vertiefung abzumildern bemüht war. Vom Fauſt kann hier jedoch erſt im Allgemeinen die Rede ſein, denn obwohl ſeine Empfängniß in dieſe Periode fällt, ſo gehört doch ſeine Veröffentlichung erſt der folgenden an. Dieſe erfolgte, wie die Ausarbeitung ſelbſt, ruckweiſe. Zuerſt ging ſie bis zu der Scene, wo Gretchen ohnmächtig in der Kirche zuſammenſinkt. Erſt 1806 ward der erſte Theil ſo, wie er noch vorliegt, herausgegeben. Fauſt iſt der Repräſentant des modernen Sündenfalls. Er hat ſo viel ſtudirt, daß er die ganze Welt als Vorſtellung längſt in ſich trägt. Er kennt Alles. Auch Theologie hat er „leider" mit vielem Bemühen getrieben. Aber gelebt hat er nicht. Das Studium der ſogenannten poſitiven Wiſſenſchaften hat ihn nicht befriedigt. Er wendet ſich zur Magie. Als aus dem knurrenden Pudel, der elephantiſch hinterm

Ofen aufſchwillt, endlich der Teufel als fahrender Scholaſt hervorſpringt, iſt ihm dies gar nichts abſolut Ueberraſchendes, denn in Gedanken hat er mit dem Böſen oft genug fraterniſirt. Nun *experimentirt* er mit dem Leben, ob es, ihm Genüge zu ſchaffen, vermögend ſei. Sonder Zweifel iſt dies diaboliſch, allein das Böſe in Fauſt iſt nicht, wie wir es noch bei Clavigo ſahen, gemein, aus niederm Egoismus entſprungen. Es iſt, ſo widerſprechend ſolche Bezeichnung klingen mag, ein *edles* Böſe. Fauſt fällt *ſelbſtbewußter* Weiſe in's Böſe. Er ſucht die Verſuchung. Er hofft im Böſen eine Entdeckung zu machen, welche die Qual ſeiner Seele lindere, eine Qual, die im Idealismus ſelbſt ihren Urſprung hat.

Doch müſſen wir, wie geſagt, uns hier noch darauf beſchränken, Fauſt als den Ausgangspunct des Titanismus in Göthe zu berühren und ſeine weitere Expoſition ſpäteren Betrachtungen vorbehalten. *Mahommed* ſtellte den *Religionsſtifter* dar, welcher in der Abgeſchiedenheit des Lebens und Sinnens Gott ſeinen wahrhafteren Begriff als *neue Offenbarung abgerungen* hat. Vergeſſen wir hierbei nicht, wie es noch nicht zu lange Zeit her iſt, daß Mahommed bei uns in einem beſſern Licht, als dem eines Betrügers, Despoten und Wollüſtlings aufgefaßt wird, und daß ſelbſt, nachdem *Oelsner's* bekannte Preisſchrift erſchienen war, doch der Orientaliſt *Wahl* in den Anmerkungen zu einem Neudruck der Boyſenſchen Ueberſetzung des Koran ihn noch vor einigen Jahrzehnten mit allen Schimpfwörtern eines fanatiſchen Zelotismus überhäufte. Erwägen wir dies, ſo erſcheint Göthe's Unternehmen für die damalige Zeit offenbar in einem noch höhern Lichte. Den Plan ſeiner Tragödie hat er uns vollſtändig hinterlaſſen. Mahommed ſollte in der Einſamkeit von der Anbetung des Lichtes zu der ſeines Schöpfers, vom ſichtbaren Quell des Lebens zum unſichtbaren vorgedrungen ſein und dieſen Glauben zuerſt bei den Seinigen ausbreiten. Als er aber mit ihm in die Oeffentlichkeit übertritt, entſteht der Widerſtand der alten Religion. Er muß fliehen, ſammelt jedoch ſeine Anhänger, beſiegt ſeine Gegner, reinigt die Kaaba von den Götzenbildern. Doch von dieſem Moment an beginnt die Reinheit ſeines Wirkens ſich zu trüben. Von der *Gewalt*, ſeinen

Glauben als den allein wahren, geltend zu machen, geht er, wo ſie nicht ausreicht, zur Liſt über. Von der Liſt fällt er endlich zur offenbaren Ungerechtigkeit herunter. Er läßt den Mann einer Frau ungerecht hinrichten; dieſe, aus Rache, vergiftet ihn. Dies ſollte die Kataſtrophe ſein, Mahommed aber im fünften Act ſich wieder in ſeine urſprüngliche Einfachheit zurückwenden, ſich in ſeiner ganzen Großheit ſammeln und, nachdem er noch einmal ſein Werk berichtigend überſehen, verklärt ſterben. — Jammer und Schade iſt es, daß wir von dieſem ſo vortrefflich angelegten Drama nur den Hymnus beſitzen, der unter dem Namen: Mahommed's Geſang bekannt geworden, und außerdem in Alcäiſchem Metrum den Hymnus an das Licht, den Schöll mitgetheilt hat und den Mahommed unter dem Nachthimmel ſprechen ſollte, dem Orient entgegen. Auch einige Proſaſcenen hat Schöll drucken laſſen. Statt der großartigen Ausführung, die wir aus dieſen Fragmenten entnehmen können, hat er ſich ſpäter darauf beſchränkt, Voltaire's Mahommed zu überſetzen.

Im ewigen Juden wollte er nicht nur die Stiftung einer Religion, ſondern auch ihre Geſchichte in der Weiſe behandeln, daß man einſähe, wie das Verhältniß der wahrhaften Religion zur Welt immer das nämliche bleibe, nämlich gehaßt und verkannt und in ihren Repräſentanten verfolgt zu werden. Der Welterlöſer, zum zweitenmal erſcheinend, würde von den Phariſäern und Pfaffen aller Zeiten als Demagoge und Gotteslästerer zum zweitenmal gekreuzigt werden. Die Sage vom ewigen Juden hat ihren Urſprung unſtreitig aus den Zeiten der Kreuzzüge und aus dem finſtern Judenhaß des Mittelalters genommen. Der Name, den ihm die Sage lieh, war zuerſt der des Kartaphilaus, ſpäter des Ahasverus. Göthe aber bildete die Vorſtellung der Grauſamkeit deſſelben gegen Chriſtus auf ſeinem letzten Gange pſychologiſch um. Er wollte nämlich, wie er in ſeiner Autobiographie erzählt, den Ahasverus zu einer Art Jüdiſchen Sokrates machen. Da er ein Schuhmacher war und im Morgenlande die Handwerker in ihren Buden öffentlich arbeiten, ſo ſollte Chriſtus auch mit ihm in Verkehr getreten ſein und Ahasverus an ſeinen Reformplänen großes Intereſſe genommen, die tieferen Entwürfe und die höheren Mittel Chriſti jedoch mit kurzſichtigem Verſtande

verkannt haben. Er wünſchte, daß Chriſtus als Volkshaupt, als Herrſcher entſchieden auftreten möge. Judas handelte daher ganz in ſeinem Sinn, Chriſtus durch einen Angriff auf ſeine perſönliche Freiheit zu zwingen, ſich als Gewaltherrſcher zu zeigen. Aber dieſe Liſt ſchlug fehl. Chriſtus ließ ſich gefangen nehmen und Judas kam nun zum Ahasverus, ihm dieſen Mißausgang ſeines Handſtreichs zu erzählen und dann hinzugehen, ſich zu erhängen. Ahasverus, außer ſich über das Fehlſchlagen auch ſeiner Erwartungen, überhäuft, nach braver, allein beſchränkter Menſchen Art, den zur Schädelſtätte Wandelnden mit den bitterſten Vorwürfen, weil er in ſeinem Tode das Ende, nicht den Anfang der religiöſen Reform erblickt. Chriſtus ſchaut ihn an mit einem Antlitz voll unendlichen Schmerzes. In dieſem Augenblick deckt Veronica ihm ihr Schweißtuch über, hebt es ab und zeigt dem Schuhmacher das in ſeinen Leiden verklärte Antlitz Chriſti, der nun zu ihm ſpricht, daß er, bis er in dieſer Geſtalt ihn wieder erblicke, wandern ſolle.

Dieſer Theil des Gedichts iſt Entwurf geblieben. Vom zweiten haben wir Fragmente übrig, die nach Göthe's Tode gedruckt worden. Chriſtus ſollte darin nach dreitauſend Jahren wieder auf die Erde kommen, zu ſehen, was denn aus ſeiner Stiftung geworden. Statt der Religion der Liebe, ſtatt der Freudigkeit, welche ſie athmen ſollte, findet er gleichſam einen Kirchhof des Chriſtenthums, einen Kampf um Herrſchermacht, Hierarchen mit einem alleinſeligmachenden Credo und buchſtäbig abgeſchloſſenem Kirchenregiment auf der einen Seite, Separatiſten mit verdächtiger Liebesbrünſtigkeit in atomiſtiſchen Conventikeln auf der andern Seite. Zuletzt ſollte er wieder gekreuzigt werden.

In der Behandlung dieſes Stoffs zeigen die Fragmente den Hans Sachſe'ſchen Styl, deſſen Holzſchnittmanier oft unübertrefflich iſt. Als Chriſtus z. B. in eine Stadt eingehen will, wird er am Thore angehalten, wer er wäre. Er ſei, ſpricht er, des Menſchen Sohn. Bedutzt über die Antwort, läßt man ihn gehen; als aber der Rapport an die Hauptwache gemacht werden ſoll, wird man bedenklich, ob man nicht zum Beſten gehabt worden ſei, bis ein alter branntwein'ger Corporal ſo klug iſt zu ſagen:

Was mögt Ihr Euch den Kopf zerreißen,
Sein Vater hat wohl Menſch geheißen.

Der Ton geht oft in große Jovialität, in einen gewiſſen genialen Schlendrian über. Dies erklärt ſich wohl daraus, daß die Nachahmer des Klopſtock'ſchen Meſſias die Feierlichkeit deſſelben oft bis in's Abſurde übertrieben und Göthe dadurch zur Parodie verlockt wurde. Selbſt Klopſtock hatte ſchon manche ungeheuerliche Wendungen, wie gleich Anfangs die bekannte, wo er Chriſtus den Arm durch die Unendlichkeit ausſtrecken und dem Vater die Erlöſung der ſündigen Menſchheit zuſchwören läßt. Bei Göthe ruft der Vater dem Sohne und der ſtolpert über einige Sterne daher u. ſ. w. Doch kommen bei Göthe auch wahrhaft große Stellen vor und insbeſondere die Verſe voll unendlicher Wehmuth, als Chriſtus auf dem Berge, wo ihn einſt der Teufel verſuchte, die Erde wieder betritt, gehören zum Größten und Schönſten, was je gedichtet worden.

Im Prometheus endlich ging Göthe auf die Anfänge aller Cultur und dichtete den Griechiſchen Fauſt, denn die Prometheusſage knüpft ebenfalls an die Erkenntniß und an das Weib die Entſtehung des Uebels an. Zu Prometheus, dem Kundigen, dem Erfindungsreichen, geſellt ſich Pandora, die Allbegabte, von allen Göttern und Göttinnen herrlich Ausgeſtattete, darum auch wieder die Allgebende. Allein aus ihrer Mitgift, dem geheimnißvollen Gefäß, drangen auch alle Leiden der Menſchheit hervor, die ſich als ein wüſter Rauch über die Erde breiteten. Die Hoffnung mit ihren Schmetterlingsflügeln blieb auf dem Grunde des Gefäßes, nach jedem Verluſt, nach aller Qual uns wiederherzuſtellen, uns mit ihrer Elaſticität über jegliche Kluft hinwegzuheben. Aber die neidiſchen Götter hielten ſie ſogar zurück. Göthe hat ſie als Elpore verherrlicht, welche dem Morgentraum jeden Wunſch gewährt. — Bei ſeiner Behandlung der Prometheusſage müſſen wir bedenken, daß er die verſchiedenen Ausbildungen, welche ſie bei den Alten empfing, verſchmolz, denn bei Heſiodos iſt ſie eine andere, als bei Aeſchylos, bei dieſem eine andere, als bei den ſpäteren Mythographen. Man darf behaupten, daß ſie bei den Griechen ſelbſt ſich immer mehr abgemildert und aus dem finſtern Dualismus zwiſchen Prometheus

und Zeus zur Verſöhnung derſelben fortgebildet hat. Die Aeſchyleiſche Trilogie enthielt ſchon den feuerraubenden, den gefeſſelten und den befreieten Prometheus. Bei Göthe unterſcheiden ſich auch zwei Epochen, die eine, in welcher der Trotz des Prometheus gegen die neuen Götter, und die andere, in welcher die Wirkſamkeit deſſelben für die Menſchen mehr hervortritt. Ich werde hier der Zeit nach etwas vorgreifen und das Feſtſpiel Pandora ſeiner inneren Zuſammengehörigkeit halber mit dem Prometheus zugleich betrachten. In dieſem leuchtet der dämoniſche Wetterſchein des Götterkampfes noch in aller Vollkraft, während dort bereits das freundliche Licht der Cultur und Geſittung zu ſtrahlen begonnen hat.

Prometheus und Pandora.

Die Fragmente, welche wir von dem Prometheus übrig haben, dichtete Göthe ſchon zwiſchen 1773 und 1774. Von hier an blieb ihm die Prometheusſage ſcharf gegenwärtig und wurde in ihm, wie er ſich ausdrückt, eine Fixidee. Die Pandora führte er erſt 1807 weiter aus, als zwei junge Männer in Wien, Dr. Stoll und Leo v. Seckendorf einen Muſenalmanach unter dem Titel Pandora herausgeben wollten und ihn um einen Beitrag gebeten hatten. Allein auch nur den erſten Theil vollendete er; vom zweiten, der Wiederkunft der Pandora, gab er nur eine Skizze, nach ſeiner Weiſe ſorgfältig bis auf die Angabe des Versmaaßes hin ſchematiſirt.

Der Prometheus iſt noch als Götterfeind geſchildert, ähnlich dem Aeſchyleiſchen. Jedoch finden zwiſchen dieſem und dem Göthe'ſchen auch mannigfache Unterſchiede ſtatt. Der Aeſchyleiſche Prometheus war in der großartigſten Weiſe darauf angelegt, alle Hauptmomente der Griechiſchen Göttergeſchichte in ſich zuſammenzufaſſen, denn die Prometheusſage iſt die einzige, welche Anfang, Mitte und Ende der Helleniſchen Götterwelt in ſich vereinigt. Jeder Gott hat allerdings ſeine Geſchichte; auch gibt es Begebenheiten, worin viele Götter verwickelt ſind, ja, woran ſie,

wie an dem Trojaniſchen Kriege, alle, jeder nach ſeinem Standpunct, Theil nehmen. Allein nur in der Prometheusſage machen die Wendepuncte der ganzen Göttergeſchichte ſich bemerklich, nämlich die Urwelt, der Kampf der alten und der neuen Götter, das Verhältniß der neuen Götter zu den Menſchen und die Unterordnung des Vaters der neuen Götter unter das Schickſal als das allwaltende. Der Aeſchyleiſche Prometheus iſt ein Sohn der Themis und des Uranos. Da er die Titanen nicht zu einer friedlichen Verſtändigung mit dem gegen den eigenen Erzeuger, Kronos, revoltirenden Zeus bringen kann, ſteht er dieſem ſelbſt gegen dieſelben bei und hilft ſie ſammt dem Kronos in den Tartarus hinunterzwingen. Das Menſchengeſchlecht fand ſich als ein Haufe kümmerlich, traumhaft dahinlebender Dämmerweſen vor. Prometheus nahm ſeiner ſich an, erfand ihm alle Künſte, Hausbau, Ackergeräth, Schiff, Zeitmeſſung u. ſ. w. und entwandte ihm zu Gunſten in einem Ferulſtabe das Feuer, weil ohne daſſelbe die Cultur unmöglich geweſen wäre. Hierüber ward Zeus, der das Wurmgeſchlecht der Menſchen erſt hatte austilgen wollen, aufgebracht und ließ ihn an einen vorſpringenden Fels des Kaukaſus ſchmieden, mit welcher Situation Aeſchylus in ſeiner Trilogie die mittlere Abtheilung anhob, welche deshalb den Namen des gefeſſelten Prometheus empfing. Die Okeaniden, der Okeanos ſelbſt und die von der Wuthbremſe zum raſtloſen Umſchweifen gepeinigte Jo beſuchen ihn, vernehmen, welch' Unrecht er erduldet und bemühen ſich, ihn zu tröſten und zu ſänftigen. In dieſen Klagausbrüchen enthüllt Prometheus, wie einzig Er die Zukunft des Zeus kenne, indem derſelbe durch eine neue Heirath von ſeinem Thron eben ſo werde geſtürzt werden, wie er es dem Vater gethan. Zeus ſendet den Hermes ab, dieſe verhängnißvolle Kunde genauer zu vernehmen, doch Prometheus weigert alle Auskunft, ſo lange nicht Zeus ihm für ſeine Mißhandlung Satisfaction gegeben. Dieſe hält Zeus zurück, drohet mit härteren Strafen und vollführt ſie auch, indem er mit ſeinem Blitz den Felſen ſpaltet, daß der Leib des Prometheus zur Hälfte gleichſam eingekeilt wird, von dem umgebogenen Oberleib aber des Kroniden Vogel, der mordgefleckte Aar, täglich die Leber weghackt, die über Nacht immer zu neuem Schmerzfraß wiederwächſ't. Prome-

theus, der für das Wohl der Menſchen leidende Gott, ſteht unerſchüttert in der Qual, den allverbreiteten Aether zum Zeugen ſeiner unverdienten Schmach anrufend. — Der dritte Theil der Trilogie, der befreiete Prometheus, ſtellte die Vermittelung zwiſchen Zeus und Prometheus durch Herakles und Cheiron dar d. h. durch die Weſen, welche nächſt dem Prometheus zur Vermenſchlichung der Menſchen das Meiſte gethan, Herakles durch Entwilderung der Erde von Ungeheuern und ungeſchlachten Rieſen, Cheiron, der weiſe, Muſik- und Arzneikundige Kentaur, durch Erziehung aller Griechiſchen Heron vom Theſeus an bis zum Achilleus hin. Zeus, durch die Sage um die Zukunft beunruhigt, läßt durch ſeinen Sohn, den Herakles, den blutigen Geier, den Leberfreſſenden, erſchießen und Cheiron, durch das Gift eines der Pfeile des Herakles zufällig unheilbar verwundet, erbietet ſich, für den gelöſten Prometheus als Sühne in den Hades niederzuſteigen. So wird die Verſöhnung des unſterblichen Titanen, der nun das Geheimniß des Schickſals eröffnet, mit dem Götterkönige bewirkt und dieſem, da er die Gefahrheirath meiden kann, die Forthertſchaft geſichert.

Der Aeſchyleiſche Prometheus iſt trotzig gegen Zeus in dem Selbſtbewußtſein, für die Menſchen liebevoll und edel gehandelt zu haben, von ihm aber undankbar und ſelbſtſüchtig gequält zu ſein. Der Göthe'ſche Prometheus rechtet mit Zeus über das Eigenthum. Er wird als der Menſchenbildner vorgeführt, deſſen Freundin Minerva iſt. Den Vorſchlag der neuen Götter, ihm eine beſondere Herrſchaft unter ihrer Obhut vertragsmäßig zu verleihen, verwirft er. — Er mag ihr Burggraf nicht ſein. Er weiß ihnen ſich ebenbürtig, weiß, ihnen nichts zu verdanken, will dem Zeus das Seine laſſen, verlangt dagegen auch, ihm das Seine nicht anzutaſten. Die allmächtige Zeit hat ihn zum Manne geſchmiedet und er erkennt nur das Schickſal über ſich an, ſeinen Herrn und den der Götter. Minerva, welche den Vater ehrt, aber den Prometheus liebt, iſt ihm behülflich, aus dem Urquell des Lebens ſeine Bildſäulen zu verlebendigen, unter denen auch Pandora aufgeführt wird, die Aeſchylos gar nicht erwähnt und welche Göthe hier von Prometheus mit den reichſten und ſchönſten Gaben ausgeſtattet werden

läßt. Das Menſchengeſchlecht wimmelt nun durch die Erde hin. Göthe hebt als Culturprincip hier zuerſt das Privateigenthum hervor. Ein Mann hat mit einem ſcharfen Stein Bäume gefällt. Prometheus gibt ihm Anweiſung, aus eingerammten und querübergelegten Bäumen ſich eine Hütte zu bauen und heißt ihn auf die Frage, ob er dieſelbe mit Andern theilen ſolle, ſie für ſich zu behalten, nach dem Beiſpiel der Thiere und Götter. Zwei Andere ſtreiten ſich über ein paar Ziegen, die der eine im Gebirg erbeutet. Der Jäger verweigert dem Fordernden eine derſelben. Dieſer ſucht ihm begreiflich zu machen, daß er doch mehr habe, als er bedürfe und daß er ja zu anderer Zeit auch von ſeinem Ueberfluß geben könne. Als die Weigerung fortdauert, gibt der Fordernde dem Andern einen Stoß, nimmt eine Ziege und geht damit fort; d. h. der Diebſtahl, der Raub iſt da. Prometheus aber fertigt den Klagenden damit ab, daß wenn Jemand wider Jedermann, auch Jedermanns Hand gegen ihn ſein werde, d. h. er ſanctionirt die Rache. Da ſtürzt plötzlich Pandora heran, dem Vater Prometheus ein ihr unerklärliches Schauſpiel zu erzählen, wie im nahen Walde ein Menſch farbewechſelnd mit brechendem Auge niedergeſunken ſei und Prometheus belehrt ſie, daß dies der Tod ſei und daß der Tod, das Uebergehen in das Entgegengeſetzte, das Innerſte des Lebens ſelber ausmache. Auf dieſe Spitze, wo wir den Menſchen von der ſtarren Bildſäule durch den Kampf des Lebens um das Leben haben hindurchgehen und wiedererſterben ſehen, mithin der Tod als der größte Communiſt alle Schranken, welche die lebendige Individualität zieht, wieder fallen macht, folgt noch die bekannte Scene, wo Prometheus, in ſeiner Werkſtatt ſitzend, den Zeus ſpöttiſch aufruft, ſeinen Himmel mit Wolkendunſt zu bedecken und ihm ſeine Erde und ſeine Menſchen laſſen zu müſſen, als ein Geſchlecht, das ihm gleich ſei ſich zu freuen, zu leiden und des Zeus nicht zu achten, wie er. Zuletzt ſollte Minerva noch einmal erſcheinen, eine Vermittelung verſuchend.

Göthe hat hier im Prometheus die Culturanfänge hervorgehoben, wie das vorige Jahrhundert dieſe Vorgeſchichte unſerer documentirten Geſchichte aufzugraben eifrig bemühet war. Erinnern wir uns des Italiener Vico, der Franzoſen Voltaire

theus, der [illegible] Jselin, des Deutſchen Herder. ſteht unerſ[illegible] Prometheus iſt der Volltrotz der Natur- Zeugen [illegible] und rückſichtslos ſich durchzuſetzen be- Theil [illegible] er ſpäter in der Pandora die Sage zur mitte[illegible] gewendet und für ihre Entfaltung eine Ch[illegible] allegoriſche Bildkraft aufgeboten, welche den th[illegible] mythiſcher Erzeugung macht. Die Vollſtändigkeit [illegible]keit, mit der Göthe eine Idee in ſolcher ſymboliſchen [illegible] Weiſe ausführte, der hohe Schwung der reich- [illegible], die er dann ertönen ließ, nehmen ſeinen Allegorieen [illegible] der Kälte, welche ſonſt der Allegorik anhaftet. Die [illegible] iſt eine ſeiner vollendetſten Productionen. Von dem [illegible] des Prometheus gegen die Götter iſt hier nicht mehr die [illegible]. Die Tendenz iſt modern auf die Verſöhnung der Gegen- [illegible] angelegt, ähnlich, wie er in der Jphigenie eine antike Idee [illegible] wendete. Den Mittelpunct ſollte die Schönheit des Weibes machen, der Durchgang der Menſchenbildung von der erſten Nothdurft durch die Befriedigung des Bedürfniſſes zur Kunſt und Wiſſenſchaft und von der Kunſt zum Cultus der Götter. Die Griechen als das Kunſtvolk der Erde ſtellten das Weib als die Erregerin des widerſpruchvollen Handelns dar; die Aphrodite empfängt den Apfel der Eris und um Helena kriegen die Europäiſchen Griechen mit den Aſiatiſchen. Um Penelope entbrennt der Kampf der Freier und den umirrenden Odyſſeus halten Kirke, Kalypſo zurück und ſeiner erbarmt ſich die ſchöne Nauſikaa. Der Klytemneſtra halber erſchlägt Aegiſtheus den Aga- memnon u. ſ. w. Die Pandora war ein Erdgebilde, welches Zeus von dem Hephäſtos hatte fertigen laſſen und das von allen Göttern und Göttinnen mit den herrlichſten Gaben ausgeſtattet war, die Menſchen zu verlocken. Man ſieht in dieſem Mythus das Streben, das Werk der Götter vorzüglicher als das des Titanen hinzuſtellen. Nach der Sage wies Prometheus die All- begabte von ſich, trotz dem, daß Hermes ihr auch die liſtige Rede gegeben. Epimetheus aber, ſein Bruder, nahm ſie an und zeugte mit ihr zwei Töchter, die Metameleia und die Prophaſis, die Reue und die Verredung, d. h. das Nachdenken über die geſchehene That führt zur Reue und dieſe zur Beſchönigung.

the ſtellt nun zuerſt die beiden Brüder in ſcharfem Contraſt hin. Prometheus iſt der werkthätige, in morgenlichem Fleiß mit den Schmiedegenoſſen ſich tummelnd. Sein Credo ſpricht er in den Worten aus:

Des ächten Mannes Feier iſt allein die That.

Epimetheus, der Nachdenkliche, irrt dagegen in der Nacht erinnerungsſüchtig umher und fällt erſt gegen den Morgen in leichten Schlummer.

Prometheus iſt von der Schaar der kräftigen Schmiedegeſellen umgeben, welche den Feuerentwender im herrlichen Chor preiſen:

Zündet das Feuer an!
Feuer iſt oben an.
Höchſtes er hat's gethan,
Der es geraubt.
Wer es entzündete,
Sich es verbündete,
Schmiedete, ründete
Kronen dem Haupt u. ſ. f.

Der einſame Epimetheus dagegen iſt immer im inneren Suchen nach der himmliſchen Pandora begriffen:

Wer von der Schönen zu ſcheiden verdammt iſt,
Fliehe mit abgewendetem Blick!
Wie er, ſie ſchauend, im Tiefſten entflammt iſt,
Zieht ſie, ach, reißt ſie ihn ewig zurück.

Er hat mit ihr zwei Kinder erzeugt, Elpore und Epimeleia. Die Mutter, nachdem Epimetheus von dem verhängnißvollen Gefäß, aus dem die täuſchenden Rauchgeſtalten über die Erde gequollen, den Deckel gelüftet, kehrt in den Olympos zurück. Sie bot dem Gatten unter den Kindern die Wahl. Er ließ ihr die ſchalkhaft mit queckſilberner Beweglichkeit von ihm ſich abwendende Elpore und wählte die ernſt ihn anblickende ruhige Epimeleia, die er im Geheimen erzog. Allein des Bruders Sohn, Phileros, entdeckte und liebte ſie, hielt ſie aber irrig, da er am Frühmorgen in ihrem Garten einen Schäfer fand, für treubrüchig, erſchlug dieſen und wollte ſie ſelbſt im Sturm der leidenſchaftlichen Eiferſucht tödten. Sie fliehet und kommt zum Epimetheus, der ſie gegen des Schwertes Schärfe,

das nur ihren Nacken ritzt, mit dem Mantel deckt, bis Prometheus herzueilt und zornig dem Sohn, der die Wehrloſe tödten wollte, den Selbſttod durch Sturz von des Felſens Zinne in das Meer befiehlt. Phileros gehorcht, gibt aber dem Vater zu bedenken, daß es mit der ſtarren Geſetzlichkeit gegen die unendliche Macht in ſeinem Buſen, die ihn in's Elend geſtürzt, nicht gethan ſei.

Was liegt hier am Boden in blutender Qual?
Es iſt die Gebieterin, die mir befahl.

Die Hände, ſie ringen,
Die Arme, ſie bangen,
Die Arme, die Hände ſind's,
Die mich umfangen.

Was birgt wohl das Zaudern? Verwegene That.
Das Lächeln, das Neigen, was birgt es? Verrath.
Die heiligen Blicke? Vernichtenden Scherz.
Der göttliche Buſen? Ein hündiſches Herz.

O ſag' mir, ich lüge! O ſag, ſie iſt rein!
Willkommner als Sinn ſoll der Wahnſinn mir ſein.
Vom Wahnſinn zum Sinne, welch' glücklicher Schritt!
Vom Sinne zum Wahnſinn! Wer litt, was ich litt?
Nun iſt mir's bequem dein ſtrenges Gebot,
Ich eile zu ſcheiden, ich ſuche den Tod.
Sie zog mir mein Leben in's ihre hinein,
Ich habe nichts mehr, um lebendig zu ſein.

Epimeleia aber klagt rührend des Glückes Vergänglichkeit:

Ach, warum, ihr Götter, iſt unendlich
Alles, Alles, endlich unſer Glück nur!
Sternenglanz und Mondes Ueberſchimmer,
Schattentiefe, Waſſerſturz und Rauſchen
Sind unendlich, endlich unſer Glück nur.

Göthe hat in die Pandora den Proceß der Civiliſation ebenfalls aufgenommen, wie es ſcheint, ihn im zweiten Theil: Pandorens Wiederkunft, bis zur Centraliſation des Verkehrs in einem Markt ſtufenweiſe zu ſteigen. Er läßt zuerſt die Hirten in verſchiedenen Schaaren ſich von den Schmieden ſcharfe Klingen, Eiſen zum Schutz gegen Thiere und Räuber, Pfeifen mit feiner Doppellippe zu lieblichem Getön holen. Später ſtürzt Epimeleia, die ſich entfernt hatte, mit Angſtgeſchrei über einen Waldbrand

hervor, der von den Hirten aus Rache für ihren bei Epimeleia von Phileros ertappten, verfolgten und getödteten Bruder angelegt wurde. Prometheus geht ihnen zu ſteuern und nun tritt Phileros, von den Waſſern getragen, verklärt als Dionyſos hervor, während Epimeleia, die in die Flammen geſtürzt war, ebenfalls verklärt daraus hervorſchreitet und beide in Liebe ſich vereinigen. Eos aber, vor Helios herwandelnd, ſchildert dieſen Hergang und ſchließt:

Fahre wohl, du Menſchenvater.

Merke:

Was zu wünſchen iſt, ihr unten fühlt es;
Was zu geben ſei, die wiſſen's droben!
Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Iſt der Götter Werk; die laßt gewähren.

Die Gegenſätze der Pandora ſollten in dem zweiten Theil derſelben völlig gelöſt werden, worin die Pandora einen kunſtvoll gearbeiteten Kaſten, Kypſele, hinſtellt, der die Bewunderung der Schmiede, Hirten, Fiſcher und Winzer hervorlockt. Sie wollen den Kaſten theils zerſtören, um die ſchöne Arbeit beſſer zu würdigen, theils wollen ſie ihn öffnen, ſeine Gaben zu ſchauen. Prometheus iſt dagegen, die Turba dafür, wobei Göthe im Schema das Notabene macht: Der Einzelne könne die Gabe der Götter ablehnen, nicht aber die Menge, was auch wohl den ethiſchen Schwerpunct dieſes zweiten Actes ausmachen ſollte, der, wie beſonders die Versmaaße zeigen, ebenfalls die Würde des hohen Styls empfangen haben würde. Pandora ſollte wieder kommen und mit dem verjüngten Epimetheus ſich emporheben, nachdem zuvor die Kypſele geöffnet und ſich ein der ſchönen Form entſprechender gediegener Inhalt gefunden: die Dämonen der Kunſt und Wiſſenſchaft. Die feſtliche Erregung, welche die Ausſtellung der Kypſele und Pandorens Wiederkunft erzeugt, geht in Andacht über, deren Interpretin die Prieſterſchaft wird. Die Stelle der Eos, welche den erſten Act beſchloſſen, nimmt im zweiten Helios ein, indem die ganze Handlung von dem Nachtdunkel zur roſigen Morgendämmerung und von dieſem zum vollen Tageslicht fortſchreitet.

Wenn Prometheus die That iſt, welche, in die Zukunft vordringend, die Gegenwart erfüllt, ſo iſt Epimetheus der Gedanke, der die Vergangenheit zu begreifen ſucht. Ihre Einheit, die denkende That oder der thätige Gedanke, ſoll durch die Pandora bezeichnet werden, deren Kinder die vorſchnelle Hoffnung, der Morgenſtern Elpore und die einſame Reue ſind — denn Epimeleia bereuet, dem Phileros die Pforte des Gartens angelehnt gelaſſen zu haben, durch welche nun vor ihm der Schäfer den Zugang fand. Epimetheus hätte beide Kinder wählen müſſen, ſtatt nur die kritiſche Wehmuth der Epimeleia ſich zuzueignen. Die Einheit des in raſcher Leidenſchaftlichkeit überſchnell Handelnden, des Phileros, des Sohnes des vorſchauenden, thatliebenden Prometheus, und der die Grenze alles Daſeins elegiſch empfindenden Epimeleia wäre eben die rechte Beſonnenheit. Nicht die Elpore thraſeia d. h. die verwegene Hoffnung, ſondern die aus dem Ernſt tiefſter Beſinnung geläuterte Begeiſterung erreicht das Ideal und wird zur Schönheit, welche der Nützlichkeit nicht, wie Prometheus glaubt, widerſpricht. Die ächte Beſonnenheit (Phileros und Epimeleia als Einheit) entwickelt ſich mit der fortſchreitenden Cultur und erreicht durch Wiſſenſchaft, Kunſt und Religion ihre höchſte Verklärung. Dies Alles iſt in der letzten Tendenz modern und doch hat Göthe einen ächt Griechiſchen Hauch über das Ganze gebreitet, wie er auch ſpäter in der claſſiſch-romantiſchen Phantasmagorie der Helena das Böſe als das Häßliche, Mephiſto nicht als den Herrn des Hexenſabbaths auf dem chriſtlich-germaniſchen Blocksberge, ſondern als die zahnloſe, runzlige Bettel Phorkyas auftreten zu laſſen, den bewundernswürdigen Tiefſinn Helleniſcher Anſchauungsweiſe beurkundet hat. [Eine ſpecielle Erklärung und Ausdeutung gab H. Düntzer in ſeiner Schrift: Göthe's Prometheus und Pandora. Leipzig 1850.]

Humoriſtiſche Polemik.

Von dem hohen Styl des Titanismus müſſen wir nun in das heitere Gefilde des übermüthigen Scherzes heruntersteigen, mit welchem ſich Göthe gegen die Extreme mancher damaligen Zeittendenzen kehrte. Von der Polemik gegen Andere, wie z. B. Wieland, kam er in dieſer Oppoſition endlich bis zur Polemik gegen ſich ſelbſt und zog ſeinen eigenen Werther mit in das Gericht hinein. Daß er oft ganz beſtimmte Perſönlichkeiten, wie Leuchſenring beim Pater Brey, Herder beim Balandrino, Baſedow beim Satyr u. ſ. f. vor Augen gehabt haben mag, iſt wahrſcheinlich. Doch muß man dieſe Beziehungen nicht mit mikrologiſcher Genauigkeit aufſpüren wollen, denn ſie reichen doch nicht aus. Die Hauptſache iſt eben die Sache und die Allgemeinheit des poetiſchen Reflexes.

Die kleinen Dramen, um welche es ſich hier handelt, ſind: Götter, Helden und Wieland; Hanswurſts Hochzeit; Bahrdt; Pater Brey; der Jahrmarkt zu Plundersweilen; der vergötterte Waldteufel und der Triumph der Empfindſamkeit.

Die Farce: Götter, Helden und Wieland, ſchleuderte er eigentlich gegen Wieland's Merkur, in welchem ſein Götz ſehr kühlſinnig recenſirt war. Wieland hatte ſich in dieſem Journal eine Subſiſtenzquelle eröffnet. Wie es denn mit ſolchen Blättern zu gehen pflegt, ward der größte Theil ihres Füllſels von der Mittelmäßigkeit geliefert und Wieland durch die Connivenz gegen ſeine Herren Mitarbeiter oft zu übergroßer Toleranz der Mittelmäßigkeit nicht nur, ſondern auch der Halbheit und Unbildung verleitet. Göthe ließ den Gott Merkur darüber aufgebracht werden, daß ſein Name ſolchem „Saumerkur" vorgeſetzt worden. Er, als der Pſychopompos, holte die Seele des Herrn Hofrath und Weimar'ſchen Prinzenerziehers während ſeines Schlafs auf einige Stunden in die Unterwelt, ihn mit Euripides, mit Alceſte und Admet und mit Herkules zu confrontiren. Wieland hatte nach Göthe's Meinung in ſeiner Alceſte das Griechiſche Ideal gänzlich verkannt und in den Anmerkungen ſich über Euripides geſtellt, der noch nicht das Glück gehabt, einem ſo civiliſirten Zeitalter,

wie dem Wieland'ſchen, anzugehören. Euripides rechtfertigt ſich gegen Wieland, und Alceſte und Admet ſtellen in Perſon ihm das Tragiſche ihres Geſchickes vor, das er ſo gänzlich verkannt habe. Er habe ſie zu Puppen gemacht, ſtatt die Kraft des Opfertodes eines Gatten für den andern in ſeinem einfachen Heroismus fühlbar zu machen. Herkules tritt herzu, ſtimmt ihnen bei und treibt durch ſeinen Cynismus den Gegenſatz der Kraft zur Schwäche, der Natur zur Künſtelei, der großen Einfalt zur pedantiſchen Kleinmeiſterei auf die Spitze. Wieland, ſeiner anſichtig, kann ſich erſt vor Erſtaunen nicht laſſen, daß Herkules in der That ſo groß ſein ſolle. Er hatte ſich unter ihm ſtets „einen ſtattlichen Mann mittlerer Größe" vorgeſtellt, aber nicht eine ſolche imponirende Figur. Herkules legt nun los, ihn herunterzudrücken. Er geißelt die Halbheit, mit welcher Wieland den Gegenſatz von Tugend und Laſter behandele. Er verſichert, daß, wenn ſie als Weiber ihm an einem Scheidewege begegnet wären, wie die Allegorie von ihm gedichtet, er einen kurzen Proceß gemacht haben würde, ſtatt ſich lange mit einer Wahl zu quälen. „Eine unter den und die andere unter den Arm, ſiehſt du, und beide hätten mit fortgemußt." Als er immer lauter und cyniſcher wird, ruft Pluto ihm Stillſchweigen zu, da er in der Kammer vor ſolchem Höllenſpectakel bei ſeinem Weibe nicht einmal ruhig liegen könne.

So leicht dieſe Farce in derber Proſa hingeworfen iſt, ſo hat ſie doch das Weſen des Antiken ſehr gut herausgeſtellt, denn ſelbſt das Lümmelhafte, Prahleriſche des Herkules kommt ſo in der antiken Komödie vor. Dieſe Farce iſt zugleich mit Lenzens Pandaemonium Germanicum der Anfang unſerer Literaturkomödien, deren wir nachher ſo viele gehabt haben. Sie wurde übrigens, wie bekannt, nicht durch Göthe ſelbſt, ſondern durch Wagner veröffentlicht. Göthe ſchrieb einen begütigenden Brief an Wieland und dieſer hatte Bonhommie genug, nicht den geringſten Groll deshalb gegen ihn zu hegen.

Hanswurſts Hochzeit, ein mikrokosmiſches Drama, ſollte alle Prüderie anfechten und die Natur gegen das Experimentiren der Pädagogen eben ſo in Schutz nehmen, als die Farce gegen Wieland ein Feldzug gegen unſere kritiſche Miſère

und ihren Dünkel ſein ſollte. Wir haben nur ein Fragment übrig, worin Kilian Bruſtfleck ſich mit dem Hanswurſt, der gerade ſeine Urſel heirathen will, viel zu thun macht, ihm ſeine naturaliſtiſchen Unflätherein abzugewöhnen. Wurſtel pocht gegen Kilians Unterweiſungen darauf, daß er denn doch gegen ſeine Zerſchliſſenheit ein ganzer Kerl ſei, der wenigſtens immer wiſſe, was er wolle.

In dem Prolog zu den neueſten Offenbarungen Gottes, verdeutſcht durch Bahrdt, 1774, perſiflirte Göthe die damalige theologiſche Neologie der Aufklärung, welche das Chriſtenthum verwäſſerte und die poetiſche Sprache der Bibel, auf die er zeitlebens große Stücke hielt, in ihren Moderniſirungen verflachte. Göthe hegte in dieſem Punct, wie ſein unter dem Namen eines Schwäbiſchen Landgeiſtlichen herausgegebener Hirtenbrief zeigt, große Sympathieen mit Leſſing. Er wollte religiöſe Freiheit, Wahrheit, Liebe, allein die Anmaaßung der Eitelkeit, welche Chriſtus und die Apoſtel als ungebildete Menſchen, als dürftige Köpfe zu behandeln ſich herausnahm, ſchlug er, wie Leſſing, nieder. Der Herr Profeſſor Bahrdt ſitzt an ſeinem Schreibpult und liebäugelt ſo eben mit ſich:

„Da kam mir ein Einfall von ungefähr,
So redt' ich, wenn ich Chriſtus wär'."

Die Frau Profeſſor erinnert, daß im Garten die eingeladene Kaffeegeſellſchaft warten werde. Da kommen die vier Evangeliſten die Treppe herauf, Matthäus mit dem Engel, Markus mit dem Löwen, Lukas mit dem Ochſen, Johannes mit dem Adler. Bahrdt, als ein Mann von Lebensart, empfängt ſie höflich, ladet ſie zu ſeiner Geſellſchaft ein, macht ihnen jedoch bemerklich, daß ſie mit ihrer altväteriſchen Tracht ſich nicht zu ſeinen Gäſten ſchicken würden, und ſchlägt ihnen vor, einen knappen, modernen Anzug ſtatt ihrer vielfaltigen Weitmantligkeit anzuthun. Das ſteht ihnen denn doch nicht an. Sie entfernen ſich und des Lukas Ochſe tritt noch nach dem Herrn Profeſſor, deſſen Frau nunmehr die Sentenz fällt:

„Die Kerls nehmen keine Lebensart an."

worauf Bahrdt tröſtend erwidert:

„Komm, 's ſollen ihre Schriften dran."

Der Pater Brey ſchildert eine Menſchenſorte, welche damals mancherlei Unheil anrichtete. Es waren Empfindler von Profeſſion, die ſich beſonders an die Weiber machten und die verhimmelnde Sentimentalität oft in's Gemeine auslaufen ließen. Ein ſolcher Familienparaſit tritt nun als Pater Brey auf und löffelt um die junge Leonore herum, die ſchon einen Hauptmann zum Bräutigam hat, der im Krieg abweſend iſt, jedoch gerade zur rechten Zeit zurückkommt, den Bildungbezweckenden, Empfindungsſchürenden ſüßen Redensarten des Herrn Paters entgegen Leonoren wieder die Sprache der ächten Liebe vernehmen und den ſyſtematiſchen Pädagogen ad Absurdum führen zu laſſen. Die Lehre des Ganzen iſt, daß zu jedem Sacrament „geiſtlicher Anfang, leiblich Mittel und fleiſchlich End" gehöre.

Der Jahrmarkt zu Plundersweilen ſollte ein Neues moraliſch-politiſches Puppenſpiel eröffnen. Göthe zeigte hier die ſpäter vielleicht nur zu oft geübte Fertigkeit, einzelne Perſonen ſymboliſch ihre allgemeine Bedeutung in epigrammatiſchen Pointen ausſprechen zu laſſen. So erſcheinen hier mit ſatiriſchen Anſpielungen alle Typen eines Jahrmarktgetümmels, Tyroler, Savoyard, Beſenbinder, Pfefferkuchenmädchen u. dgl. Das Puppenſpiel ſtellt die Geſchichte der Eſther dar. Nach einigen Fragmenten zu ſchließen, die erſt nach Göthe's Tode gedruckt worden ſind, ſollte dies Spiel auch einen ſehr ſarkaſtiſchen Angriff auf den damaligen Vernunftatheismus und ſeine Bibelverachtung enthalten. Hamann unterhält ſich mit Ahasver und klagt ihm ſeine Noth:

„Du weißt, wie viel es uns Mühe gemacht,
Bis wir es haben ſo weit gebracht,
An Herrn Chriſtum nicht zu glauben mehr,
Wie's thut das große Pöbelheer;
Wir haben endlich erfunden klug,
Die Bibel ſei ein ſchlechtes Buch,
Und ſei im Grund nicht mehr daran,
Als an den Kindern Haimon.
Darob wir denn nun jubiliren
Und herzliches Mitleiden ſpüren
Mit dem armen Schelmenhaufen,
Die noch zu unſern Herrgott laufen.

Aber wir wollen ſie bald bekehren,
Und zum Unglauben ſie bekehren,
Und laſſen ſie ſich 'wa nicht weiſen,
So ſollen ſie alle Teufel zerreißen."

Ahasverus meint, es ſei ihm einerlei, wenn er nur gute Soldaten kriege. Hamann aber remonſtrirt, daß es noch nicht genug ſei, die Religion von ihrem Tyrannenthron geſtoßen zu haben, denn die Empfindſamkeit habe ſich auf ihren Trümmern als einen neuen Götzen geſetzt.

„Religion, Empfindſamkeit,
S' ein Dreck, ſo lang wie breit.
Müſſen das all exterminiren,
Nur die Vernunft, ſie ſoll uns führen,
Ihr himmliſch klares Angeſicht."

Ahasverus:

„Hat auch dafür keine Waden nicht.
Wollen's ein andermal beſehen,
Beliebt mir jetzt zu Bett zu gehen."

Die folgende Scene zwiſchen Mardochai und Eſther, welche das Conventikelweſen geißelt, möge man ſich ſelbſt mit ihren Cynismen in die Erinnerung rufen. Eſther hätte gern ein Schaaf mit in's Bett genommen; in zufälliger Ermangelung deſſen begnügt ſie ſich auch mit einem Schwein.

Alle bisher vereinzelten Züge faßte der vergötterte Waldteufel in ſich zuſammen, der in ſeiner Freskenmanier eine der rundeſten, vollendetſten Compoſitionen Göthe's iſt. Er machte den Satyros zum Repräſentanten des Rouſſeau'ſchen Hypernaturalismus und des Voltaire'ſchen Haſſes der poſitiven Religion. Die Deviſe jener Richtung war bekanntlich: retournons à la nature; das Feldgeſchrei dieſer: écrasons l'infame. Man hat den Inhalt dieſes trefflichen kleinen Drama's auf die Lehre zurückbringen wollen: Schmeichle dem Bedürfniß der Menge und du haſt ſie. Dieſer Zug liegt allerdings auch darin, allein auch noch Vieles mehr. Die Gedankenloſigkeit der Maſſe, welche bei dem Mangel an geſunder Kritik jeder Beſtimmung ſich hingibt, wofern dieſelbe nur recht entſchieden, ſei's auch unverſchämt, ſie bearbeitet, nimmt hier den paraſitiſchen Satyros auf und conſtituirt die Unreligion als Religion, indem ſie ihn

vergöttert. Ein Einſiedler will aus ſeiner Clauſe gehen. Er empfindet das warme Leben des ſchönen Lenztages recht inniglich mit Dank gegen Gott. Da hört er ein erbärmlich Schreien, läuft zu und findet den Satyros, der gefallen und ſich ein Bein zerſchlagen. Er nimmt ihn in ſeine Hütte, verbindet ſeine Wunden, räumt ihm ſeine Lagerſtatt ein, verſorgt ihn mit Speiſe und wandert dann aus. Der Satyros, als er ſich wohler fühlt und das karge Leben des Clausners ſeiner Genußgier nicht zuſagt, nimmt deſſen Leinwand als Schurz und wirft das Schnitzbildlein am Querhölzlein, den Herrgott des Einſiedlers, in den vorüberſtrömenden Gießbach, denn er würde eher an eine Zwiebel glauben.

„Mir geht in der Welt nichts über mich,.
Denn Gott iſt Gott und ich bin ich."

Durch ſeinen Geſang bethört er zwei Mädchen und ſetzt die Pſyche beſonders in brünſtige Flammen. Ihr Vater, der Prieſter Hermes ſelbſt, wird von ſeinem Naturalismus hingeriſſen, der auf gut Empedokleiſch aus dem Unding das Urding durch Gegenſatz der Kraft gegen die Kraft und durch Vermehrung und Verminderung des Spiels der Kräfte die Welt zu Liebe und Haß hervorgehen läßt. Das Evangelium der Natur findet bei der ganzen Gemeinde des Prieſters den größten Beifall. Der Satyros verwirft ſogar das Kochen als noch zu künſtlich und preiſ't den Genuß der rohen Kaſtanien an. Dem faulen Volk ſagt dies zu; es proclamirt den Naturaliſten, der ſie nicht ferner „in Sitten vertrauert" läßt, und ſie zum Abſchütteln „der Gewohnheitspoſſe" auffordert, ſchnell zum Propheten, ja zum Gott.

„Rohe Kaſtanien, unſer die Welt!"

Da hocken ſie denn, wie die Eichhörnchen, Kaſtanien knuppernd, im Kreiſe, aber der Prieſter Hermes geſteht doch:

„Sackerment, ich habe ſchon
Von der neuen Religion
Eine verfluchte Indigeſtion."

Seine Frau Eudora denkt von dem neuen Gotte nicht ſo günſtig, weil er ſich im Hauſe gar garſtig benimmt. Der Einſiedler, der von ungefähr daher kommt und in dem neuen Gott den undankbaren Strolch entdeckt, der ihm ſeine Leinwand geſtohlen

und ſein Crucifix in den Bach geſchmiſſen, will die Gemeinde enttäuſchen, reizt aber dadurch ihren Glaubensfanatismus auf, beſonders den der liebeſeligen Frauenzimmer, und ſoll dem Satyros geopfert werden. Eudora rettet ihn, indem der Satyros im Tempel ihr Gewalt anthun will und auf ihr Hülfsgeſchrei der Prieſter Hermes die Thür des Tempels aufſtößt und ſein Weib von den Umarmungen des Gaſtes bedroht ſieht. Man entfernt nun den Scheingott, der mit Frechheit die Apoſtaten für ſeiner nicht würdig erklärt. Der Einſiedler meint jedoch bei ſeinem Rückzug:

„Es geht doch wohl eine Jungfrau mit.“

Im Triumph der Empfindſamkeit kehrte Göthe 1777 ſich gegen die Ueberſchwänglichkeit, welche der Wertheriade in ſolchem Uebermaaß gefolgt war. In einem halb als Schauſpiel, halb als Ballet und Oper angelegten Luſtſpiel, das er ſelbſt eine „dramatiſche Grille“ nannte, ſpann er eine leichte allegoriſche Handlung zu ſechs Acten aus. Ein Prinz hat ſich in eine Königin Mandandane verliebt, iſt von ihr aber getrennt und läßt eine Puppe machen, die ſie ihm darſtellen muß und die er auf ſeinen Reiſen ſammt einer Kunſtnatur mit ſich führt, denn die Naturnatur iſt dem ſentimentaliſtiſchen Schwärmen nicht günſtig genug: im Thau holt man ſich ſo leicht den Schnupfen, bei dem Sonnenuntergang beläſtigen die Mücken u. ſ. w. Er hält ſich daher einen directeur de la nature, der ihn im Zimmer mit Mondſchein, Quellengemurmel, Nachtigallengeflöte, Walddecorationen, durch gute Maſchinen, mit höherer Natur bedienen muß. So hat auch die Puppe ſeine ganze Anbetung, während er, als die wirkliche Mandandane ſich an ihre Stelle ſetzt, nichts fühlt. Endlich entdeckt ſich ſeine Narrheit. Der leinene Balg, mit Häckerling ausgeſtopft, hat aber doch eine Art Herz; in einem Beutel finden ſich die Nachfolger des Werther, Sigwart obenan; als die „Grundſuppe“ erſcheint dann freilich die neue Heloiſe und zuletzt der Werther. Der König Andraſon, der den geſunden Menſchenverſtand repräſentirt, wird nach dieſer Kataſtrophe mit ſeiner kunſtſchwärmeriſchen Gattin wieder vereinigt. Göthe läßt dieſelbe ein Monodrama: Proſerpina, recitiren, wie dieſe Gattung damals im Schwange war. Manche Kunſtrichter haben

ſich gewundert, wie er eine ſo ernſte, ganz in der Weiſe des Prometheus gehaltene Lyrik in dies luſtige Drama habe hineinweben können und er ſelbſt, wie es ſcheint, hat ſich dieſe Meinung beinahe aufreden laſſen. Allein er fühlte wohl, daß er gegen das Spiel der Empfindungen und der Phantaſie auch einen poſitiven Ernſt ſetzen müſſe. Das that er durch die Proſerpina, dieſen weiblichen Prometheus, der durch einen Biß in des Granatapfels Kern ſeine Freiheit ebenſo verwirkte, wie Prometheus durch den Raub des Feuers. Wie dieſer an des Kaukaſus öde Felswand geſchmiedet, ward ſie in den freudeloſen Hades gebannt. Sie iſt Königin, wie die Parzen ihr zurufen, aber elend!

Der Triumph der Empfindſamkeit iſt übrigens für die romantiſche Schule ſehr wichtig geworden. Sie hat ihn oft nachgeahmt. Tieck's Zerbino u. ſ. f. hat hier ſeine Quelle, ſelbſt das Spielen mit der Bühne und mit dem Publicum. Göthe machte ſechs Acte und ließ im Stück ſelbſt darüber reflectiren: das Publicum in Deutſchland werde zwar erſt ſich wundern, dann aber die Sache geduldig hinnehmen, denn es ſei unerhört, was es Alles von dem Theater ſich gefallen laſſe. Dies Ironiſiren des Theaters durch das Theater ward ein Hauptzug der romantiſchen Dramatik.

Egmont.

Von der dramatiſchen Lyrik Göthe's, welche in kleinen Liederſpielen ſich hervorthat, fallen die Anfänge auch noch in dieſe erſte Periode. Jedoch kam ſie erſt durch die Italieniſche Reiſe zur völligen Reife. Claudine von Villa Bella war urſprünglich in Proſa und Verſen geſchrieben und ward erſt 1788 ganz verſificirt und abgeſchloſſen.

Dagegen muß der Egmont noch zur erſten Periode, jedoch als das Werk gerechnet werden, welches von ihr zur zweiten den Uebergang bildet. 1775 ſchrieb er die erſten Scenen; 1778 war er mit dem Ganzen fertig; erſt 1788 aber, nachdem er ihn zwar nicht umgeſchrieben, aber in Italien ihn noch ein-

mal durchgearbeitet hatte, veröffentlichte er ihn. Es iſt wichtig zu wiſſen, daß er vor Schiller's Fiesco den Egmont concipirte und zwölf Jahr hindurch ſich erſt nicht genügen mochte, während dieſer Zeit auch unſtreitig noch einen tieferen Gehalt von einem weiter überſchauenden Standpunct in das Stück hineindichten konnte. Manche Kritiker haben wegen der in Italien erſt erfolgten Vollendung dem Egmont eine Zwitterhaftigkeit vorgeworfen, als ſchwanke er zwiſchen einer Shakeſpeariſirenden Manier und einem rein idealem Styl. Gewiß greift auch Egmont durch Inhalt und Form in die Sphäre zurück, in welcher der Götz von Berlichingen entſtand, ſo wie er in die Sphäre vorausgreift, in welcher die Iphigenie entſtand. Allein in jener Beziehung muß man erwägen, daß Göthe, eben weil er im Götz ſeiner Phantaſie noch alle Freiheit geſtattete, im Egmont dieſe Stufe hinter ſich hatte, mithin eine höhere betreten mußte. In dieſer Beziehung aber vergeſſe man nicht, daß die erſte in Proſa geſchriebene Bearbeitung der Iphigenie dem Egmont weit näher ſteht, als die metriſch verklärte.

Ferner iſt an Egmont getadelt worden, daß er der Geſchichte nicht treu geblieben. Dieſer Tadel ward zuerſt von Schiller 1788 in der Allgemeinen Literaturzeitung erhoben und iſt ſeitdem vielfältig wiederholt. Nun iſt gegen die Richtigkeit der hiſtoriſchen Localfarbe gewiß nichts einzuwenden. Der nationale Charakter der Niederländer und Spanier iſt auf das Treffendſte feſtgehalten und die individuelle Verſchiedenheit der beſondern Stämme der Niederländer, als der Frieſen, Wallonen, Holländer, Flamänder mit der objectivſten Leibhaftigkeit und doch ohne Unpoeſie wiedergegeben. Eben ſo iſt aber auch die Wahrheit der geſchichtlichen Umſtände auf das Genaueſte beachtet, das innere Verhältniß der Katholiken und Proteſtanten, der bilderſtürmiſche Fanatismus der letzteren, Granvella's Inquiſitionsgericht, die Geneigtheit des Adels zur Auswanderung, die Privilegien der Stände und Städte, die Stellung der Regentin zwiſchen ihnen und dem Könige u. ſ. f. Was iſt es denn nun, was unhiſtoriſch iſt? Es iſt Egmont ſelber, denn Göthe hat ihn als einen unbeweibten, lebensluſtigen, volksgeliebten, edelheiteren Cavalier geſchildert, während der wirkliche Egmont ver-

heirathet war, acht oder neun Kinder hatte, zärtlichſt für di Seinigen ſorgte und noch vom Gefängniß aus an den Köni von Spanien ſchrieb, ſeine Familie nicht in's Elend zu ſtoßen dieſer auch vom Fiscus Egmont's Güter in der That zurück gegeben wurden. Wie viel rührende Scenen, meint Schille hätte es nun abgegeben, wenn dies Motiv benutzt und di ſchmerzliche Trennung von Weib und Kindern benutzt wär Gewiß, es hätte viel mehr naßgeweinte Schnupftücher im Deu ſchen Theater gegeben. Hätte aber das Drama dadurch gewon nen? — Vorweg wird man dem Dichter die Licenz zugeſtehe müſſen, für ſeine idealen Zwecke die geſchichtliche Tradition ände zu dürfen. Dies thaten ſchon die antiken Tragiker mit de Mythen — und Schiller ſelbſt? Iſt denn ſein Carlos, ſei Wallenſtein, iſt ſeine Marie Stuart u. ſ. w. eine Copie de beglaubigten Geſchichte? Göthe hat ein vollkommenes Bewußtſei darüber gehabt, weshalb er den Egmont als Cölibatair au treten ließ. Er wollte der berechnenden Cabinetspolitik ein friſche, naive, dem Augenblick hingegebene, ſich und Andern ver trauende — und dem Militairterrorismus eine tapfere, ächt ritterliche Individualität entgegenſetzen. Dieſe durfte nicht ver heirathet ſein, denn durch die Sorge um die Familie wäre di fröhliche Rückſichtsloſigkeit des Helden und ihr Contraſt gegen di Politik als ihr Schickſal aufgehoben worden. Dieſer nothwendi gen Iſolirung halber mußte auch Graf Horn aus dem Spie bleiben, wiewohl er hiſtoriſch mit Egmont eng verbunden war und mit ihm zu Brüſſel auf demſelben Blutgerüſte ſtarb. Er hätt das Intereſſe zu ſehr von der Hauptperſon abgezogen.

Sollte nun Göthe dieſen leichtmüthigen, ritterlichen Prin zen von Gaure, wie Egmont ſich hätte nennen ſollen, ſollte e ihn ohne Liebe hinſtellen? Nein. Das ging nicht. Die Lieb beweiſt bei ihm nicht nur, daß er ein warmes Herz hat; ſie be weiſt auch, indem es die bürgerliche Cläre iſt, welche er liebt daß er in der Liebe eben nur Liebe wolle und leichten Sinne der Standesunterſchiede in der Liebe nicht achte. Was hat man Göthe wegen dieſes armen Clärchens nicht gequält, deren Lie benswürdigkeit doch Niemand leugnen konnte. Einige Freund wollten ſogar nicht wiſſen, ob ſie dieſelbe als Dirne oder al

Göttin zu nehmen hätten und Göthe hat ſich in ſeiner Selbſtvertheidigung ſo weit herabgelaſſen, daß er ſogar aufmerkſam macht, wie Clärchen Egmont ja nicht liebe, ihre oder ſeine Sinnlichkeit zu befriedigen, ſondern wie ſie ihn, eben weil er Egmont ſei, liebe. Wenn zur Charakteriſtik des lebensfreudigen Grafen die Liebe einmal nothwendig war, ſo konnte er zugleich nur ein Bürgermädchen lieben, denn in dieſem Verhältniß kommt die Sympathie Egmonts für das Volk, für die Bürger, zur reellen Erſcheinung. Die Einheit des freien Niederländiſchen Geiſtes in allen ſeinen Kindern, hohen wie niedern, wird in dieſer Liebe anſchaulich. Es iſt daher auch eben ſo wahr als ſchön, wenn dem Egmont im Kerker die göttliche Freiheit in der Geſtalt Clärchens erſcheint, denn dies einfache Mädchen hatte unter Anderem den Muth, auf offener Straße die Bürger zu ſeiner Befreiung aufzurufen, weil ſie ſeine und des Volkes Sache als dieſelbe erkannte. Wenn man ſich endlich an der Traumviſion ſelber geſtoßen und ſie mit Schiller einen Operneffect geſcholten hat, ſo iſt das ſehr kahl verſtändig abgeurtheilt. Erſcheinen dem Macbeth nicht die Hexen ſogar bei Tage? Erſcheinen Richard dem Dritten nicht alle von ihm Gemordete im Traum? Iſt der Schluß der Jungfrau von Orleans, wo ein roſiges Licht ſie anſtrahlt und die Fahnen über ſie geſenkt werden, etwa nicht opernhaft? Läßt Schiller ſie, wie die wirkliche Geſchichte, auf dem Markt zu Rouen von den Engländern als Hexe verbrennen?

So ungerecht iſt man gegen Göthe geweſen. Ja, man hat es unwahrſcheinlich gefunden, daß in ſo ernſten Zeiten ein ſo an die Spitze des Ganzen geſtellter Mann wie Egmont die Neigung haben könne, ein Liebesverhältniß anzuſpinnen und in den Armen ſeines Clärchens einige Stunden hindurch die Politik zu vergeſſen. Ueber dieſe pſychologiſchen Krämerſeelen! Nein, es iſt im Gegentheil ein vollkommen wahrer Zug, den alle Geſchichte beſtätigt, daß mitten in den größten Kataſtrophen des Lebens doch deſſen kleinere Kreiſe und Gewohnheiten ſich forterhalten. Wir müſſen eſſen, trinken, ſchlafen, uns ankleiden u. ſ. f. mitten in den Wirbeln unſerer Leidenſchaften, mitten im Getriebe der mächtigſten Weltumwälzungen. Als in der Revolution Mirabeau's Reden den Feudalſtaat zerdonnerten, — hinderte ihn dies, von

der Tribune zu Anakreontiſchen Mahlen, zu erotiſchen Orgien ſich zu begeben? War Danton dem trocknen St. Juſt nicht ſeines Epikuräismus halber verhaßt? Als die Schaffote täglich mit friſchem Blut von Hunderten ſich rötheten, — hinderte dies die Pariſer, Abends die Theater zu beſuchen? Ueberzeugen wir uns nicht aus der Histoire musée de la république Française von Challamel, daß täglich auf allen Theatern geſpielt wurde? So viel vermag „die ſüße Gewohnheit des Daſeins", wie Egmont ſagt, der nicht glauben kann, daß die Sonne ihm heute deswegen ſcheine, damit er des Geſtern ſich erinnere. Auch Brackenburg's Leidenſchaft hat dieſe Seite an ſich; er iſt ſo in ſeine Liebe vertieft, daß er gegen den Gang der öffentlichen Geſchichte ſich ganz paſſiv verhält.

Es hat einigen Deutſchen Profeſſoren gefallen, Göthe den Sinn für die Geſchichte abzuſprechen und man hat dieſe ſcharfſinnige Entdeckung höchlich geprieſen und umhergetragen. Ich weiß nicht, welche Qualitäten alle zu jenem Sinn gerechnet werden, aber ſo viel weiß ich, daß einen Götz und einen Egmont ohne hiſtoriſchen Sinn zu dichten unmöglich iſt und daß man aus dieſen Dramen die göttliche Oekonomie der Geſchichte beſſer verſtehen lernen kann, als aus zehn Compendien. Das tragiſche Verhängniß Egmonts iſt der Conflict einer naiven, ſtreng rechtlichen National-Individualität mit der Schlauheit der Cabinetspolitik und ihrer Gehülfin, der Grauſamkeit des Militairterrorismus. Wir ſehen die Revolution ſich aufbauen. Wir hören ſie, wie Dahlmann von dem Beginn der Franzöſiſchen ſagt, anpochen.

Im erſten Act erſcheint das Volk und die Regierung; zuerſt das Volk, welches ſo eben das Feſt des Königsſchießens feiert und noch den Toaſt auf Sicherheit und Ruhe, Ordnung und Freiheit ausbringt. Die Regentin iſt durch die bald hier bald da ausbrechenden Unruhen bekümmert und über Egmont mißgeſtimmt, daß er, ein Ariſtokrat, der neuen Lehre zu viel Vorſchub leiſte und durch ſeine Gaſtmahle den Niederländiſchen Adel mehr zuſammenhalte, als dies durch geheime Verbindungen möglich wäre. Zuletzt ſchauen wir das Volk auch in der Wohnung, im Innern, wie wir es zuerſt auf der Straße geſehen

haben. Wir werden in das Bürgerhaus zu Clärchen geführt. Brackenburg wird von ihrer Mutter auf die Straße geſchickt, zu ſehen, was für ein Tumult ſich erhoben. Clärchen aber bereitet uns auf Egmont's perſönliches Erſcheinen vor.

Im zweiten Act bricht die Entzündlichkeit des Volks hervor, das durch die Nachricht von der Plünderung der Flandriſchen Kirchen und Klöſter ſehr aufgeregt iſt. Vanſen und ein Seifenſieder fangen an, ſich um ihre Privilegien zu ſchlagen. Der Lärm wächſt. Egmont kommt gegangen, beruhigt die Leute und läßt uns das Gewicht ſeiner volksfreundlichen Macht fühlen. Alle ſind von ſeinem Betragen erbauet; Jetter meint freilich, als von ſeiner Schönheit die Rede iſt, zwiſchen hin, daß ſein Hals ein rechtes Freſſen für den Scharfrichter ſein müßte. Als Gegenſatz erblicken wir dann Egmont bei ſich im Geſpräch mit ſeinem Secretair und haben Urſache, ſein verſtändiges und wohlwollendes Benehmen in ſeinen Privatangelegenheiten kennen zu lernen. Nun tritt Oranien auf, der Repräſentant der mißtrauenden Ariſtokratie, deren unheilwitternden Skepſis der ſorgloſe Egmont ſeine Legalität und Loyalität als Bürgſchaften des Friedens und Gedeihens entgegenſtellt. Oranien warnt umſonſt!

Der dritte Act iſt der Moment, in welchem die Individualität ihr Recht behauptet und die Geſchichte von ſich abſtreift. Margarethe von Parma fühlt, daß ſie als Weib dem heraufdrohenden Sturm nicht gewachſen ſein werde, aber ſie fühlt ſich auch durch den König, ihren Bruder, beleidigt, als ſie wohl merkt, wie derſelbe formell zwar ſie noch als Regentin reſpectirt, der Sache nach aber beſeitigen will. Sie beſchließt, was auch Machiavell dagegen einwende, ſich zurückzuziehen und dem anrückenden Alba das Regiment allein zu überlaſſen. Die ſymmetriſche Kehrſeite dieſes Geſprächs iſt Egmont's Beſuch bei Clärchen. Als er, nach Anhörung der Berichte ſeines Secretairs, Runzeln auf ſeiner Stirn gewahrte, meinte er, daß es, ſie zu verſcheuchen, wohl noch ein freundliches Mittel gebe und war zu ſeinem Clärchen geſchlichen, dem er heute die Freude macht, ſich ihr einmal in aller ſeiner Grafenpracht als Ritter des goldnen Vließes zu zeigen. Nach Weiberart iſt denn das Mädchen auch ganz entzückt, den ſchönen Mann ſo ſchön angezo-

gen zu ſehen und dieſen Mann den ihren nennen zu dürfen. In ſeligem Koſen vergeſſen ſie die Welt.

Der vierte Act entwickelt die Kataſtrophe und läßt uns die tiefſten Blicke in die Staatsweisheit thun. Die Bürger ſind durch die Soldateska eingeſchüchtert. Alba herrſcht mit kluger Berechnung und mit eiſernem Willen. Göthe hat ihn nicht etwa als einen rohen Henker hingeſtellt, ſondern als einen dem royaliſtiſchen Abſolutismus unbedingt mit Ueberzeugung ergebenen Mann. Egmont ſucht ihm mit Freimuth den Zuſtand und die Bedürfniſſe des Niederländiſchen Volkes deutlich zu machen. Alba geht nicht darauf ein. Er verachtet das Volk; er hält es für kindiſch. Nichts durch das Volk, wenn auch Alles für das Volk, iſt ſeine Anſicht. Nur der König ſoll die Quelle ſein, von welcher alle Segnungen auf das Volk herniederthauen. Er allein ſoll wiſſen, was ihm wahrhaft frommt. Der Unterthanenverſtand ſoll nicht hinreichen, das Beſte des Landes zu erkennen. Egmont macht bemerklich, daß, wie hoch ein König ſtehe, er doch nicht allwiſſend, nicht allmächtig ſei und des Rathes bedürfe, um das Wohl eines Volkes nicht zu verkennen und mißzuleiten. Alba erwidert, nicht was zu thun ſei, nur wie es auszuführen, mache den Rath für den König nothwendig. Egmont, hingeriſſen von dem Rechtsgefühl, wird immer wärmer in der Vertheidigung der Rechte der Niederländer, ſetzt jedoch voraus, daß er mit Alba, als dieſer ihn fragt, ob er auch vor des Königs Ohren ſo reden würde, eben nur Meinungen verhandle. Als er aber gehen will, läßt Alba ihn verhaften!

Im fünften Act ſehen wir das Opfer der Cabinetspolitik und des Militairdespotismus fallen. Clärchen's Stimme fordert umſonſt die eingeſchüchterten Bürger zum Aufſtande auf. Sie ſuchen ſie zu beſchwichtigen. Sie zeigen auf die finſtern Spanier, welche mit ihren Hellebarden an jeder Straßenecke ſtehen. Brackenburg erinnert ſie, wie es ſich für ſie, die man ſonſt nur Sonntags mit dem Geſangbuch durch dieſe Straßen habe ehrbarlich wandeln ſehen, gar nicht ſchicke, ſolchen Lärm zu erregen. Sie gibt ihm Recht, indem ſie den Entſchluß faßt, ſich zu vergiften, was ſie auch ausführt und ihren Schatten, den markloſen Brackenburg, einen verdünnten Werther, nach ſich reißt. Egmont träumt

im Kerker von der Freiheit. Im Gefängniß auf ſich allein gewieſen, den kahlen Wänden gegenüber, wird man nachdenklich und träumeriſch. Der Traum hat alſo pſychologiſch die vollkommenſte Berechtigung, aber auch hiſtoriſch — denn noch rührt ſich ja das Volk nicht. Es weiß ſeinen Liebling im Gefängniß, aber es wartet. Es hofft, es zweifelt. Egmont, denkt es noch, iſt ja Ritter des goldenen Vließes, darf alſo nur von ſeines Gleichen gerichtet werden. Die Freiheit iſt mithin nur erſt in Egmont's Traum vorhanden. Die Trommelwirbel Alba's wecken ihn zur unglaublichen Wirklichkeit. Sein Todesurtheil war ihm verleſen und er glaubte, man werde ihn im Kerker tödten. Nein, man iſt ſo frech, auf offenem Markt ſein Haupt fallen zu laſſen. Man iſt ſo frech, weil man ſo conſequent iſt.

Aber nun fühlt man auch, daß, nachdem dieſe Unthat geſchehen, die Revolution, die bis dahin nur gegrollt hat, unaufhaltſam gegen die Spaniſche Tyrannei und ihre Praktiken losbrechen werde. Die Revolution des Volkes iſt das Reſultat des Todes Egmont's.

Egmont iſt ein politiſches Drama, denn er ſtellt die Entwickelung eines Volkes zum Staatsbewußtſein dar. Götz iſt nur ein hiſtoriſches Drama. Der Boden, auf dem er beruhet, iſt das Aggregat Privilegirter, welches ſich Deutſches Reich nannte. In der Anarchie ſeiner Individualitäten trat Götz mit dem Verſuch energiſcher Selbſthülfe auf. Im Egmont iſt der Boden des Ganzen wirklich die Staatsidee; damit dieſelbe aber poetiſch erſcheine, erblicken wir ſie in ihrem Werden. Die Niederländer ſind nach ihren Stämmen ganz unmittelbar ſehr verſchiedenartige Weſen; der Frieſe, Brabanter, Wallone, Holländer u. ſ. w. haben ihre eigenthümlichen Sitten, Eigenheiten, Rechte, Freiheiten. Gleich die Eingangsſcene ſtellt uns dieſe volksthümliche Mannigfaltigkeit vortrefflich dar. Allein eben dieſe Verſchiedenheit treibt ſie auch zur Rivalität mit einander und wir ſehen, wie der Seifenſieder auf offener Straße für ſeine Privilegien d. h. die Vorrechte ſeiner Provinz ſich zu ſchlagen anfängt. Eben ſo ſteht der Niederländiſche Adel noch mit dem vollen Selbſtgefühl ſeiner Standesrechte da. Oranien erinnert im Geſpräch mit Egmont dieſen daran, daß ſie, die Ritter, dem

Könige auf ihre Weiſe dienten und ihm gegenüber doch wohl ihre „ſchönen Rechte“ genau abzuwägen verſtünden. Egmont ſelbſt, wie treu er dem Könige ſei, gibt dies zu, findet jedoch kein Unrecht darin. Jeder Niederländer, meint er, ſei ſo rund, ſo fertig, für ſich ein kleiner König, daß ſolche Menſchen wohl zu drücken, doch nicht zu unterdrücken. Man ſieht nun zugleich, wie die Niederländer in aller Verſchiedenheit des Herkommens und der Rechte doch auch das Bedürfniß haben, zuſammenzuhalten und ſich als Einheit zu conſtituiren. Allein aus ſich heraus kommen ſie nicht dazu. Ihre Anhänglichkeit an ihre beſtehenden Rechte, ihr Conſervatismus hindert ſie daran. Egmont ſelbſt, wie ſehr er durch Schönheit, Freigebigkeit, Tapferkeit, Patriotismus als Liebling des Volkes erſcheine, iſt nichtsdeſtoweniger Ariſtokrat und nicht gemeint, von ſeinen Rechten auch nur das Geringſte aufzugeben. Gewöhnlich heißt es von ihm, ſein blindes Vertrauen ſtürze ihn in's Unglück und errege in uns für ihn die tragiſche Furcht und das tragiſche Mitleid. Allein eben dies fröhliche Vertrauen zu ſich und Andern gründet ſich bei ihm auf dem poſitiven Recht und der Gewißheit, daß der König als Schirmherr der Rechte Aller nichts Ungeſetzliches thun könne, thun werde. Dieſe objective Baſis iſt es, welche wir bei ſeiner Sorgloſigkeit durchfühlen. Wie er an den König, an die Heiligkeit des Geſetzes glaubt, ſollte es ſein. Dieſe Berechtigung hebt ſein Gefühl aus der Sphäre der bloßen Subjectivität, ein zufälliger Charakterzug zu ſein, heraus. Gerade eine ſolche auf ihrem Recht ſtehende Individualität ſcheint aber der Gegenſeite am Hinderlichſten. Ihr Daſein iſt ihre Schuld; ihr Recht für ſie ihr Unrecht.

Die Gegenſeite nämlich iſt die abſolute Monarchie, welche die Zähheit der Stammesdifferenzen, die Hinterhaltigkeit der Vaſallen zu zertrümmern entſchloſſen iſt, um die Einheit ihres Willens unumſchränkt, wie ſie glaubt, zum Wohl des Ganzen durchzuſetzen. Von Außen kommt die Einheit als Zwang an die Niederländer heran, um ihre innere Einheit und weiterhin auch die äußere Selbſtdarſtellung derſelben zu vermitteln. Dies pädagogiſche Verhältniß wird dadurch um ſo anſchaulicher, daß der König, ſtatt unter den Niederländern zu leben, fern von

ihnen in Spanien reſidirt. Spione durchziehen freilich das Land und berichten von jedem Vorfall nach der Hauptſtadt. Margarethe von Parma klagt, wie dem Könige jede Unart und Ungezogenheit des Volkes, die als eine unſchädliche Aufwallung ſich bald von ſelbſt verlaufen würde, im grellſten Licht mitgetheilt und er dadurch gegen die Flandriſchen Provinzen in ſteter Gereiztheit erhalten werde, als ob in ihnen die Meuterei der Rebellion jeden Augenblick losbrechen müſſe. Alba iſt das rückſichtsloſe perſönliche Organ, die Inquiſition das polizeiliche Inſtitut dieſes königlichen Willens, denn die Inquiſition war anfänglich mehr politiſch, als kirchlich. Alle ihre Beamten wurden vom Könige ein- und abgeſetzt. Die Päpſte ſahen ſich deshalb zuerſt von der Inquiſition in ihrer Macht beſchränkt; aber wie die Päpſte es immer verſtehen, wußten ſie ſpäter die Inquiſition doch von ſich abhängig zu machen. In den Niederlanden trat die nivellirende Kraft dieſes Glaubensgerichts beſonders ſtark hervor, weil die politiſchen Bewegungen mit den religiöſen ſich verſchmolzen. Der Fanatismus der Katholiken und Proteſtanten ſchürte ſich gegenſeitig. Margarethe, als Italieniſche Prinzeſſin, iſt über die neue Lehre ſehr bedenklich. Machiavell ſchlägt ihr als einziges Mittel, Ruhe herbeizuführen, vor: ſie gelten zu laſſen. Er hat recht, der weiſe Staatsmann. Der berühmte Florentiniſche Hiſtoriker und Politiker war allerdings ſchon 1527 geſtorben, allein Göthe hat durch den Namen, welchen er dem Vertrauten der Regentin gibt, doch wohl an ihn erinnern wollen. Egmont iſt der Regentin als einer altkatholiſchen Seele viel zu tolerant gegen die Ketzer und hat ihr auf ihre Vorſtellungen wegen ihrer Exceſſe erwidert, es käme weniger auf dieſe Thatſachen, als darauf an, die Niederländer über ihre Verfaſſung zu beruhigen. Machiavell findet dieſe Antwort, die ihr mißfällt, ganz richtig. Alba iſt noch katholiſcher, als die katholiſche Majeſtät und ſetzt das Ideal ſeines Betragens in den unbedingteſten Gehorſam gegen den König. Ebenſo fordert er ſolchen Gehorſam von allen Andern. Als Egmont im Geſpräch mit ihm ſich auf die Freiheit beruft, meint er, Freiheit ſei ein ſchönes Wort. Was ſei aber des Freieſten Freiheit? — Recht zu thun. — Und daran werde der König ſie nicht hindern.

Von beiden Seiten fürchtet man die Willkür, aber auf umgekehrte Weiſe. Der König beſorgt, daß der Niederländiſche Adel nur deswegen auch für das Volk aufzutreten geneigt ſei, weil er ſich in der Erhaltung ſeiner particulären Rechte Schlupfwinkel für ſeinen Egoismus ſichern wolle. Er hält die Maſſen für unmündig und ſich für göttlich berufen, ſie zu ihrem Beſten zu regieren, um ihre Willkür unſchädlich zu machen. Die Niederländiſche Ariſtokratie dagegen fürchtet, daß des Königs Macht wohlerworbene, verbriefte und verſiegelte Rechte kränken, daß ſie die wahren Bedürfniſſe des Landes verkennen, daß ſie mit einer abſtracten Uniformität das friſche Leben der Provinzen ertödten und mit dieſem Streben verderbliche Unruhen erzeugen könne. Als Egmont gegen Alba dies Bedenken äußert, erklärt dieſer, der König wolle ſeinen Willen. Von dem Adel verlange er nicht Rath, was zu thun ſei; dies ſei ſchon beſchloſſen; er fordere nur Rath, wie ſein Wille auszuführen. Egmont's Vorſtellungen gegen ſolchen Zuſtand, der zur Empörung reizen müſſe, findet er nahezu verbrecheriſch.

Dies iſt die politiſche Colliſion im Egmont. Der Staat bedarf der Einheit, bedarf der Geltung des gleichen Geſetzes für alle Bürger. Dieſe Einheit zu wollen iſt das Recht des königlichen Willens, die Stärke der abſoluten Monarchie. Allein von der andern Seite verlangt das Wohl der Einzelnen ſeine Berückſichtigung. Die Allgemeinheit des Geſetzes muß die Beſonderheit der Zuſtände in ſich aufzunehmen ſuchen. Der monarchiſche Abſolutismus abſtrahirt von der Individualität, von dem geſchichtlich gewordenen Recht. Es wird revolutionair. Dies ſpricht Alba unbedenklich aus. „Sollte der Regent, ſagt er, nicht Macht haben, das alte Herkommen zu verändern? Und ſollte nicht eben dies ſein ſchönſtes Vorrecht ſein? Was iſt bleibend auf dieſer Welt? Und ſollte eine Staatseinrichtung bleiben können? Muß nicht in einer Zeitfolge jedes Verhältniß ſich verändern und eben darum eine alte Verfaſſung die Urſache von tauſend Uebeln werden, weil ſie den gegenwärtigen Zuſtand des Volkes nicht umfaßt?“ Der allgemeine Gedanke hierin iſt wahr, allein Alba legt das Volk zu einem blos rohen Stoff für den königlichen Willen herunter. Es werde nicht alt, nicht klug, es bleibe kindiſch,

worauf Egmont erwidert, wie ſelten es ſei, daß ein König zu Verſtande komme.

Die Form, in welcher die Colliſion ſich entwickelt, iſt die Anklage Egmont's auf Hochverrath. Die Regentin ſelber ſpricht es in der Unterredung mit Machiavell aus, daß der Vorwurf der Gottesleugnung und der Majeſtätsbeleidigung von jeher das Mittel des Abſolutismus geweſen ſei, ſeine Gegner aus dem Wege zu räumen und ſie zu ſchinden, zu köpfen, zu rädern. Leugnung Gottes, Beleidigung der Majeſtät! Wie viel Subjectives liegt nicht in ſolchen Vorſtellungen? Welch' einen Spielraum hat hier nicht die Willkür? Und zuletzt ſucht man wenigſtens die Abſicht der Leugnung, der Beleidigung feſtzuhalten. Bauſen aber macht dem Volk begreiflich, daß bei einem Proceß auch der Unſchuldigſte ſchuldig werden müſſe. Was man aus ihm nicht herausverhöre, verhöre man in ihn hinein. Der Unterſuchungsrichter frage hin, frage her, hefte ſich an den kleinſten Widerſpruch, mache das Verſchweigen des geringſten Umſtandes zum Verbrechen und verhöre den ehrlichen Mann, eh' er es ſich verſehe, in aller Form zum Schelmen. Ein ſolcher Proceß würde jedoch noch die Form des Rechts reſpectiren. Der Abſolutismus geht aber in ſeiner Herrſchſucht von der Macht zur Gewalt über. Er mißachtet das poſitive Recht und wird, wie Oranien vorausgeſehen, zur Tyrannei. Egmont dürfte als Ritter des goldenen Vließes nur von ſeines Gleichen be- und verurtheilt werden. Statt deſſen wird er von dem Rath der Zwölfe unter Alba's Vorſitz ohne Weiteres wegen Hochverrath zum Tode verurtheilt.

Dieſe Gewaltthat, dieſer Bruch des Rechts iſt der Anfang der Revolution. Gegen die Willkür des Königs muß der Gegenſtoß erfolgen. Die Revolution des Volkes muß hervorbrechen. Das Volk iſt allerdings eingeſchüchtert. Von der fröhlichen Unbefangenheit, mit welcher es zuerſt erſchien, haben wir es Act vor Act immer gedrückter, zurückhaltender, vorſichtiger, ängſtlicher werden ſehen. Es wagt auf den Straßen nur noch zu wispern. Der Militairterrorismus, das Organ des fürſtlichen Despotismus, lähmt allen die Zunge, beklemmt allen das Herz. Und doch werden ſie endlich zum Schwert greifen.

müſſen. Egmont hat dieſe Gewißheit. Sein Blut und das der ihm folgenden Märtyrer für die Freiheit wird alle Dämme der Tyrannei wegſpülen. Karl Grün ſpricht von dem Ausgang des Egmont, als wenn derſelbe mit einer träumeriſchen Situation, mit einer Phantasmagorie ſchlöſſe. Dies iſt nicht der Fall. Das Traumgebilde, in welchem die Zukunft ſich Egmont prophetiſch enthüllt und Clärchen ihm den Lorbeerkranz auf das Haupt drückt, iſt ja nicht das Ende der Tragödie. Egmont erwacht ja aus ihr und ſchreitet mit dem vollſten, klarſten Selbſtbewußtſein aus dem Kerker auf das Blutgerüſt. Er ſpricht es aus, daß er für die Freiheit falle und fordert auf, ſeinem Beiſpiel nachzuahmen und für unſer Liebſtes uns muthig zu opfern.

Wenn die Engliſche Tragödie in politiſcher Beziehung mehr epiſch ſich geſtaltet hatte, ſo war die Franzöſiſche zur ſogenannten Staatsaction geworden, zu einer Sentenzendialektik, welcher Göthe ſelbſt in bekannten Verſen ſpottete. Sein Götz ſchloß ſich der dramatiſchen Epik Shakeſpeare's an. Im Egmont hielt er die allgemeine geſchichtliche Wahrheit mit größter Treue feſt. Die nationale Lebendigkeit des Volkes, der Wechſel ſeiner Zuſtände blieb der epiſche Vorgrund; die Idee des Staates aber ward der Hintergrund. Es ſoll zur allgemeinen Verfaſſung kommen, die vielen Pfeile der ſpröden Individualitäten ſollen in Ein Bündel zuſammengefaßt werden. Allein in der Entfaltung der tiefſten Gedanken über den Staat iſt nichts von der Trockenheit aufgeſpreizter Maximen vorhanden, wie ſie, nach Göthe's Ausdruck, bei den Staatsactionen „den Puppen wohl im Munde ziemen." Seine Perſonen ſind wirkliche Menſchen, die das allgemeine Pathos als ihr eigenſtes ausſprechen. Gervinus, Bd. V. S. 103 erkennt dies an, behauptet aber, daß man „dieſe individuellere Naturwahrheit in ſolchen politiſchen Staatsactionen immer gewöhnt war." Ich muß geſtehen, daß ich dies nicht finde. Nehmen wir des Gryphius Trauerſpiel von Karls des Erſten von England Fall und einige Stücke von Klinger aus, ſo wüßte ich wirklich nicht zu ſagen, wo in den politiſchen Stücken der Franzoſen ſowohl als auch des Alfieri und der die Franzoſen nachahmenden Deutſchen ſo viel individuelle Naturwahrheit vorhanden wäre und ich ſetze ein großes Verdienſt des Egmont gerade in

ieſe Leiſtung. Die äſthetiſche Vollendung dieſes Trauerſpiels ält bei genauer Analyſe die ſtrengſte Probe aus. Meiſterhaft iſt eſonders die Kunſt, mit welcher der Dichter von den particulä- en Anfängen der poſitiven Geſchichte uns auf die Höhe allge- meiner Menſchlichkeit hinzuführen verſteht. Dieſe weiß r uns in Ferdinand, Alba's Sohn, nahe zu bringen, der im Gefängniß Egmont mit dem Geſtändniß überraſcht, in ihm das Vorbild ſeines Strebens gefunden zu haben. Er, des Feindes Sohn, erkennt ſeine allgemeine Liebenswürdigkeit an. In der Wirklichkeit war Alba's Sohn ein blutgieriger Spanier. Es gehört zu den Euphemismen der Göthe'ſchen Natur, ihn zu einem ſo idealen Schwärmer umzubilden, wie er im Egmont es über- haupt gethan hat, das Poſitive, Optimiſtiſche der Perſonen hervorzukehren.

Zweite Periode.

Der claſſiſche Idealismus.

Die Epochen in Göthe's zweiter Periode.

zweite Periode der Entwickelung Göthe's haben wir
eines Idealismus bezeichnet. Er wandte ſich darin von
ſtoffartigen Erregung zur ſelbſtbewußten Ausbildung der
it der Form. Die Italieniſche Reiſe wurde ihm das
ledium, dieſen Schritt durchführen zu können. Sie be-
von allen falſchen Tendenzen und ließ ihn Natur und
ungetrübten Augen ſchauen. Betrachten wir die Stufen,
nun durchſchritt, näher, ſo ſtellen ſie uns eine offen-
gegenſetzung der Wendepuncte der erſten Periode dar.
unterſchieden ſich der ſentimentale Naturalismus, der
us und die polemiſche Humoriſtik. In der zweiten da-
tt zuerſt das Streben nach claſſiſcher Idealität auf
hiedenſte hervor, welches die Vollendung der Form ſucht,
mit ihr zugleich den würdigſten Gehalt zu vereinen be-
Während aber der Dichter in dies ächt künſtleriſche
ſich vertieft, erhebt ſich in der Franzöſiſchen Revolution
ienkampf der wirklichen Geſchichte. Im Gegenſatz zu der
gkeit, worin er übergeht, flüchtet Göthe in die Beſchrän-
rück. Das zweite Moment ſeiner erſten Periode war
Titaniſches geweſen; er hatte darin ſelbſt auf revolu-
Boden geſtanden. Nachdem er aber zur wahrhaften
gelangt war, konnte er dieſes himmelſtürmende Pathos
tſetzen und neigte ſich mit der ganzen Selbſtſtändigkeit
ıtur, die wir allerdings einen Trotz gegen die Wirklich-
en könnten, eher zum Idylliſchen. Endlich wenn er

die erſte Periode mit einer negativen Stellung gegen Literatur und Leben ſchloß, wenn er, ſeines Genius gewiß, die ironiſchen Pfeile gegen Extravaganzen ſchleuderte, welche aus Richtungen hervorgingen, die er ſelbſt mitgepflegt hatte, ſo verhielt er ſich am Schluß der zweiten Periode durchaus poſitiv. Er ſuchte die Reſultate ſeiner Weltanſchauung mit praktiſcher Weisheit zu überliefern. Er ging in eine Socialtendenz über.

Sehen wir auf die ſpecielle Chronologie der Göthe'ſchen Werke, ſo iſt es allerdings ſchwierig, eine vollkommen genaue Coincidenz der bezeichneten Epochen und der einzelnen zu ihnen gehörigen Productionen zu finden, weil Göthe ſo Vieles neben einander anfing und durch viele Jahre fortführte. Es bleibt eben deshalb nichts übrig, als die innere Einheit der Dichtungen ſelbſt mehr zu beachten und ſie ſo zu gruppiren, daß dabei die geſchichtliche Akme ihrer Production, der Hochpunct ihres Abſchluſſes, beachtet wird. Wilhelm Meiſter z. B. fällt ſchon ſehr früh. 1778 bis 1785 hatte Göthe ſchon die erſten ſechs Bücher fertig. Dennoch dürfen wir ihn an das Ende der neunziger Jahre verlegen, weil er erſt in dieſer Zeit, in der Wechſelwirkung Göthe's mit Schiller, ſeine letzte Weihe erhielt. Die Anfänge des Fauſt gehen noch weiter, ſogar bis in den Straßburger Aufenthalt zurück. Dennoch können wir auch ihn getroſt in die dritte Epoche der zweiten Periode ſetzen, weil er in ihr erſt ſeine jetzige Geſtalt empfing; nämlich der erſte Theil, denn der zweite Theil muß als der Geſammtſchluß der Göthe'ſchen Production zurückgeſtellt bleiben, wenn gleich auch von ihm Einzelnes ſchon in der zweiten Periode gedichtet ward, z. B. die Helena großentheils noch während Schiller's Lebzeiten.

Das erſte Moment der zweiten Periode, das claſſiſche, umfaßt die Iphigenie, den Taſſo und die vollkommen antikiſirenden Dichtungen. Iphigenie, das Ideal reinſter Weiblichkeit, der liebenden Schweſter, war die höchſte Durchdringung chriſtlichen Gehaltes und Helleniſcher Formenſchönheit. Taſſo ward zur Verklärung des leidenſchaftlichſten Gefühls eines productiven Genius in dem Kampf mit der maaßvollen Strenge des feinſten geſelligen Tactes, der ein Ueberſchreiten der nothwendigen Grenzen der Verhältniſſe ſchlechthin verſagt. Die antikiſirenden

Dichtungen waren die Nauſikaa, und die Römiſchen Elegien. Zu der erſteren riß ihn die Begeiſterung für den Homer hin, den er in Sicilien mit Entzücken und mit ganz neuem Verſtändniß wieder zu leſen begonnen hatte. Gern hätte er ein Homeride werden mögen. Allein dies war ein Irrthum. Nauſikaa liegt uns im Schema und in einigen Scenen vor. Wir erſehen daraus ſo viel, daß das Ideal der Männlichkeit in Odyſſeus den eigentlichen Kern dieſes Drama's ausgemacht haben würde. Der kluge Abenteurer gibt ſich zuerſt für unbeweibt aus, weil er ſo mehr Gunſt zu erfahren hoffen darf, worin er ſich auch nicht irrt. Als aber die Neigung des liebenswürdigſten Mädchens zu ihm, der alle Männer an Kraft, Gewandtheit, Anmuth und Redefertigkeit überſtrahlt, ernſtlich heraustritt, zeigt ſich ſeine Mannhaftigkeit in offener Erklärung. Er verhehlt nicht, Gatte und Vater zu ſein, erſcheint aber ſo erſt recht in der ganzen Würde des Mannes und verabredet ſcheidend die Heirath ſeines Sohnes mit der ſchönen Nauſikaa. Die innere Hemmung für die Ausarbeitung dieſes Drama's war wohl eben die Vollendung, mit welcher das Homeriſche Epos ſelbſt des Odyſſeus Aufenthalt bei den Phäaken ſchildert. Göthe wäre hier zu ſehr bloßer Nachdichter geblieben. Noch mehr würde dies mit der Achilleis der Fall geweſen ſein. Wie ſchön die Verſe dieſes Epos ſeien, ſo war doch ſchon nach dem Sprichwort, nulla post Homerum Ilias, das Beginnen ein unmögliches. Es konnte nicht gelingen und Schiller's Treiben zur Vollendung mußte unfruchtbar bleiben. Ich bin überzeugt, daß das Fragment der Achilleis von allen Göthe'ſchen Werken am wenigſten geleſen iſt und wird. Ganz etwas Anderes iſt es dagegen mit ſeinen Römiſchen Elegien, in denen der friſche Schmelz der ſchönſten Wirklichkeit glänzt. In ihnen vermählt ſich antiker Geiſt mit der Fülle holder Gegenwart. Sie ſind im guten Sinne, was man mit einem ungeſchickten Ausdruck neuerdings die Emancipation des Fleiſches genannt hat.

Aus dieſem tiefſten Rückgang des Göthe'ſchen Geiſtes in das Alterthum riß die Revolution ihn widerwillig auf ein ganz anderes Gebiet. Der Kampf mit dieſem weltumkehrenden Phänomen erfüllte die zweite Epoche ſeiner zweiten Periode und zwar

in der Weiſe, daß er von einem ſatiriſchen Verhalten mehr und mehr zu einem Suchen nach dem Fortſchritt bewogen wurde, welchen die Revolution im Leben der Menſchen erzeugte. Von 1790 ab ſchrieb er den Großkophta, 1792 die Reiſe der Söhne Megaprazons, die Aufgeregten, bearbeitete 1793 die „Weltbibel der Laien", den Reinecke Fuchs, und begann die Unterhaltungen der Ausgewanderten. Hierin culminirte aber auch ſeine ironiſche Kühlſinnigkeit. 1796 in Hermann und Dorothea feierte er ſchon die Liebe als das Bleibende im Vergänglichen, als die Macht, welche auf den Trümmern der Staaten mit unſterblichem Muth ſich wieder eine Zukunft zu gründen entſchließt. Der Strom der Revolution brauſ't verwüſtend im Hintergrund dieſer ächt Deutſchen Idylle, in welcher der Gaſtwirth, der Apotheker und Pfarrer einer Deutſchen Kleinſtadt unübertrefflich mit wirklich epiſchem Ton gezeichnet ſind. Allein Göthe ging noch weiter und dichtete 1799 bis 1801 die natürliche Tochter, deren Schema uns nunmehr ganz vorliegt und welche man nicht unrichtig eine Apotheoſe der mittleren Stände genannt hat. Von der Höhe der Geſellſchaft, Tochter eines Herzogs, Nichte eines Königs, wird Eugenie herabgeſchleudert, um ſogar das Vaterland mit dem Rücken anzuſehen und in die Kolonien zu faſt gewiſſem Tode verbannt zu werden. Eugenie iſt vorſtrebend, wie ihr wildes Reiten, der Sturz mit dem Pferde, das neugierige Ueberſchreiten des Verbotes des Vaters in Betreff des Schmuckkäſtchens uns darſtellen. So kommt ihr Fall nicht unerwartet, aber in ihm benimmt ſie ſich klug, edel, verſtändig. Um im Vaterlande bleiben zu können, heirathet ſie den Gerichtsrath. Aus weltgeſchichtlichen Höhen verliert ſie ſich abſeits auf ein Landgut des Gerichtsraths, in eine idylliſche Zurückgezogenheit.

Die dritte Epoche der zweiten Periode geſtaltete ſich der Tendenz nach praktiſch, der Form nach epiſch. Sie ſtrebte als ſocialiſtiſche die Verſöhnung mit dem Leben an. Sie that dies in einer doppelten unter einander ſich entgegengeſetzten Richtung, welche ſich gegenſeitig ergänzten und bei demſelben Reſultate anlangten. Die eine dieſer Richtungen war der Fauſt, die andere die des Wilhelm Meiſter, der Wahlverwandt-

ſchaften und der Wanderjahre. Im Fauſt verfolgte Göthe die Verſöhnung der Wiſſenſchaft mit dem Leben. Fauſt geht vom Begriff aus, macht die Erfahrung des Lebens und verſucht zuletzt, es ganz aus den Gedanken heraus zu erſchaffen, inſofern ſogar der Boden, auf dem er ſeine Geſchichte zu gründen gedenkt, ein Product ſeines Willens, ein dem Meere abgerungenes Land ſein ſoll. Im erſten Theil des Fauſt gelangt derſelbe allerdings nur zur Anſchauung der Verſöhnung in Gretchen, welche die Buße ihrer Schuld willig auf ſich nimmt und ſich aus dem Kerker nicht will entführen laſſen. Sie wird zwar gerichtet, aber, wie die Stimme von Oben ſagt, auch gerettet. Dieſe Verſöhnung, welche Gretchen durch Erdulden der Strafe für ihr Vergehen in ſich erreicht, befriedigt als erſt außer ihm ſtehende den ſtrebenden Mann noch nicht. Daher der zweite Theil des Fauſt. Den Gegenſatz zum Fauſt bildet der Wilhelm Meiſter, der vom Leben ausgeht, daſſelbe zur Kunſt zu verklären. Er, urſprünglich ein Kaufmann, ein commis voyageur, wird ſpäterhin, nachdem er durch den Umgang mit allen Ständen ſtufenweiſe hindurchgegangen, Chirurg, der ſich vorzugsweiſe auf den menſchlichen Organismus hinzurichten hat. Die Wahlverwandtſchaften, in denen der Begriff des ſelbſtgeſchaffenen Schickſals den Mittelpunct ausmacht, könnten füglich eine der Novellen der Wanderjahre ſein, deren Plan ſchon zwei Jahre vor ihnen 1809 entworfen, deren Ausführung jedoch erſt 1821 beendigt ward. Göthe entwickelte in den Wanderjahren die Erhebung des Lebens zum Kunſtwerk. Daher wird das Handwerk zur Kunſt und die Kunſt zum Handwerk. Daher macht die Idylle der heiligen Familie den Anfang, uns zu erinnern, daß der menſchliche Vater des Erlöſers ein Zimmermann. Daher entwickeln ſich die großen Aſſociationen, die endlich ſogar eine organiſirte Auswanderung nach Amerika einzurichten beabſichtigen.

Elpenor. Die Geheimnisse. Italien.

Der Uebergang zu seiner classischen Periode war für Göthe mit stillen, aber tiefen und schmerzlichen Kämpfen verbunden. Seine Situation in Weimar war unstreitig für ihn ein Fortschritt gewesen, wenn wir sie mit der in Frankfurt vergleichen. Er hatte mit ihr eine neue Lebensstufe erstiegen und war zu einer überaus weiten Ueberschau aller menschlichen Verhältnisse gelangt, die für ihn, den Dichter des Gemüths, höchst ersprießlich sein mußte. Allein sein Talent mußte auch viele Opfer bringen. Die gesellschaftliche Zerstreuung nöthigte ihm eine Menge kleiner Productionen ab, in denen sein Genius sich verzettelte. Besonders waren es die Ettersburger Feste, welche eine Unzahl solcher gelegentlichen Gaben zu Tage förderten, die fast alle verloren gegangen sind. Die nachhaltigere Sammlung konnte nicht aufkommen. Verstohlen mußte er die größeren Conceptionen, oft mitten im Geschäftsleben, verfolgen und so wuchs in ihm das Bedürfniß nach einer künstlerischen Muße endlich bis zum krankhaften Reiz an.

Zwei Fragmente größerer Dichtungen zeigen uns das Stocken seiner Productivität. Das eine betrifft einen antiken, das andere einen christlichen Stoff. Jenes ist Elpenor, 1783, dies sind die Geheimnisse, 1785. Von Elpenor haben wir noch zwei Acte, aus denen so viel ersichtlich, daß die Blutrache, welche Antiope den Elpenor schwören läßt, den Hauptbebel der Handlung ausmachen würde. Die Geheimnisse sollten ein mystisch-allegorisches Epos werden, welches der Dichter in Stanzen, in der Weise des befreieten Jerusalems, ausführen wollte.

Für das Verständniß dieses Epos müssen wir uns erinnern, daß das achtzehnte Jahrhundert aus seiner Aufklärungstendenz nicht selten in das Mysteriöse umschlug. Das Symbol, welches Göthe in den Geheimnissen zum Mittelpunct der Anschauung macht, ist das Kreuz mit Rosen umschlungen, der Schmerz des Todes, der absoluten Selbstentäuschung, dem das schönste, freieste Leben entquillt. Hierzu gaben wohl die Rosenkreuzer die Veranlassung, jene seltsame Geheimgesellschaft, die aus einer

zunächſt nur literariſchen Baſis, aus Schriften des Würtemberger Valentin Andreä: fraternitas fraternitatis und Reformation der ganzen weiten Welt, entſtanden war und mit der Vollendung des Chriſtenthums zugleich eine Reform der Staaten verknüpfen wollte. Leibnitz reiſ'te ausdrücklich umher, Glieder des Roſenkreuzerordens zu entdecken. Als die neue Freimaurerei im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts von England aus über Braunſchweig nach Deutſchland eindrang, als ſie durch Friedrich den Großen, während er als Kronprinz in Rheinsberg lebte, eine günſtige Pflege fand, galt die Roſenkreuzerei doch noch als eine höhere Stufe der Freimaurerei. Göthe ſelbſt erlebte die Geſchichte des Illuminatenordens, der im Süden Deutſchlands durch den Profeſſor Weishaupt, im Norden durch den Freiherrn v. Knigge ſich ausgebreitet und mit einer humaniſtiſchen Verſchmelzung aller Religionen und Culte eine ſtrenge, dem Jeſuitismus nachgeahmte, Ordnung verband, bis er dem Jeſuitismus zum Opfer fiel. Als dieſer ſelbſt geſtürzt ward, flüchteten viele ſeiner Mitglieder ſich in Geheimgeſellſchaften oder ſtifteten ſelbſt neue. Unternehmende Abenteurer wagten oft die keckſten Myſtificationen. Die Geſchichte des bekannten Schröpfer, des Deutſchen Nebenbuhlers Caglioſtro's, ſpielte zuletzt in Leipzig, wo er, von Geldverlegenheiten gedrückt, jedoch ſtets ſeine imponirende Dignität aufrecht erhaltend, im Roſenthal ſich erſchoß. Göthe war auch Freimaurer und hat in dieſer Eigenſchaft Wieland in der Loge durch ſeine Todtenrede ein ſchönes Denkmal geſetzt. Durch den ganzen Wilhelm Meiſter geht noch dieſer maureriſche Zug hindurch.

Die locale Situation für ſein Gedicht entnahm er von jenem ſeltſamen Gebirgskegel im öſtlichen Catalonien, den Wilhelm v. Humboldt (Sämmtl. Werke IV.) in einem Brief an Göthe ſo meiſterhaft beſchrieben hat und ausdrücklich erwähnt, er habe beim Aufſteigen fortwährend an Göthe's Geheimniſſe denken müſſen. Ein altes Benedictinerkloſter liegt hier in einer kleinen Hochebene, die rings von ſteilen, überhängenden, ſägeſpitzartigen Felſen umſtanden wird, welche dem Berge den Namen Monſerrat gegeben haben. Auf dieſen einzelnen Kegeln horſten in ſchwer zugänglichen Einſiedeleien zwölf Mönche, die zwar gleichzeitig mit denen im Kloſter, deſſen Glockenklang ſie alle vernehmen

können, die Andachtsübungen verrichten, ſonſt aber für ſich leben und nur an den großen Feſten zum Gottesdienſt herunter kommen. Göthe dichtete zwölf Rittermönche, denen ein dreizehnter Humanus vorſteht. Durch wunderſame Fügungen kommt ein ſchlichter, kindlicher Mann, der Bruder Markus, in der Charwoche zum Kloſter, als gerade Humanus ſein plötzliches Scheiden verkündigt hat und die Zwölfe deshalb in großer Bewegniß ſind.

Den weiteren Verlauf, den das Gedicht haben ſollte, hat Göthe Bd. 45. S. 327, 1816 dargelegt, als mehre ſtudirende Jünglinge aus einer der erſten Städte Norddeutſchlands, welche ſich über den Sinn deſſelben nicht vereinigen konnten, mit der Bitte um näheren Aufſchluß ſich an ihn gewandt hatten. Dieſe Stadt iſt unſer Königsberg und jene Jünglinge leben nunmehr als Männer zum Theil noch unter uns. Ich nenne von ihnen nur Profeſſor Lukas, Dr. Hirſch, Alfred v. Auerswald. Göthe wollte den Humanus und jeden der Zwölfe, die von verſchiedenen Nationen und Ständen abſtammen und die abweichendſten Schickſale erfahren haben ſollten, ihre Lebensgeſchichte erzählen laſſen. Es ſollte daraus hervorgehen, daß jede Religion, wie wunderlich auch oft ihre äußere Erſcheinung ſei, doch einen Hochpunct in ſich entwickeln könne, durch welchen ſie mit dem Chriſtenthum als Humanitätsreligion zuſammenzufallen befähigt ſei. Wenn Göthe im Ewigen Juden mehr die Kritik der Ausartungen der Religion gezeichnet haben würde, ſo ſollte hier von aller Entſtellung und Mißbildung abgeſehen und das Poſitive hervorgehoben werden; daher auch zu ſeiner größten Ueberraſchung der Bruder Markus, nach dem Abſcheiden des Humanus am Oſtertage, zum neuen Oberen dieſer myſtiſchen Gemeinde berufen werden. Nicht die Bildung, ſondern die Demuth, der keuſche, reine Sinn, ſoll zum menſchlich Höchſten befähigen. Das Epos hätte alſo, im Gegenſatz zu dem vom Ewigen Juden, worin die Kritik der Entſtellung der Religion der Gegenſtand geweſen wäre, zweierlei beſonders hervorgehoben, einmal die Univerſalität des Chriſtenthums, alle Individualitäten in ſich aufnehmen und verklären zu können, und ſodann die ethiſche Macht der Selbſtüberwindung. Dieſe nennt Göthe die ſauerſte aller Lebens-

proben. Wer ſie beſtanden, den könne man mit Freuden Andern zeigen und von ihm ſagen:

Das iſt er, er iſt ſein eigen!

Alle Kraft dringe vorwärts in die Weite, werde aber in dieſem Proceß mannigfaltig durch Gegenkraft beengt, doch

Von der Gewalt, die alle Weſen bindet,
Befreit der Menſch ſich, der ſich überwindet.

So vortrefflich nun dies Fragment an ſich iſt, ſo war es doch ein Irrthum Göthe's. Die allegoriſche Anlage hätte ihn bei aller Kunſt doch in eine Allgemeinheit geführt, welcher die individuelle Lebendigkeit feſtzuhalten faſt unmöglich wird. Allein noch mehr. Hatte nicht der Deutſche Geiſt — wenngleich Göthe gewiß nichts davon wußte — eine ſolche Allegorie ſchon durchgedichtet? Iſt Wolframs Parcival etwas Anderes? Merkwürdiger Weiſe haben wir Montſalvatſch, wo der Cultus des Grals von den Templeiſen gefeiert wird, auch im nordöſtlichen Spanien zu ſuchen und Hüter des Grals wird auch immer nur, wer den kindlichſten Sinn beſitzt. Dennoch verdient das Göthe'ſche Fragment im Kreiſe ſeiner Dichtungen als ein Beweis hervorgehoben zu werden, wie ſehr die Religion ihn unabläſſig auf allen Stufen ſeiner Entwickelung beſchäftigt und in welch' hohem und würdigem Sinne er ſich das Weſen des Chriſtenthums angeeignet hat. Gegen alles Pfaffenthum war er freilich zeitlebens feindſelig, am meiſten gegen alles chriſtliche, weil es der Abſicht Chriſti auf das Aeußerſte widerſpricht. Wenn man nun aber einzelne epigrammatiſche Pointen, in denen er ſeinen Unmuth gegen den herrſchſüchtigen Fanatismus der Pfaffen und gegen ihre Herabwürdigung der Religion zum leeren Ceremoniel freien Lauf ließ, wie in den Venetianiſchen Epigrammen, zum Maaßſtab ſeiner eigenen Chriſtlichkeit gemacht hat, wenn dies namentlich auch von ſolchen geſchehen iſt, die Göthe gerade ſeines vermeinten Heidenthums und Naturalismus halber verehren, ſo iſt dies ein Irrthum, der ſich durch den Einblick in Göthe's größere Compoſitionen widerlegt. Das legendariſche Epos von den Geheimniſſen ſollte in anderer Weiſe daſſelbe, wie Leſſings Nathan, ausdrücken, die Gegenwart der Einen, ewigen, wahren Religion in dem

abſoluten Ernſt der verſchiedenſten Individualiſirungen. Wie ja ſchon der Kirchenvater Juſtinus ſagte, daß, wer dem Logos gemäß lebe, auch unter den Heiden, auch wenn er ſich einen Atheiſten nenne, doch als ein Chriſt anzuſehen ſei.

Göthe's Künſtlernatur bedurfte aber eines homogenen Elementes, um ſich ganz wiederzugewinnen. Er ſchrieb 1779 Iphigenie, 1781 Taſſo in Proſa. Allein er fühlte ſich nicht befriedigt. Italien ſchwebte ihm als das gelobte Land der Kunſt vor. Die früheſten Jugendeindrücke ſogar wirkten in dieſer Beziehung in ihm nach. Sein Vater hatte die Wände eines Vorſaals mit Proſpecten Italieniſcher Gegenden und Bauwerke geſchmückt. Am Weimar'ſchen Hofe war von Italien unendlich oft die Rede, was ihm zuletzt die größte Pein verurſachte. So floh er denn 1786 von Carlsbad dahin und fühlte ſich in der milderen Natur, in der weichen Luft, unter der freundlicheren Sonne, unter den Werken der ſchönen Kunſt, unter den Ruinen des Alterthums bald einen neugeborenen Menſchen. Die Laſt des Geſchäftslebens drückte ihn nicht. Der Rauſch und Lärm der Geſellſchaften verödete ihn nicht. Er konnte ſich ſammeln und ganz ſeinem Genius leben. Er freuete ſich, wieder ein ganzer Menſch zu werden, ſich ſelbſt bedienen, ſelbſt Geld einwechſeln, für Eſſen und Trinken ſorgen, ſelbſt ſchreiben zu müſſen, was alles er in dem Hofleben zu verlernen angefangen hatte. Welche Unſumme von Exiſtenz er bezwungen, zeigen ſeine Briefe in die Heimath. Zuerſt wollte er nur mit den Dingen ſich in ein Verhältniß ſetzen, allmälig aber thauete er auf und verkehrte auch wieder auf das Fruchtbarſte mit den Menſchen. In dieſer heiteren Wiedergeburt des Geiſtes ſchied er nun alles Proſaiſche aus ſich heraus und warf er Egmont, Iphigenie und Taſſo in das Schmelzfeuer der reinſten Künſtlergluth.

Iphigenie.

Iphigenie hatte Göthe ſchon 1779 begonnen. Während er im Lande umherritt, Recruten auszuheben, dichtete er daran und dictirte Abends, wenn er in ein Quartier kam. Dieſe Bearbeitung

war in Proſa. Sie ward in Weimar vom Hofe aufgeführt und der Herzog ſelbſt ſpielte darin mit. Es ſind noch einige Handſchriften davon übrig geblieben, deren eine Stahr mit einer intereſſanten und lehrreichen Einleitung hat drucken laſſen. — Am Gardaſee 1786 fing Göthe die metriſche Bearbeitung an, ſetzte ſie in Rom fort und vollendete ſie noch vor der Sicilianiſchen Reiſe. Moritz half ihm, für die Deutſche Metrik, die damals noch ganz in der Kindheit lag, noch leidlich ein Geſetz zu finden, woran er ſich halten konnte. Stahr bringt die Notiz bei, daß Brawe, deſſen Werke Leſſing 1768 wieder herausgab und der mit v. Cronegk einſt um den Preis gerungen, in einem heroiſchen Trauerſpiel: Brutus, zuerſt unter den Deutſchen den fünffüßigen Jambus angewandt habe. In dem Pragmatismus des Stückes wurde durch die Verſification bei Göthe nichts abgeändert, da er den Anfangs gefaßten und ſchematiſirten Plan ſtreng einzuhalten pflegte. Allein die Sprache gewann unendlich. Sie erhob ſich nun erſt auf die volle Höhe des tragiſchen Pathos. In der Proſaform wäre Vieles gar nicht zu der treffenden Gewalt gelangt, welche ihm der Schwung des Verſes ertheilte. Eine Menge Stellen hatten, wie im Egmont, den metriſchen Anſatz und verſtießen eben durch ihren Rhythmus gegen den proſaiſchen Numerus. Die metriſche Verklärung war der eigene Drang des idealen Gehaltes. Im Elpenor 1783 hatte Göthe den fünffüßigen Jambus und ſeine zarte, geſchmeidige Sprache auch bereits ſehr vollkommen geübt; er blieb aber ein Torſo.

Die Iphigenie iſt eine der wunderbaren Schöpfungen, bei deren Genuß uns bald ein ſüßes Bangen ergreifen kann, daß ſo etwas exiſtirt. Ja, ſie exiſtirt, dieſe Schönheit, dieſe Hoheit! Wer an der Wirklichkeit des abſoluten Schönen als concreter Erſcheinung zweifeln wollte, wäre hierauf zu verweiſen. Hier ſoll er einmal ſich unterfangen, etwas fortzunehmen, etwas hinzuzuſetzen. Es geht nicht. Das Werk iſt ein opus omnibus numeris absolutum. Im Allgemeinen hat es nun auch nicht Noth, daß die Trefflichkeit dieſes Kunſtwerkes nicht anerkannt würde. Allein ein Unterſchied iſt es, das Vollendete zu bewundern und zu lobpreiſen und ein Unterſchied, es zu verſtehen.

Das Gefühl im Drange ſeiner Anerkennung hat wohl gar die Beſorgniß, durch die Analyſe des Verſtandes an Genuß einzubüßen, als ob das Claſſiſche dadurch, daß es begriffen wird, aufhören könnte, claſſiſch zu ſein.

In der Iphigenie tritt uns zuerſt der Gegenſatz von Mann und Weib entgegen. Iphigenie, auf deren Buſen der eigene Vater ſchon in Aulis den Mordſtahl zuckte, iſt von der Artemis in eine Wolke gehüllt und nach einem ihrer Tempel in Tauris verſetzt worden. Des Scythenlandes König, Thoas, der Gattin und Sohn verloren, wirbt um ſie auf das Ehrenvollſte. Sie aber weicht ihm aus. Ihre Göttin iſt die jungfräuliche Artemis und ſie ſelbſt fühlt ſich als Weib dem Manne vollkommen ebenbürtig.

Allein ſie iſt auch Griechin und kann das Gefühl des Gegenſatzes der Bildung, der höheren Menſchlichkeit gegen das Barbarenthum, nicht in ſich vertilgen. Immer abwärts nach der lieben Heimath ſchwärmen ihr die Gedanken. Mit welcher Verehrung Thoas ihr auch begegne, die Mißempfindung der Fremdheit ſtirbt nicht in ihr. Das Barbariſche der Scythen zeigt ſich eben noch in dem Feſthalten der Sitte des Menſchenopfers, das in allen Religionen vorkommt und bei ſeinem erſten Verſchwinden gewöhnlich ſymboliſche Surrogate nach ſich zieht; der Menſch iſt das Höchſte, was der Menſch den Göttern geben kann und ſo wagt er es nur langſam, das Menſchenopfer als das kräftigſte fallen zu laſſen. Thoas ſelbſt iſt im Grunde ſchon darüber hinaus, wird aber doch noch durch den volksthümlichen Brauch zurückgehalten, das Opfer ganz aufzugeben. Iphigenie kann dem blutigen Dienſt nicht hold ſein, denn ſie ſollte ja ſelbſt einſt geopfert werden und iſt durch die Gnade der Göttin erhalten. Sie hat eben die höhere Menſchlichkeit der Helleniſchen Gottheit erfahren.

Zwei unbekannte Männer ſind am Geſtade des Meers ergriffen worden und ſollen, nach alter Sitte, am Altar der Diana bluten. Es ſind Oreſt und Pylades. Mit ihrem Auftreten erſcheint ein neuer Gegenſatz, der der Nothwendigkeit und der Freiheit. Oreſt hat die Mutter erſchlagen, weil ſie mit dem ehebrecheriſchen Aegiſtheus den Vater mordete. Die Erinnyen

haben ſich an ſeine Ferſen geheftet und folgen ihm von Ort zu Ort, die grauſeſten Qualen in ihm aufregend. Der Delphiſche Gott hat ihm Entführung verheißen, wenn er ihm ſeiner Schweſter Bild von Tauris nach Delphi bringen würde. Oreſt legt ſich dies Orakel von des Apollo Schweſter aus und iſt nun mit ſeinem Freunde Pylades nach Tauris geſchifft, der Göttin Bild zu rauben. So iſt er auf den verhängnißvollen Boden gekommen und der eigenen Schweſter Hand ſoll den Fremdling tödten, denn ſie iſt der Artemis Prieſterin. Göthe hat nun auf das Verwunderſamſte die antike Sage und ihren Geiſt mit dem Weſen unſeres modernen Selbſtbewußtſeins verſchmolzen. Nach dem Helleniſchen Standpunct iſt die Blutrache berechtigt. Des Agamemnon Mord durch ſeine Gattin und ihren Buhlen fordert Rache. Elektra ſelbſt zieht den Bruder dazu auf. Er thut nur, was die Götter ſelber billigen, ja heiſchen. Allein nichts deſto weniger verfolgen ihn die Unholdinnen der Nacht, die Erinnyen und hetzen ihn blutgierig von Land zu Land. Oreſt ſteht in dem unſeligen Widerſpruch, durch dieſelbe That, mit welcher er die Pietät gegen den Vater ehrt, die Pietät gegen die Mutter zu verletzen. Die obern Götter befriedigt er, aber die chthoniſchen der Unterwelt reizt er gegen ſich auf. Er wird zum Verbrecher, indem er das Verbrechen der Mutter ſtraft. Da er nicht aus Gemeinheit frevelte, ſo müſſen die Götter ſelbſt auch ſeine Sühne als möglich hinſtellen. Klytämneſtra frevelte eben ſo wenig aus nur gemeinem Geluſt. Sie war im Innerſten dadurch von dem Gatten verletzt worden, daß derſelbe die Tochter zu opfern bereit geweſen. Dieſe freilich noch von der Göttin abgewendete Blutſchuld des Vaters hatte ſie in ihrer Mütterlichkeit tief getroffen und dem Agamemnon abgeneigt gemacht. Bei den Alten blieb die Behandlung der Sage daher auch auf dem Boden des äußeren Verhängniſſes ſtehen. Euripides läßt durch Oreſt und Pylades das Bild der Göttin wirklich ſtehlen und durch Athene's Zwiſchenkunft den ethiſchen Kampf von Außen her mehr beenden, als löſen. Göthe hat mit Meiſterkraft den Gegenſatz der Freiheit und Nothwendigkeit ſich von ſelbſt löſen laſſen. Stufenweiſe aus der eigenen Nothwendigkeit des Gemüths, entwickelt ſich die

Verſöhnung und verwandelt ſich, was erſt die Form einer äußerlichen Schickung hat, in die That freier Selbſtbeſtimmung.

Göthe läßt Pylades die Iphigenie Anfangs täuſchen, indem ihr derſelbe ſagt, daß auf Oreſt die Blutſchuld eines Brudermordes ruhe. Im Zwiegeſpräch mit Oreſt macht ſich jedoch der ſympathetiſche Inſtinct der Geſchwiſterlichkeit geltend. Iphigenie, die ſo lange von Griechenland, vom Ausgang des Troerkrieges keine nähere Nachricht gehabt, fragt den Oreſt aus und er erzählt ihr die Geſchichte des Atridenhauſes im Einzelnen. Es ſoll Wahrheit ſein zwiſchen ihm und ihr und ſo geſteht er endlich, daß Klytämneſtra durch ſeine Hand fiel. Er regt ſich ſo auf, daß die Vergegenwärtigung dieſer gräßlichen Vergangenheit ihn in ſeine Raſerei zurückſtürzt, bis er, in Ermattung ſinkend, im Tempel als Viſion die Verſöhnung ſeines fluchbeladnen Hauſes vor ſich erblickt. Allein das Uebel hat ihn auch in den Armen der Schweſter zum letztenmal gepackt und ihm das Mark durchgeſchüttelt, dann iſt es, wie eine Schlange in ihre Höhle, davongekrochen:

„Es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch.“

Die geliebte Schweſter wiederfindend, von ihr erkannt, erwacht er nun zu neuem Leben. Seine Erzählung iſt zugleich ſeine höchſte Buße geweſen. Er hat ſich als böſe bekannt. Dies Bekenntniß an die Prieſterin der Göttin iſt aus ſeiner tiefſten Entzweiung hervorgegangen und daher der Wendepunct zum Lichte der freien Beſinnung. Die Schuld hebt ſich auf, indem er ſie ganz klar und ſich als ihren widerwillig willigen Thäter erkennt.

„Ein jeder nimmt, er ſei gut oder böſe,
Mit ſeiner That ſich ſeinen Lohn hinweg.“

Iphigenie aber ſteigt einen Augenblick von ihrer Hoheit herunter, indem ſie zugibt, den Thoas täuſchen zu wollen, um das Bild der Artemis entwenden und mit ihm nach Delphi fliehen zu können. Dies Zugeſtändniß der Lüge iſt pſychologiſch allerdings vollkommen motivirt, denn theils iſt durch die Gegenwart des theuren Bruders und ſeines Freundes die Sehnſucht nach dem freundlichen Heimathlande und den Ihrigen auf das Lebhaf-

teſte erregt, theils imponirt ihr der kategoriſche Wille der Männer, der in Gewalt und Liſt ſeinen Ruhm ſucht. Dieſe Unterordnung des Weibes unter den Mann, wo es das Handeln gilt, iſt alſo ſchon an ſich richtig, allein es kommt noch die eigene Neigung der Schwäche des Weibes hinzu, welche gegen die Macht gern durch die Liſt wirkt.

Sie will daher als Prieſterin vorgeben, daß der Tempel der Göttin durch die Furien, die bis in ſeinen Bezirk gedrungen, entweihet ſei und erſt von Neuem gereinigt werden müſſe, bevor das Opfer vollzogen werden dürfe. So ſoll Zeit gewonnen werden, der Göttin Bild zu rauben, es nach dem in einer Bucht verſteckt gehaltenen Schiffe zu bringen und zu fliehen. Die prieſterliche Satzung wird zum erſtenmal von Iphigenien zum Trug mißbraucht. Ihr Herz weiß nichts von ſolchem Dogmatismus, es ſchlägt für Wahrheit und Liebe, die Angeln der wahren Religioſität. So muß ſie denn auch erfahren, daß Thoas eben jene Kirchlichkeit als Grund anführt, die Fremden zu tödten, obwohl auch er im Innerſten des Gemüthes bereits durch Iphigenien ſelbſt zur freieren und menſchlicheren Anſchauung ſich erhoben hat.

Allein der eigene Geiſt Iphigeniens ſträubt ſich gegen die Lüge. Es bedarf nur der Mahnung des Arkas an des Königs Edelſinn und ſie ſchwankt ſofort auf das Entſetzlichſte. Pylades befeſtigt ſie noch einmal im Entſchluß des Betruges und doch kann ſie innerlichſt ihm ſich nicht befreunden. Ihr Loos iſt ſchrecklich! Dem Thoas iſt ſie Dank und Verehrung ſchuldig, dem Bruder Rettung, Sühnung, dem Landsmann Hülfe, Heimkehr. Auf ſie haben die verſuchenden Götter es gelegt. Hilft ſie den Plan nicht vollführen, bleibt ſie mit dem Schutz des geheiligten Prieſtergeheimniſſes zurück, ſo muß ſie den Bruder mit eigener Hand am Altar der Göttin erwürgen, ſie, die ſelbſt einſt von ihr Gerettete. So ſcheint die Macht des Schickſals in dem Geſchlecht des Tantalus noch immer unerſättlich nach neuem Morde lüſtern zu ſein. Von den mordbefleckten Ahnen wälzt ſich der Fluch auf die Enkel und ſchmiedet ſie mit ehernen Banden an die verhaßte Nothwendigkeit. Der Götter Wille ſelbſt iſt gegen die verſtandloſe Kraft des Verhängniſſes ohne Wirkung. Auch

ſie müſſen ihm ſich beugen. Und doch fühlt Iphigenie in ihrem Gemüth die Möglichkeit einer Beſiegung des äußeren Geſchicks. Von grenzenloſen Schmerzen zerriſſen ſchweift ihre Erinnerung zurück in die Kindheit und läßt den ſchaurigen Geſang der Parzen in ihr lebendig werden, den des Tantalus Geſchlecht ſich überliefert hat. Welche Macht kann die erhabene Jungfrau aus dieſer Colliſion erretten?

Iphigenie befindet ſich in einer wirklichen Colliſion. Pflicht ſteht gegen Pflicht. Welche ſoll ſie erfüllen? Soll ſie gegen Thoas wahrhaft ſein, ſo ſtürzt ſie den Bruder und deſſen Freund in den Untergang. Soll ſie dieſe erretten, ſo täuſcht ſie den edlen Mann und fügt zur Lüge die Undankbarkeit. Aus ſolchem Widerſpruch kann nur die Willensbeſtimmung gründlich heraushelfen, welche die höhere Pflicht erfüllt, die zugleich, als die von dem Egoismus des Subjects entferntere, die ſchwerere iſt. Dieſe Pflicht iſt hier die der Wahrhaftigkeit. Iphigeniens reine Natur triumphirt über die Lüge Was auch geſchehen möge, ſie entſchließt ſich zur Offenheit. Sie entdeckt dem ſchon argwöhnenden Könige den Anſchlag. Dieſem Schritt der ſchmerzlichſten Selbſtüberwindung, welcher den Bruder zu verrathen ſcheint, folgt der Segen, denn er entwaffnet Thoas in ſeinem Gemüth.

Die Griechen ſind mit den Scythen handgemein geworden. Oreſt ſtürzt mit bloßem Schwert heran, die Schweſter zu retten und nach dem Schiff zu entführen. Iphigenie aber gebietet ihm in des Königs Gegenwart Beſonnenheit und er zeigt, daß er ganz zur Vernünftigkeit zurückgekehrt, von der Meute der Erinnyen verlaſſen, wieder der ſelbſtbewußte Herr ſeiner Handlungen geworden. Er ſteckt das Schwert ein. Der König muß nun freilich das Näherrecht des Bruders an die Schweſter anerkennen, allein nicht ohne Grund bezweifelt er noch die Bruderſchaft ſelbſt. Wie kann ſie erwieſen werden? Hier zeigt ſich nun Oreſt als des großen Agamemnon's würdiger Sohn. Er erbietet ſich dem Thoas zum Zweikampf. Siegt Thoas, ſo ſoll fortan, wie früher, der Fremdling, der an das Scythiſche Geſtade tritt, dem Tode verfallen ſein; ſiegt Oreſt, ſo ſoll umgekehrt die heitere Milde verſöhnlicher Menſchlichkeit herrſchend werden. Thoas kann nicht umhin, in ſolchem Gebahren die ächte Heldenhaftigkeit der

Abkömmlingſchaft aus dem Heroenſtamm der Atriden anzuerkennen und Iphigenie fügt nun noch äußerliche Merkmale hinzu, die Aechtheit des Bruders zu bekräftigen, nämlich eine Narbe, die er als Kind fallend an einem Dreifuß ſich ſchlug u. dgl. m. Doch wenn nun Thoas dies auch zugeben wollte, ſo bleibt doch ein neuer Zweifel zurück, daß nämlich das Bild der Göttin geraubt werden ſollte. Er erinnert ſich, wie die Griechen heutlüſtern bei andern Nationen umſchwärmen, wie ſie, das Ufer betretend, Jungfrauen, Thiere, Güter entführen.

Siehe, da fällt es dem Oreſt wie Schuppen von dem Auge. Er erkennt mit zweifelloſer Klarheit den wahren Sinn des zweideutigen Göttersſpruchs. Nicht des Apollo Schweſter, ſondern die eigene, Iphigenie, iſt gemeint geweſen. Bei Euripides wird allerdings der Artemis Götterbild ſelber entwendet und die Sühne von Außen gegeben. An die Stelle dieſer transcendent theologiſchen Wendung hat Göthe zur Befriedigung des modernen Selbſtbewußtſeins, dem ſie nicht genügt haben würde, eine immanent anthropologiſche geſetzt, wie ich dieſen Unterſchied in der jetzigen Modeſchulſprache am Kürzeſten bezeichnen könnte. Was ſollte auch dem Apoll der Schweſter Bild? Iphigenie aber, die ſchuldloſe Schweſter, die zum Abbilde der Göttin Verklärte, die Heilige, wie Oreſt ſie nennt, ſie iſt die wirkliche Verſöhnerin. In der Begegnung mit ihr bäumte ſich die Verzweiflung noch einmal empor, um dann gänzlich zu verſchwinden, der thatſächliche Beweis, daß Oreſt die richtige Auslegung des Orakels gefunden. Die Familie war zerriſſen geweſen. Aus der Zerſtreuung und Entfremdung ſammelt ſie ſich wieder. Alle haben gelitten. Elektra, die den Bruder heimlich zur Rache herangezogen, die ihm den Knauf des Schwertes zum Muttermorde in die Hand gedrückt, hat eine traurige Jugend durchlebt und iſt durch die Zerrüttung des Bruders mitgeſtraft. Iphigenie hat den Stahl in des Vaters Arm über ihrem Buſen blinken geſehen und iſt den Ihrigen lange entriſſen geweſen. Oreſt haben die Furien verfolgt wie Wölfe, die hungernd den Baum umheulen, auf welchen der Wandrer ſich vor ihnen geflüchtet. In der Qual der Seele hat er den Tod ſich oft erfleht. So iſt der Gerechtigkeit genügt. Es iſt nicht Oberflächlichkeit des Sinnes, der die Glieder der Familie

wieder vereint. Sie dürfen einander wieder nahen; ſie ſind der Verſöhnung würdig. Iphigenie als die ſchuldloſe iſt diejenige, welche durch ihre Liebe den Bruder wieder ſich ſelbſt zurückgibt, ihm ſeine Vergangenheit, nachdem er ſie ihr gebeichtet, ertragen macht und mit ihm der an Klytämneſtra's Mord mitbetheiligten Elektra wieder zueilt. Göthe erzählt uns, daß er in Italien ganz davon hingenommen geweſen, noch eine Iphigenie in Delphi zu dichten. Elektra ſollte in Delphi von nur halbunterrichteten Reiſenden vernommen haben, wie Oreſt und Pylades in Tauris durch Iphigenie geopfert worden. Als dieſe nach der Ankunft in Delphi dem Bruder noch voraus der Elektra begegnet, will dieſe ſie als Brudermörderin tödten und ſo das unſelige Verhängniß des Tantaliſchen Geſchlechts fortſetzen, wird aber enttäuſcht, worauf denn die allgemeine Verſöhnung der Familie, die Rückkehr zur urſprünglichen Liebe erfolgen ſollte.

Da nun der Göttin Bild in Tauris verbleibt, ſo kann Thoas den Bitten Iphigenien's, ſie ſcheiden zu laſſen, eigentlich nichts mehr entgegenſetzen, entläßt ſie aber vorerſt im Unmuth des Schmerzes, die Herrliche zu verlieren, mit einem trockenen: „So geht!" Doch das erträgt Iphigenien's zarte Seele nicht. Sie bringt ihm einen wärmeren Scheidegruß ab. Sie ſtiftet das Gaſtrecht zwiſchen Scythen und Griechen. Auch dem Geringſten von des Thoas Volk will ſie mit Freundlichkeit begegnen, als wär' es einer der Ihrigen. Und umgekehrt ſollen die Griechen den Scythen willkommen ſein. Hat ſie nicht bei den Scythen im Könige, in Arkas wahre Menſchlichkeit gefunden? Haben dieſe nicht umgekehrt in ihr, der Griechin, ein Ideal ſchönſter Weiblichkeit, humanſter Milde verehren gelernt? Iſt alſo nicht das gegenſeitige Vorurtheil gewichen? Iſt nicht die Mißachtung der Scythen als Barbaren verſchwunden? Bricht alſo nicht aus beiden Völkern die Blume der Menſchheit hervor? Müſſen ſie nicht in ihr ſich als gleich, als ebenbürtig anerkennen? Und ſo ruft Thoas ihnen denn am Schluß ein freundliches und inniges Lebewohl! zu.

Das iſt die Analyſe der Handlung dieſes wunderwürdigen Schauſpiels. Göthe ſelbſt nennt es ein Schauſpiel. Daß es der

Sache nach tragiſch iſt, brauche ich nicht erſt weiter darzulegen. Auf Iphigenien's Bedeutung aber möchte ich die Aufmerkſamkeit noch einen Augenblick hinlenken. Sie iſt Anfang, Mitte und Ende des Ganzen. Sie iſt als Jungfrau, Schweſter und Prieſterin das wahrhaft freie Weib. Es würde mich ſehr weit führen, wollte ich hier darlegen, wie vor dem Chriſtenthum bei den vorchriſtlichen Völkern die verſchiedenen Seiten der Weiblichkeit im Lauf der Geſchichte ſucceſſiv hervortreten und zwar in Verbindung mit einer parallelen Bildung der Männer. Ich kann daher hier nur behaupten, daß bei den Griechen die ihnen eigenthümlichſte Anſchauung der Idealität der weiblichen Natur in dem Bilde der Schweſter ſich darſtellte, weil in die Verhältniſſe derſelben nichts von der Gewalt der Begierde oder dem Herben der Abhängigkeit eintritt, welche ſonſt die Beziehungen des Weibes aus ihrer Ruhe aufſtört. Daher entzückte die Sophokleiſche Antigone die Athenäer ſo unendlich. Sophokles dichtete auch eine Elektra, die jedoch nicht gleiche Liebe gewann. Bei Euripides ſteht die Iphigenia in Aulis am Höchſten. Mit feinſtem Sinne hat Göthe ſich an dieſe Griechiſche Anſchauungsweiſe angeſchloſſen und nicht vergeſſen, ſogar die untergeordnete Stellung mit anzudeuten, welche das Weib noch bei den Griechen hatte; doch hat er dies nur ſo weit gethan, als nothwendig, um die Harmonie der Localfarbe zu erhalten. Sonſt hat er Alles, als individuell, in's Allgemeine gearbeitet. Iphigenie reflectirt in ihrer einſamen Stellung viel über das Verhältniß des Mannes zum Weibe. Sie erklärt, daß ſie gehorchen gelernt habe, doch nicht, dem rauhen Ausſpruch des Mannes ſich ſchlechthin zu unterwerfen. Sie kann nicht einſehen, weshalb der Mann allein zu großen und kühnen Unternehmungen das Vorrecht haben, weshalb das Weib, als Heldin zu kämpfen, erſt wie die Amazone zum Schwert greifen ſolle; weshalb beim Weibe nicht auch im Gemüth dieſelbe Kraft ſich offenbaren könne. Dieſe Kraft bewährt ſie, indem ſie im Drange der Gefahr gegen die zur Liſt geneigte Natur des ſchwächern Weibes dennoch der Wahrheit die Ehre gibt und durch ſie als die wirklich Freie erſcheint. Die Selbſtſtändigkeit des Charakters, welche ſie mit dieſem Entſchluſſe offenbart, thut der Anmuth und Würde ihrer Jungfräulichkeit keinen Eintrag. Doch

würde Iphigenie in ihrer Vereinſamung leicht einer Zweideutigkeit unterliegen können. Der Bruder ſelbſt, als ſie ihm ſich Schweſter nennt, will ſie ungläubig von ſich weiſen, argwöhnt in ihr eine loſe Nymphe, die des ſtrengen und keuſchen Dienſtes der Göttin vergeſſe und empfiehlt ihr ſtatt ſeiner den Freund, da er, von aller irdiſchen Luſt abgewandt, nur die bleiche Gluth des Höllenreichs vor ſich erblicke. Allein Iphigenie iſt wahre Prieſterin der keuſchen Artemis und hat durch dieſe Stellung eine außerdem für das Griechiſche Weib ſchwer mögliche objective Selbſtſtändigkeit gewonnen. Sie iſt Prieſterin der reinen Jungfrau und frei von aller ſinnlichen Begierde.

Der Sinn der ganzen Tragödie, der als ihre geheime Seele auch das Kleinſte in ihr durchdringt, iſt die Vernichtung des Schickſals. Wir ſelbſt erzeugen die Geſchichte und müſſen ſie als unſere Schuld auf uns nehmen. Was wir thun, ſind wir ſelber. Unſere Vergangenheit iſt daher als Factum doch in uns ewig gegenwärtig und, als einmal geworden, nicht zu ändern. Indem wir aber handelnd unſere Freiheit verwirklichen, bleibt dieſe ſelbſt als Princip über der Geſchichte. Der Menſch kann durch ſie von der Geſchichte abſtrahiren und aus der Tiefe des Geiſtes einen Neuanfang ſeiner Geſchichte ſetzen. Dieſe Erhebung über das Geſchehene iſt der Alles in ihr organiſirende Mittelpunct dieſer Tragödie. Oreſt erkennt ſeine Unthat an. Sie durchſchauert die Seele der Schweſter. Aber beide halten nunmehr im Widerſpruch des Geiſtes aus, weil ſie nicht mit einander entzweit ſind und ſo zur Einheit ſich zurückfinden können. Oreſt hatte bis dahin die Erinnerung an ſeinen Frevel nicht zu ertragen vermocht. Die Furien, der Nacht uralte, grimme Töchter, hatten ihn noch immer überwältigt. Doch nun fühlt er ſich frei, ſtreift die Verwirrung von ſich und ſchreitet mit neuem Muth, mit friſcher Hoffnung der Zukunft entgegen.

Wie ſchön iſt dies Alles dargeſtellt! Die heftigſten Affecte, die Verzweiflung des von Gewiſſensqualen Zerrütteten, die Leidenſchaft eines Königs, deſſen Liebe zurückgewieſen wird, die Angſt einer Schweſter um das Leben des Bruders, wie maaßvoll ſind ſie, ohne im Geringſten der Stärke zu ermangeln. Als Iphigenie ſchon den Bruder erkannt hat, ſtürzt ſie nicht ſofort

mit einem Redeſchwall auf ihn zu, wie mancher Poet es gethan haben würde, ſondern ſie hält an ſich und wendet ſich dankend zu den Göttern, als welche es verſtehen, zu rechter Zeit dem Menſchen, was ihm frommt, zu verleihen, weshalb er ihrer Weisheit nicht mit irrender Haſt vorgreifen ſoll. Und bei ſolcher Ruhe in der Bewegung iſt doch nirgends ein Stillſtand: Das Sententiöſe iſt niemals ein äußerlicher Redeſchmuck, vielmehr wirkt jede Sentenz ſelbſt wie eine Handlung. Keine iſt müſſig. Da Göthe keinen Chor haben konnte, ſo legte er deſſen Rolle der allgemeinen Reflexion, wie er ſie in Egmont dem Brackenburg und Ferdinand zuertheilt hatte, dem Arkas von Seiten der Scythen, dem Pylades von Seiten der Griechen auf. Weil aber beide doch einen Antheil an der Handlung haben, ſo fällt ihre Reflexion niemals in die Schwäche eines abſtracten Moraliſirens. Die größten Contraſte, Barbarenthum und feinere Sitte, Nothwendigkeit und Freiheit, die Grauſamkeit eines heiligen Brauchs und die Milde der menſchlicheren Religiöſität, die Wahrheit und die Lüge, der Mann und das Weib, ſie alle verſchlingen ſich zu den härteſten Colliſionen und werden auf das Menſchenwürdigſte gelöst, im kleinen Umfang eine unergründliche Tiefe.

Taſſo.

Schauen wir einen Augenblick zurück, ſo finden wir, daß Göthe ſehr bedeutende Stufen ſeines idealiſtiſchen Bildungsproceſſes bis zum Taſſo hin durchlaufen war. Im Götz und Egmont hatte er in einem politiſch-kirchlichen Elemente ſich bewegt, dort mit der Richtung auf die Reform, hier mit der auf die Revolution. Im Werther, im Clavigo, in Stella und den Geſchwiſtern war es das moraliſch bürgerliche Element, welches er in die Sentimentalität verflüchtigte. In den Titaniſchen Productionen warf ſich ſein Idealismus auf mythiſche, incommenſurable Geſtalten, bis er, der eignen Ueberſtürzung ſpottend, in der Iphigenie die maaßvollſte Schönheit, die vollkommenſte Congruenz von Inhalt und Form erreichte. In der Iphigenie waltet ein

wahrhaftes Pathos, weil jede Perſon des Drama's zugleich ein allgemeines Intereſſe als das ihrige vertritt. Die ethiſche Macht dieſes Drama's war die Vernichtung des Schickſals durch die Freiheit, zu welcher die Wahrhaftigkeit der reinſten Jungfrau ſich durchkämpft.

Als Mittelpunct ſeiner idealen Periode mußte Göthe aber ein Werk produciren, welches den Idealismus als Idealismus darſtellte. Dies that er im Taſſo. Es kann an ſich gefährlich ſcheinen, die Kunſt wieder zum Gegenſtande der Kunſt zu machen, da der eigentliche Proceß des künſtleriſchen Bildens ein tief innerlicher Act iſt. Soll es aber geſchehen, ſo ſcheint wieder die plaſtiſche Kunſt günſtiger, als die Poeſie, weil jene den Architekten, den Bildhauer, den Maler zugleich in einem äußerlichen Elemente zeigt, die Dichtkunſt aber durch die Sprache darſtellt, welche Allen gemeinſam iſt und aus dem ſchon zum Gewöhnlichen gewordenen Material der Dichter ſich erſt ſeine höhere Sprache hervorzubilden, herauszuläutern und die Proſaſchlacken auszuſchmelzen hat; der Dichter iſt ſeines Darſtellungsmittels halber am wenigſten nach Außen abgeſchloſſen. Dennoch wählte Göthe den Dichter, weil derſelbe auch wieder geſchickter iſt, was ihn bewegt, auszuſprechen.

Er hatte den Taſſo ſchon 1777 begonnen, Einiges ausgeführt, dann wieder liegen laſſen, bis er auf der Ueberfahrt nach Sicilien ſeiner ſich wieder erinnerte und ihn in Italien ausführte, eingeſtändlich viel von ſeinem Eigenſten hineinarbeitend.

Taſſo könnte als Dichter der Kreuzzüge eine plaſtiſche Perſönlichkeit verſprechen. Er war zwar auch Lyriker, allein als ſolcher ſchloß er ſich mehr dem Petrarca, nur mit ſinnlicherer Färbung, an. Auch als Paſtoraldichter ärntete er Ruhm. Seine Unſterblichkeit jedoch beruhet auf ſeinem befreieten Jeruſalem. Eben dies aber iſt kein Völkerepos, ſondern wurzelt im abſoluten Idealismus des Chriſtenthums als Weltreligion. Die chriſtlichen Völker kämpfen mit den Saraceniſchen um den Beſitz des Grabes, worin der Erlöſer der Menſchheit gelegen. Dies iſt nicht ein Streit, in welchem eine Volksthümlichkeit als ſolche gegen eine andere ihre Selbſtſtändigkeit durchzufechten verſucht, worin die eigentlich epiſche Handlung beſteht, ſondern es

iſt ein Kampf um die wahre Religion. Verſchiedene Völker können ſich doch zu der gleichen Religion bekennen. Wegen dieſer Beſchaffenheit des Taſſo'ſchen Epos konnte der Dichter ganz vorzüglich als Repräſentant des Idealismus aufgefaßt werden.

Der moderne Dichter hat es, wie der moderne Philoſoph, ſchwer, zurechtzukommen. Bedenken wir, welche Fülle von Kunſtgeſtalten die literariſche Tradition von allen Völkern, aus allen Jahrhunderten uns überliefert; bedenken wir, welch' eine Maſſe von Producten der tägliche literariſche Markt zur Concurrenz mit einander führt. Wie precär iſt da oft die Anerkennung des Einzelnen! Daher haben denn auch die modernen Dichter eine Reizbarkeit, von welcher die Alten und die Orientalen nichts wiſſen. Eiferſüchtig lauſchen ſie auf die Kritik, verachten ſie und fühlen ſich doch von ihr abhängig. Der Verſtimmte, Malcontente wird zum Kränklichen. Viele unſerer Dichter ſterben ſogar jung, während ein Sophokles, vom eignen Sohn im hohen Alter der Schwachſinnigkeit und deshalb der Unfähigkeit zur Selbſtverwaltung ſeines Vermögens angeklagt, vor den Richtern ſich dadurch rechtfertigte, daß er eine ſeiner ſchönſten Tragödien dichtete und ſie vorlas. Göthe, eine an ſich durch und durch geſunde Natur und zur Verſöhnung der antiken objectiven Anſchauungsweiſe mit der Unmittelbarkeit des modernen Selbſtgefühls auf das Herrlichſte organiſirt, mußte nichtsdeſtoweniger durch die tiefſte Entzweiung des Gemüthes hindurchgehen, weil er nur durch ihre Ueberwindung, durch ihr Abſtellen, ſich als wahrhaften Befreier des Geiſtes der Bildung erziehen konnte. Taſſo war, der beglaubigten Geſchichte zufolge, in der That eine ſehr reizbare, zum Mißtrauen geneigte Perſönlichkeit, die alſo zum Träger der Launenhaftigkeit des ringenden Selbſtgefühls vollkommen ſich eignete.

Sollte aber der Idealismus nicht blos in einer einzelnen Perſon hervortreten, ſo mußte Taſſo in einen Kreis verſetzt werden, der ſelbſt wieder eine idealiſtiſche Stellung behauptete. Und auch hier durfte Göthe nur wieder der Geſchichte folgen. Taſſo lebte an dem Hof von Ferrara. Das Hofleben erſcheint dem Volksleben gegenüber ſo lange als ein ideales, als das letztere ſich noch nicht zur ſelbſtbewußten Freiheit erhoben hat und deswegen für ſeine Bildung der Anregung von Oben her noch bedarf.

Im ſechszehnten und ſiebzehnten Jahrhundert concentrirten die Höfe in der That die vorzüglichſten Geiſter. Die Fürſten liebten es, mit ihrem Glanz ſich zu umgeben und waren oft ſelbſt umfaſſend und vielſeitig gebildet. Die Frauen blieben nicht zurück. Ein ſchöner Wetteifer entwickelte eine von ſeltener Urbanität gehobene Geſelligkeit. Die Gelehrten und Künſtler ſonnten ſich gern in der Fürſtengunſt, die ihre Verdienſte wohl zu ſchätzen und ihnen zum Entgelt des auf ſie zurückſtrahlenden Ruhmes eine Exiſtenz zu ſchaffen wußte. Taſſo iſt von Göthe ganz dieſer Stellung gemäß dem Alphons gegenüber gehalten. Heut zu Tage haben ſich die Verhältniſſe geändert. Die Dichter ſuchen gegenwärtig ihre Baſis bei den Völkern. Sie gehen ſogar über den Kreis einer Nation hinaus. Die Tendenz der Zeit wird ihre Protectorin. Anders damals, wo der Künſtler eines fürſtlichen Mäcen, einer im Leben hochgeſtellten Auctorität bedurfte. Taſſo erkennt den als ſeinen Herren an, „*der ihn ernährt.*“ Einem edlen Herrn zu dienen, iſt ihm Luſt und Ehre.

Da es nun aber unmöglich ſein würde, den Idealismus in ſeiner ideellen Reinheit dramatiſch zu zeichnen, weil dieſelbe ganz in die Innerlichkeit fällt, ſo mußte Taſſo noch in einer andern Beſtimmtheit, denn nur als Künſtler erſcheinen. Er mußte ſich auch als Menſch zeigen. Das allgemeine Menſchliche jedoch mußte wiederum als ein ideales Moment auftreten, als Liebe. Die Potenzirung dieſes Momentes in ſeiner Idealität mußte dadurch herbeigeführt werden, daß der Gegenſtand ſeiner Liebe ihm nah und doch fern, in der Gegenwart eine nie zu erreichende Zukunft, im Dieſſeits ein Jenſeits ward. Taſſo mußte lieben und geliebt werden, ohne doch die gänzliche Erfüllung ſeiner Liebe hoffen zu dürfen. Dieſe Schranke ſeiner Leidenſchaft nahm ihr alle irdiſche Schwere und hauchte ſie mit verklärendem Odem an. Er liebt die *Prinzeſſin* von Ferrara, welche vermöge des Standesunterſchiedes nie die Seinige werden konnte. Zwar Edelmann war Taſſo, durfte aber der Prinzeſſin ſich gleichzuſtellen nicht wagen. Auch dieſer Zug des Drama's iſt geſchichtlich begründet. Taſſo, obwohl an acht Jahr jünger, liebte die Prinzeſſin, die, nach den von ihr erhaltenen Briefen, eine eben ſo geiſtreiche als verſtändige Dame war. Taſſo's Liebe zu ihr war, nach ſeinen Sonetten an

ſie zu ſchließen, keineswegs rein Platoniſch. Als er unvorſichtig das durch Jahre beſtandene Verhältniß compromittirte, ward er als geiſteskrank ſieben Jahre lang vom Herzog in Haft gehalten; hiſtoriſche Elemente, die Göthe nach ſeiner Weiſe ganz in die zarteſte Idealität hinübergebildet hat.

Um uns aber den eigenthümlichen Proceß des idealiſtiſchen Gemüthes recht anſchaulich vorzuführen, läßt Göthe den Taſſo uns in dem Moment erſcheinen, wo er gerade ſein Epos vollendet hat und im Frohgefühl dieſer That in der reinſten Liebenswürdigkeit ſich darſtellt. Bis zu dieſem Augenblick hin hat Taſſo ſich ſeine Harmonie bewahrt, weil die Kraft ſeines Geiſtes durch Jahre hin auf Eine große Production gerichtet war. Das Produciren iſt der eigentliche Normalzuſtand der künſtleriſchen Natur. Mit dem Abſchluß einer großen Arbeit muß aber eine Abſpannung eintreten, welche, bis der Geiſt ſich wieder in eine neue Vertiefung hineingelebt hat, nach Außen hin den productiven Menſchen leicht in eine gewiſſe Unſicherheit verſetzen kann. Der Künſtler iſt einmal Künſtler. Selbſt in der Muße wird ſeine Phantaſie noch geſtalten, aus dieſer Thätigkeit jedoch leicht ein Mißverhältniß zur Wirklichkeit ſich erzeugen. Dem liebenswürdigen Taſſo hat man Vieles nachgeſehen, was man an Andern als Schwäche, als Unart ſtrenger gerügt haben würde. Antonio ſchildert ihn uns, wie er ſelbſt im Eſſen und Trinken ſich nicht zu hüten weiß. Der Arzt ſoll ihm helfen. Der Arzt verbietet ihm den Wein und gebietet ihm Waſſer. Allein er kann den Wein nicht entbehren. Das Uebel wird ſchlimmer. Der Arzt verordnet ihm Arznei. Allein ſie ſchmeckt bitter. Er mag ſie nicht. Der Arzt ſoll ihm ſüße Arznei geben. Wofür iſt der Arzt, wenn er den Dichter nicht angenehm heilen kann? So quält er Andere kindiſch. Den Frauen aber macht er durch ſeine kleinen Mängel gerade ſich recht unentbehrlich. Sie haben immer etwas an dem holden Freunde zu beſſern, zu erziehen, immer für ihn zu ſorgen, ihm ein neues Kleidungsſtück zu ſchenken, wie er es liebt, es ſelbſt ſich anzuſchaffen aber niemals dazu kommen würde. Sie haben ihn verwöhnt, verhätſchelt. So lange er arbeitete, ſchadete ihm dies nicht. Nun aber, nachdem er ſeine unſterbliche That vollendet hat, wird ihm der Kranz, den die

Hand der Prinzeſſin in Belriguardo's Garten von Virgil's Büſte nimmt, ihm denſelben auf das Haupt zu drücken, geführt.

Faſſen wir das Bisherige zuſammen. Wir ſagten, Taſſo ſei zum Repräſentanten des Idealismus vorzüglich geeignet, weil der Inhalt ſeines Epos ſelbſt der abſolute Idealismus der Religion war, weil er als Individualität eine unendliche Reizbarkeit beſaß, weil er an einem Hof lebte, weil er eine Prinzeſſin liebte, weil er, ſobald nicht der Ernſt der Arbeit ſeine Phantaſie abſorbirte, an einem Ueberſchuß derſelben krankte, der ihm die Wirklichkeit zu verfälſchen drohete. Soll nun aber der Idealismus in ſeiner einſeitigen Schärfe ſich manifeſtiren, ſo muß der Realismus, der richtige Begriff des Wirklichen und das ihm gemäße Betragen, ſich ihm gegenüberſtellen. Dieſe Rolle fällt dem Antonio zu. Antonio iſt Weltmann. Er hat ſich, ſelbſt im Affect, ganz in der Gewalt. Die Feinheit des Tactes iſt ihm zur Gewohnheit geworden, jedoch ohne daß die Selbſtbeherrſchung bei ihm die warme Theilnahme für Andere ausſchlöſſe. Er iſt kein kalter, gemeiner Höfling. Soll er dem Idealismus Taſſo's würdig gegenüberſtehen, ſo muß er befähigt ſein, ihn zu erkennen und zu ſchätzen. Dazu bedarf er nicht der eigenen Productivität. Dieſe Bildung beweiſt er in dem trefflichen Urtheil über Arioſto, der allerdings einer praktiſchen Natur, wie der ſeinigen, durch ſeine Heiterkeit, Ruhe, Einfachheit und Plaſtik mehr zuſagen muß, als der ſentimentale Taſſo. Ueber Antonio iſt von den Kunſtrichtern ſehr viel hin und her geſtritten worden. Ein pſychologiſch feinſinniger trefflicher Kenner Göthe'ſcher Poeſie, Dr. Lewitz, hat 1839 in einer ſehr fleißigen und geſchmackvollen Schrift über den Taſſo die Behauptung aufgeſtellt, Antonio ſei ein gemeiner Höfling. Dagegen trat Hiecke, der ſich ſchon 1834 durch eine Analyſe des Plans der Göthe'ſchen Iphigenie ebenfalls als einen gründlichen Kenner Göthe's erwieſen hatte, in den Halle'ſchen Jahrbüchern mit einer Kritik auf, welche dieſe Vorſtellung zurückzuweiſen bemüht war. Wenn ich nun Hiecke auch nicht in allen Einzelheiten ſeiner Kritik beitreten kann, ſo gebe ich ihm doch in der Apologie Antonio's Recht. Die Verſtandesſchärfe, die Virtuoſität der Selbſtzügelung, die Vorliebe für das Praktiſche und der Ehrgeiz, dem Künſtler in der Huld

des Fürſten und der Frauen nicht nachzuſtehen, reichen noch nicht aus, Antonio zu einem Marinelli oder einer ordinären Lakaienſeele, einem Fürſtenknecht zu ſtempeln. An Verherrlichung des Fürſten, an der Leidenſchaft des Dienens übertrifft ihn vielmehr Taſſo's Ueberſchwänglichkeit. Antonio iſt Realiſt, allein ein edler. Hiecke bemerkt ganz richtig, daß er ohne Seelenadel den übrigen Perſonen des Drama's gegenüber ſich gar nicht würde erhalten können. Wie ſollten ſie, dieſe herrlichen Menſchen, eine gemeine Natur nicht durchſchauen, wie ſollten ſie mit ihrem Umgang ſich beglücken, wie einer ſolchen ihr Vertrauen ſchenken und wie Taſſo ſelbſt an ſolchem Contraſt ſich abarbeiten? Nein, der Gegenſatz des Idealismus kann nur der ihm ebenbürtige, gleichedle Realismus ſein, der eine objective Berechtigung mit ſich bringt. In der inneren Geſchichte der Genealogie der Göthe'ſchen Typen iſt Antonio die höhere Potenz des Carlos im Clavigo.

Taſſo iſt Idealiſt d. h. er ſetzt den Geiſt ſich ſelbſt als Zweck. Seine Selbſtbildung gilt ihm als das unbedingte Geſchäft ſeines Lebens. Wenn er nicht ſinnen, denken, dichten kann, ſo iſt ihm das Leben kein Leben. Soll nun aber die Einſeitigkeit des Idealismus zur Erſcheinung kommen, ſo muß er ſeine Abſtraction abſtreifen. Er muß mit dem Realismus in Conflict gerathen, der ihm zuerſt eben ſo einſeitig begegnet. Auf ein Gemüth, das ſich zum Mittelpunct von Allem macht, muß auch Alles um ſo ſtärker einwirken. In Taſſo iſt mit dem erreichten Ziel das Gleichgewicht aufgehoben. Er fühlt es, als die ſüße Hand der Prinzeſſin ihm den Lorbeer auf die Stirn gedrückt hat. Er verliert ſich in das Schwärmeriſche. Er verſetzt ſich faſt viſionär zu den großen Geſtalten der Vorwelt. Auch dieſer Zug iſt geſchichtlich begründet. Taſſo glaubte, wie viele Männer ſeiner Zeit, an einen Dämon, der mit ihm verkehre. Der Sokratiſche Dämon wiederholte ſich in beſtimmteren Anſchauungen als ein Spiritus familiaris. Taſſo ſchilderte Männern, die ihn im Gefängniß beſuchten, ſeinen Dämon keineswegs als einen tückiſchen Kobold, als eine Teufelsfratze, ſondern als eine Quelle poſitiver Einſicht in das Wahre, Gute und Schöne, ja von Kenntniſſen, die er außerdem nicht beſäße. In dieſer Form konnte Göthe den Dämon freilich nicht aufnehmen, allein das

Dämoniſche hat er mit Recht beibehalten. Die Phantaſie iſt des Dichters Dämon und Taſſo ergießt ſich daher gern in Monologe; er vertieft ſich in ſeine Gebilde. Als Künſtler hat er das Maaß zu beobachten und die Producte ſeiner Phantaſie zu beherrſchen, zur Harmonie zu bezwingen. Daher wird der Widerſpruch für ihn um ſo größer, wenn er in das Maaßloſe fällt.

Damit nun Taſſo die Einſeitigkeit ſeines Phantaſieidealismus erfahre, iſt nicht genug, daß der Realismus in der Perſönlichkeit eines Andern — Antonio's — und in einem objectiven Verhältniß — im Standesunterſchied der Prinzeſſin —, ihm gegenübertrete, ſondern er ſelbſt muß in ſeinen Gegenſatz übergehen. Indem er dies aber nicht mit wahrhafter Anerkennung des Wirklichen, mit Beſonnenheit thut, vielmehr das Reale phantaſtiſch behandelt, ſo verwickelt er ſich dadurch nur in einen um ſo tieferen Widerſpruch. Er richtet handelnd noch mehr Verwirrung an, als wenn er unthätig in dem Träumen der Phantaſie ſtehen bliebe. Wir ſehen ihn daher zuerſt Antonio's Ruhe, die ſich gegen ihn trocken mit einem ſarkaſtiſchen Anflug äußert, verkennen. Antonio hat einen verdrießlichen Handel des Herzogs mit dem Papſt, in welchem es ſich um eine Grenzerweiterung handelte, glücklich beendet; gegen ein ſolches Geſchäft erſcheinen ihm Taſſo's Verſe und Ruhm als Kränze, die man „bequem im Spazierengeben" erlangen kann. Taſſo wird immer ungeſtümer. Er fordert Antonio. Allein im Pallaſt des Fürſten darf man weder ſich fordern noch ſchlagen. Taſſo, ergrimmt durch Antonio's ausharrende Gelaſſenheit, zieht endlich, ihn zur Gegenwehr zu zwingen. Da tritt der Herzog ſelbſt dazu und dictirt ihm zur Strafe Zimmerareſt. Obwohl er ihm nach dem Geſetz viel härter ſtrafen konnte, ſo iſt doch Taſſo empört. Alle Schuld mißt er nur Antonio bei und findet ſeine Strafe viel zu hart.

Dieſer Anſatz zum Zweikampf iſt aber ſeine eigene Schuld. Als nun der Herzog es für räthlich hält, daß er ſich eine Zeitlang entferne, wird er mißtrauiſch. Leonore will ihn mit nach Florenz nehmen. Sie iſt dabei nicht ohne Egoismus, denn ſie liebt den intereſſanten Schwärmer. Taſſo, außer ſich über dieſe Schonung, faßt den Entſchluß, nach Rom zu gehen und läßt

durch Antonio, der ihn vergebens davon abmahnt, den Herzog um Erlaubniß zur Reiſe dahin bitten. Er will ſein Werk dem Gonzaga und Andern zur näheren Kritik vorlegen. Mit dieſer Anmuthung muß er den Herzog beleidigen, der ihn herangezogen hat und nun beſorgen muß, daß Andere ihm den gern gehegten Dichter abſpenſtig machen. Noch mehr. Eben erſt hat Taſſo das Gedicht vollendet dem Herzog übergeben. Dieſer hat ſich kaum ſeines Genuſſes erfreuet und nun ſoll er es ſchon wieder aus den Händen laſſen. Taſſo's Eigenſinn beſteht auf ſeinem Willen und der Herzog verſpricht ihm, um das Original zu behalten, eine raſche Abſchrift. Der edle Sinn des Herzogs will ihn reiſen laſſen; Taſſo ſoll Briefe von ihm mitnehmen. Leonore, die ihm den Aufenthalt in Florenz ſo fruchtreich für ihn geſchildert, iſt zwar nicht beleidigt, allein doch ſchmerzlich bewegt, daß er Rom den Vorzug gibt.

Von der Prinzeſſin ſich verabſchiedend, ſchlägt ſein Sinn wieder um. Sie iſt ſo gütig wie immer gegen ihn. Kaum ſchmeckt er wieder die ſeelenvolle Innigkeit und Freundlichkeit dieſes engelhaften Weſens, als er auch ſofort ſich wieder verwandelt fühlt. Nun möchte er, der erſt nicht ſchnell genug abreiſen konnte, um jeden Preis wieder bleiben. Er möchte nur im Dienſte der Prinzeſſin leben und wär's als Hüter eines ihrer Schlöſſer. Sie ſelbſt, die ſteigende Gluth ſeiner Leidenſchaft gewahrend, bittet ihn um Ermäßigung. Er aber ſtürzt auf ſie in ſelbſtvergeſſener Trunkenheit und preßt ſie in ſeine Arme. Mit dem Schrei: Hinweg! ſtößt ſie ihn von ſich. Leonore, Alphons, Antonio treten herzu. Mit letzterem bleibt er allein.

Seine Schuld iſt dieſe Kataſtrophe. Er aber vermeint nun recht geſcheut und praktiſch zu ſein, wenn er nunmehr nur in den Andern die Henker ſeines Glücks erblickt. Mit ſophiſtiſcher Gewandtheit klagt er ſie alle an, ihn betrogen zu haben. In der nur einſtweiligen Zurückhaltung ſeines Werkes durch den Fürſten erblickt er ſogar die Abſicht, ihm das Mittel zum Broterwerb zu nehmen. Eine „Verſchwörung" ſcheint ihm gegen ihn angezettelt. Selbſt die Geliebte verſchont er nicht. Sie erſcheint ihm als eine Armide, welche, ihn zu bethören, die kleinen Künſte einer Buhlerin geübt habe. Dieſe abſcheuliche Verdächtigung ſo

edler Menſchen iſt eine neue Schuld und mit der Läſterung der Prinzeſſin hat er das Maaß der Maaßloſigkeit erſchöpft.

Er bricht in ſich zuſammen. Er weiß nicht, wie er ſich faſſen ſoll. Antonio, den er haßte, bewährt ſich ihm als wahrer Freund, der ihm jetzt im Unglück die Hand reicht und er klammert ſich ihm an, wie der Schiffer an den Felſen, an welchem er ſcheiterte. Dieſer Schluß iſt Vielen unbefriedigend geweſen. Wie ſoll man ſich, iſt gefragt worden, Taſſo's Zukunft denken? Allein wenn man aufmerkſam gefolgt iſt, ſo iſt dieſelbe wohl nicht zweifelhaft. Was den Taſſo verderbt, iſt daſſelbe, was ihn erhebt, beſeligt. Sein Weſen iſt die productive Phantaſie und des Herzens Beweglichkeit. In der Dichtung vollbringt er unſterbliche Thaten. Er ſelbſt ſagt der Prinzeſſin von den Geſtalten ſeines Epos:

„Es ſind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte.
Ich weiß es, ſie ſind ewig, denn ſie ſind."

Im Leben aber verkennt er die nothwendigen Schranken. Er möchte Perſonen und Verhältniſſe eben ſo biegſam, als ſeine Phantaſie in unendlicher Elaſticität ſie geſtaltet. Zwar weiß er, daß zwiſchen der reinen Innerlichkeit und dem äußeren Leben der Gegenſatz exiſtirt, denn er ſelber ſagt:

„Frei will ich ſein im Denken und im Dichten,
Im Handeln ſchränkt genug die Welt uns ein."

Allein dies Wiſſen hindert nicht, daß er ſich gehen laſſe und die Schranken, gegen die er anſtößt, in unüberwachtem Ungeſtüm niederrenne. Antonio warnt ihn. Es liege ſo mancher Abgrund um uns herum:

„Der tiefſte aber ſei in unſerm Herzen,
Und reizend ſei es, ſich hinabzuſtürzen."

Er ſtürzt hinab. Seine Freiheit collidirt mit der Sitte. Er zieht das Schwert gegen Antonio, wo es ſich nicht ziemt. Er grollt dem Fürſten, daß er ihn, den Schuldigen, beſtraft. Er ſtößt Leonoren's Anerbieten zurück, ihn nach Florenz mitzunehmen, er beleidigt Alphons durch unhöfliche, ja undankbare Zurückforderung ſeines Werkes, das er ihm gewidmet und ſo eben erſt überreicht hat, er verletzt die Prinzeſſin durch zudringlichen Ungeſtüm. Er iſt realiſtiſch geworden, aber nicht, wie

er ſollte, ſondern verkehrter Weiſe. Seine von dem Affect unterjochte Phantaſie iſt willig genug, die herrlichſten Menſchen ihm zu Zerrbildern zu entſtellen. Mit der empörten Anklage alles Andern endet er. Doch mit dieſer Niedrigkeit, die er, zur Klarheit erwacht, nach Antonio's Spruch ſich kaum je ſelbſt wird verzeihen können, tritt für ihn der Wendepunct ein.

Hindurchgegangen durch das Extrem ſeines eigentlichen Weſens kehrt er in ſich zurück. Die Ironie, daß das Genie ihn zurückbiet, welches doch ſeine Macht iſt, oder wie man es noch allgemeiner ausgedrückt hat, die Ironie, daß das Schönſte, das Herrlichſte zugleich das verhängnißvoll Verderbliche iſt, hebt ſich auf. Der herbe tragiſche Zug ſchmilzt in einen elegiſchen um. Antonio ruft dem Taſſo zu, ſich zu vergleichen, ſich ſelbſt zu erkennen. Sich wieder erfaſſend weiß Taſſo nicht, welchem Andern er ſich vergleichen ſolle mit ſeinem Geſchick, denn, was er leidet, ſcheint niemals ein anderer gelitten zu haben. So auf ſich zurückgeworfen, bringt ihm aus der Tiefe ſeines Weſens die Selbſtgewißheit ſeines Talents entgegen.

„Denn wenn der Menſch in ſeiner Qual verſtummt,
Gab ihm ein Gott, zu ſagen, was er leide.“

Sein Talent iſt ſein Halt. Das Unglück ſeines Lebens iſt entſchieden. Er ſelbſt hat ſein Glück vernichtet. Allein was die Muſen ihm einmal bei der Geburt verliehen haben, die Unverſchämtheit der genialen Production, iſt ihm geblieben. Sie iſt der Athemzug ſeines Lebens, der nur mit ihm ſelbſt verſchwindet. Wie es dem hiſtoriſchen Taſſo ergangen, kommt hierbei weniger in Betracht, als das Recht des Dichters, da, wo nicht der ganze Menſch in die Vernichtung ſtürzt, die Wiederherſtellung der Perſönlichkeit zu retten, wenn gleich das Glück derſelben ein für allemal zertrümmert iſt. Mit ungemeiner pſychologiſcher Wahrheit hat Göthe durch das ganze Drama hin die Macht der Phantaſie in Taſſo uns veranſchaulicht, indem derſelbe jeden Schein begierig ergreift und mit geſchäftiger Haſt ſo ausdichtet, daß in der Lebendigkeit dieſes ſelbſtgeſchaffenen Details dem Dichter die eigene Fiction die Farbe der Realität empfängt. Als er z. B. der Prinzeſſin ſagt, daß er nach Rom wolle, wandert er in Gedanken gleich noch weiter nach Neapel, nach Salerno, die Schweſter

zu beſuchen, malt aus, wie er als Pilgrim verkleidet kommen werde, ſieht die Kinder auf der Straße ihm entgegenhüpfen u. ſ. w. Durch dies ſich Verlieren des Dichters in's Dichten hat Göthe erreicht, daß wir nicht blos von ihm als einen großen Poeten erzählen hören, ihn ſein Werk nicht blos todt übergeben ſehen, ſondern daß er ſich uns lebendig als Dichter in poetiſcher Action darſtellt und uns ſelbſt bezaubert. Und ſo iſt es auch ganz richtig, daß derſelbe Taſſo, der im Leben ſolche Mißgriffe macht, doch zugleich die tiefſten Blicke in das Herz der Menſchen, in das Getriebe der Welt thue und von den weiſeſten Sentenzen überſtröme, denn als Dichter iſt ihm nichts verborgen und offenbart der Gott ihm Alles.

Ich habe mich für die allgemeine Auffaſſung der Gegenſätze unſeres Drama's des Ausdrucks Idealismus und Realismus bedient. Ich weiß wohl, welche Mißverſtändlichkeit dieſen Wörtern anhängen kann, allein ich halte ſie hier in der That für die paſſendſten. Man hat im Taſſo den Gegenſatz des Dichter- und des Hoflebens gefunden, allein wenn es auch ſchon mit dem Dichterleben ſeine Richtigkeit hat, ſo iſt doch das Hofleben hier ſo wenig im Contraſt zu ihm, daß es eher ſelbſt als ein poetiſches Moment erſcheint. Taſſo ſelbſt entwickelt die Einwirkung, welche das Ritterthum mit ſeinen Spielen und die feinere Geſelligkeit auf ihn gehabt, im Geſpräch mit der Prinzeſſin. Oder man hat den Gegenſatz des Talentes und des Charakters darin finden wollen. Wenn es nun wieder richtig iſt, daß wir das Talent in ſeinen Stärken und in den aus dieſen ſelbſt entſpringenden Schwächen geſchildert finden, und Taſſo ſelber meint, Antonio beneide ihm, was nicht Fleiß und Beharrlichkeit erſetzen können, wenn die Götter es einmal verſagt haben, ſo tritt doch in Antonio das, was man Charakter nennen muß, keineswegs als Contraſt hervor, denn den Charakter müßten wir in Thaten ſich entfalten ſehen. Das iſt aber nicht der Fall. Antonio zeigt ſich als ein gewandter, ſich möglichſt ſelbſt beherrſchender Mann von großer ſtaatsmänniſcher Bedeutung, allein wir lernen ihn faſt nur reflectirend kennen. Von ſeinem Handeln am Vatican erzählt er nur. Sollten wir Antonio als Charakter par excellence uns denken, ſo müßte er gegen Taſſo

handeln; das thut er aber nicht; vielmehr geſteht er zu, ſich auch übereilt zu haben und neigt ſich ſeinem Gegner allmälig ſo weit zu, daß er für ihn handelt, ja zuletzt, weil er pſychologiſch ihn verſteht, in ſeiner eigenen Seele ihn wieder Anker werfen läßt. Endlich hat man in dem Drama die Tendenz erkennen wollen, die Gleichberechtigung der verſchiedenſten Individualitäten zu veranſchaulichen. Auch hieran iſt etwas Wahres, allein dieſer allgemeine Satz iſt näher zu beſtimmen. Dies hat man gefühlt und Gemüth und Verſtand als das Weſen von Taſſo und Antonio angegeben. Beide ſollen vereint den wahren Menſchen ausmachen. Allein der ſo beſtimmte Gegenſatz iſt zu eng gefaßt, denn keineswegs iſt Taſſo ganz unverſtändig, noch Antonio ganz gemüthlos; nur die Leidenſchaft Taſſo's verirrt ſeinen Verſtand und nur die Empfindlichkeit des Ehrgeizes, den er eingeſteht, läßt Antonio anfänglich nicht ſo wohlwollend und hingebend erſcheinen, als er im Grunde es iſt. Daher, glaube ich, muß man den Gegenſatz des Drama's allgemeiner als Idealismus und Realismus ausſprechen. Daß, wie Lewitz meint, nur das Hofleben im Taſſo geſchildert ſei, iſt ein Irrthum deſſelben, den Hiecke am angeführten Ort widerlegt hat.

Die Oekonomie des Gedichts iſt durch den Gegenſatz höchſt einfach, indem es ſich in zwei Gruppen theilt, die um Einen Mittelpunct ſich bewegen. Die eine dieſer Gruppen iſt die Prinzeſſin und Taſſo, die andere Leonore und Antonio. Die Mitte iſt der Fürſt ſelber, der zugleich die Rolle der allgemeinen Weisheit des Chores übernehmen muß. Die Prinzeſſin und Taſſo ſind die idealiſtiſche Gruppe. Die Prinzeſſin bleibt jedoch rein. Ihre Schuld iſt nur ihre Liebe. Taſſo wird ſchuldig, indem er, ſtatt Dichter zu bleiben, ſich ins Handeln wagt. Leonore und Antonio bilden die realiſtiſche Gruppe mit ganz analoger Structur. Der Fürſt aber iſt der allgemeine Gravitationspunct, der gern Alle im heiteren und fruchtbaren Verkehr erhalten möchte und deſſen Intereſſe, Klugheit, Milde doch nicht den Untergang verhindern kann, welchen die zur Maaßloſigkeit ausſchreitende Individualität ſich ſelbſt bereitet.

Göthe's Operetten und ſeine Römiſchen Elegieen.

Taſſo als die vorzugsweiſe Tragödie des Gemüthes entbehrt zur draſtiſchen Wirkung des Mittelpunctes einer eigentlichen Handlung. Wir ſehen Zuſtände vor uns, deren pſychologiſche Wahrheit ſich mit der größten Conſequenz entfaltet, allein keine große, weitumfaſſende That feſſelt unſere Aufmerkſamkeit. Daher iſt die Sprache ſo unendlich ätheriſch, um die tiefſten und zarteſten Geheimniſſe des menſchlichen Buſens zu enthüllen. Sie iſt Muſik.

Die metriſche Production, zu welcher Göthe in Italien gelangte, bewog ihn, auch ſeine Operetten, namentlich Claudine von Villa Bella, wieder durchzudichten. Wir haben ſie früher ſchon berührt, denn Claudine entſtand ſchon 1775 und Scherz, Liſt und Rache 1785. Erwin und Elmira, Lila, Jery und Bätely, die Fiſcherin, waren auch ſchon früher vor der Italieniſchen Reiſe entſtanden. Göthe hat ſich mit dieſen kleinen Dichtungen unendlich viel zu ſchaffen gemacht. Wir können in einer Beziehung ſelbſt darüber urtheilen, da wir auch die noch halb in Proſadialog gehaltene erſte Bearbeitung der Claudine beſitzen. Göthe war der ſeelenvollſte Lyriker, der pſychologiſch folgerichtigſte Dramatiker. So ſollte man erwarten, daß er für die Oper vorzüglich organiſirt geweſen wäre. Und doch hat er nichts Beſonderes dafür thun können. Der Grund liegt wohl darin, daß er, als Lyriker, zu viel Gehalt in die Dichtung brachte und dadurch die Compoſition erſchwerte, denn der Muſiker will das Wort nur als Unterlage, die er, ſofern ſie Stoff iſt, ganz in die Form des Tones hineinarbeitet, ſie ganz darauf gehen läßt. Eine zu große geiſtige Selbſtſtändigkeit des Textes hindert ihn zu ſehr an der Entfaltung ſeiner Eigenthümlichkeit. Es iſt nicht geradezu nothwendig, daß, wie heutzutage die Operntextdichter oft lieben, der Text baarer Unſinn, wenigſtens Blödſinn ſei, namentlich in den Ueberſetzungen, allein zu viel Ideelles darf er nicht haben. Ferner war Göthe als Dramatiker zu ſehr der Innerlichkeit zugewendet, welche die retardirenden Motive liebt, die ausgeſprochen werden müſſen. Dies entſpricht wieder nicht dem Begriff der Oper, deren Handlung einfach und

dem Auge klar, deren Contraſte ſchlagend ſein müſſen, damit das weiche Element des Tones, die Klarheit des Verſtändniſſes vorausſetzend, um ſo hemmungsloſer in ſeinem Schwung ſich wiegen und ausbreiten könne. Die kleinen Singſpiele, Jery und Bätely, die Fiſcherin u. ſ. f. ſind mit ihrer Friſche und Anmuth die gelungenſten der Göthe'ſchen Operetten. Wenn das Franzöſiſche Vaudeville eine acute Situation mit flüchtigem Griffel zeichnet, aus welcher der gehobene Affect als ein ſanghaftes Sprechen hervortritt, ſo hätte Göthe der Schöpfer eines Deutſchen Vaudeville mit jenen kleinen Dramen werden können, eines Deutſchen, worin der Geſang nicht blos parlando, ſondern wirklich lyriſch vorgetragen wäre. Ich kann nicht umhin, hier dankbar des Genuſſes zu erwähnen, den mir die Art und Weiſe gegeben hat, mit welcher Tieck dieſe Göthe'ſchen Liederſpiele, namentlich auch die Lieder ſelbſt, vorzutragen verſteht und ich möchte faſt glauben, daß dieſe Manier die Wirkung übertrifft, welche dieſe arielhaften Gebilde von der Bühne herunter haben. Die größeren Opernverſuche Göthe's, wohin auch ſeine Fortführung der Schikaneder'ſchen Zauberflöte gehört, ſind ohne ſonderlichen Erfolg geblieben, wie niedlich und ſauber auch Alles in ihnen gefältelt und geglättet ſei. Die Muſik iſt freilich ſeit jenen Zeiten in ihrer demokratiſchen Macht unendlich gewachſen. Die Oper iſt durch ihre Popularität und den ſtarken Aufſchwung, den in ihr der Chor genommen, zu einem viel reicheren Kunſtgebilde geworden, als dies im vorigen Jahrhundert der Fall war. Dies iſt billig zu erwägen, wenn die große Simplicität der Göthe'ſchen Singſpiele uns nicht gar zu einfach erſcheinen ſoll.

Im Taſſo haben wir das Ringen des Idealismus geſehen, ſeine abſtracte Haltung gegen den Realismus aufzugeben. Wir mußten annehmen, daß Taſſo einer Zukunft entgegengehe, in welcher ihm ſich wiederzugewinnen durch ſeine Productivität gelingen würde. Die ideale Production iſt der ihm adäquate Realismus. Indem dies Bewußtſein in ihm auftaucht, kann er ſogar den Antonio warnen, ſich nicht für geſichert zu halten, als ob nicht auch ihn der Sturm treffen und ſeine Stellung erſchüttern könne, ſofern nämlich der Realismus den Idealismus nicht anerkennen und von ihm abſtrahiren wollte. Antonio hat

am Ende des Drama's eine gegen ſeinen Anfang veränderte Stellung. Er hat ſich Taſſo mehr und mehr genähert, was eben ſo viel heißt, als er hat die Schroffheit einer einſeitig realiſtiſchen Stellung aufgegeben.

Wie aber, werden wir fragen müſſen, kommt die Einheit des Idealismus und Realismus *als ſolche* bei Göthe zur Erſcheinung? Müſſen wir nicht erwarten, daß die unendliche Befriedigung, welche ihm Italien für ſein Gemüth und ſeine Bildung gab, auch in einer ausdrücklichen Geſtalt bei ihm ſich manifeſtirt haben werde? Allerdings iſt dies der Fall und die *Römiſchen Elegieen* ſind dies harmoniſche Gleichgewicht des Göthe'ſchen Geiſtes, die innigſte Durchdringung des nordiſchen Idealismus mit dem ſüdlichen Realismus, der ſtrebendſten Subjectivität mit der ihrer Tendenz willkommenſten, ſie am meiſten fördernden Objectivität. Sie ſind der Triumph des reinſten Schönheitsgefühls. Was Gott, Natur und Schickſal dem Dichter zu gewähren vermochten, das ward ihm einen Augenblick hindurch in Rom zu Theil. Er genoß dort ſeines höchſten Glücks und erlitt, von ihm zu ſcheiden gezwungen, den tiefſten Schmerz über des Glückes Vergänglichkeit.

Göthe iſt dieſer Elegieen halber auf das Härteſte angefochten worden, als hätte er mit ihnen aller Sittlichkeit Hohn geſprochen. Die damaligen Pietiſten wie die heutigen pflegen, ihn recht mit gutem Gewiſſen verdammen zu können, vorzugsweiſe auf dieſe Elegieen ſich zu berufen. Worin denn beſteht das Glück, deſſen Genuß Göthe in jenen Elegieen feiert? In der *Hingebung* an die *Macht der Schönheit*, wie ſie nicht nur in den Marmorwerken der Sculptur, nicht nur in den Zaubergeſtalten der Malerei, ſondern auch als *Fleiſch* und *Blut* ihn erquickte und er an der Lieblichkeit der Formen des wirklichen Lebens Auge und Sinn nicht genugſam erſättigen konnte. Er fühlt mit ſehender Hand, er ſieht mit fühlendem Auge. Er iſt trunken von der Herrlichkeit Gottes, welche in der Schönheit des Weibes ſich ihm offenbart. Von den entzückenden Formen des Buſens gleitet er den Schwung der Hüften hinab und, während die Geliebte ſchläft, fingert er auf ihrem Nackem in dichteriſchem

Sinnen des Hexameters und Pentameters Maaß und ruht mit Wonneblick auf der edlen Bildung ihrer Glieder.

Was ich hier ſagte, iſt das Stärkſte von dem Cultus der Schönheit in den Elegieen. Ich habe nicht geſcheuet, es auszuſprechen, denn die Oeffentlichkeit iſt auch in ſolchen Dingen eine Probe. Nun frage ich, iſt hierin etwas Unkeuſches, die Sittlichkeit Kränkendes? Gewiß nicht. Denn die Schönheit iſt etwas Göttliches und ihr Genuß nichts Unerlaubtes. Worin liegt denn alſo der Anſtoß, den Göthe gegeben? Ich antworte, eben in ſeiner Keuſchheit. Ja, in ſeiner Keuſchheit. Hätte er, ſtatt mit heiterer Naivetät ſeine Beſeligung auszudrücken, die Schönheit halb verſchleiert, hätte er durch ſolche Halbverhüllung lüſterne Wallungen erregt, durch ſchlüpfrige Andeutungen geheimen Sinnenbrand angeſchürt, die Reize ſeiner Fauſtina mit coquetter Berechnung profanirt, o dann würde man ihn als ethiſch gerecht erfunden haben. Allein ſo geradezu uns zu ſagen, wie ſchön die Geliebte ſei, in zwei, drei kalten, einſylbigen Wörtern, das tadelt man, darüber empört ſich das Leihbibliotheken-Publicum, welches mit Gier ganze Oxhofte des ſinnaufſtachelnden Giftes verſchlingt, das in tauſenden von Romanen die Phantaſie der Leſer mit allen Buhlkünſten der Proſtitution inficirt; darüber empört ſich das Theaterpublicum, welches die üppigſten und nervenkitzelndſten Attitüden des heutigen Ballets mit rauſchendem Beifall belohnt. Fragen wir in den Leihbibliotheken nach, welche Bücher ſtatt mit einem Goldſchnitt vom vielen Leſen mit einer gelblichen Kruſte der Blattränder ausgezeichnet ſind, ſo daß man erſchrickt, wie eine gebildete, ſittige Dame ſolchen Schmuz in die Hand nehmen könne, fragen wir nach, ob dieſe Bücher nicht zur Gattung der ſinnverwirrendſten Romane gehören? Haben wir nicht erlebt, daß in den Mystères de Paris die Qual, mit welcher der den Weltrichter im Kleinen ſpielende Rodolphe den Advocaten Ferrand beſtraft, als er ihm die ſchöne Elſaſſerin in das Haus ſchickt, den Enthuſiasmus der Leſer auf's Höchſte ſteigerte? Und dieſe polizeigerechte Prüderie wagt es, Göthe wegen ſeiner Römiſchen Elegieen als unmoraliſch zu verurtheilen? Dieſe Verurtheilung iſt ſelbſt eine Frechheit.

Die Römiſchen Elegieen gehören allerdings der Bewegung

an, welche wir mit einem auch ſehr mißverſtandenem Ausdruck Emancipation des Fleiſches nennen. Das Mittelalter hatte die Natur noch verkannt. Sein extremer Spiritualismus hatte im Sinnlichen zugleich das Sündliche erblickt. Die Schönheit war ihm als eine diaboliſche Verführung verdächtig geworden. Aus dieſer dem Begriff der Natur wie des Geiſtes widerſprechenden Herabwürdigung, welche durch die Mißhandlung des Leibes den Geiſt von ſeiner Selbſtſüchtigkeit zu emancipiren unternahm, mußte die Natur befreiet werden. Nicht der Natur als ſolcher haben wir uns zu ſchämen. Sie iſt Gottes Werk. Unſerer Unlauterkeit, welche die Natur befleckt, haben wir uns zu ſchämen. Indem Göthe mit völlig antikem Sinne der Schönheit des Weibes offen huldigte, traf er damit die verſteckte Unreinheit, welche die unverhüllte Schönheit der Natur zu ertragen nicht die Kraft hat. Dies böſe Gewiſſen iſt zwar gegen die ſich als ſittlich verſtellende Frivolität tolerant, die nackte Keuſchheit aber treibt es in die Flucht. Als Göthe aus Italien zurückkehrte, konnte er die Wirkungen beobachten, welche Heinſe's Ardinghello angerichtet hatte. Er war außer ſich darüber. Denn ſo vortrefflich Heinſe im Auffaſſen von Kunſtwerken iſt, ſo wenig hat er die Natur geiſtig überwunden. Vergleichen wir z. B. die Orgie im Ardinghello oder die Nachtſcene, in welcher er die Ueberraſchung der ſchlummernden Lucinde ausmalt, mit unſern Elegieen, um recht inne zu werden, wie reinigend dieſe auf unſer Gemüth wirken, indem ſie alle gemeine Sinnlichkeit darin ausbrennen, während Heinſe die Brandfackel der Begier in unſer Herz wirft. Die Römiſchen Elegieen aber als Beſchreibungen von Göthe's Privatleben in Italien zu nehmen, Memoiren ſeiner erotiſchen Begegniſſe darin zu erblicken, dazu haben wir zunächſt gar kein Recht; um ſo weniger, als der Dichter in ſeinen Annalen 1790 andeutet, daß ſein Verhältniß zur Vulpius, mit welcher er anfänglich in einer halben, endlich in einer ganzen Ehe lebte, ihm den Muth zur Ausarbeitung dieſer Gedichte gegeben habe, die nach ihm ſelber in einer andern, als der antiken Form, unerträglich ſein würden.

In der Form ſchließt Göthe den alten Elegikern, dem Tibullus, Ovidius, Propertius, ſich mit höchſter Vollendung an.

Er hatte mit seiner Bildung den Moment erreicht, worin das Antike culminirte und in seinen Armen, wie einst dem Pygmalion, die göttliche Schönheit zu blühendem Leben erwarmte. Nie ist er wieder so glücklich geworden, als er in Rom es war. Hätte Heine schon gelebt gehabt, Göthe würde, von Italien nach dem nebligen Norden und seinen Meinungskämpfen zurückkehrend, gewiß mit ihm ausgerufen haben:

Schöner Süden, wie verehr' ich
Deinen Himmel, deine Götter,
Seit ich dieses Menschenkehricht
Wiederschau' und dieses Wetter!

Ich habe zu zeigen versucht, daß Göthe's Römische Elegieen in wahrhaft keuschem Sinne gedichtet sind. Diese Keuschheit zeigt sich vorzüglich in der Sorge um die Geliebte, welche durch die Elegieen hindurchgeht. Es ist eine verstohlene Liebe, nicht etwa eine erkaufte. Das Mädchen erscheint in der Mitte ihrer Verwandten. Zwar ist sie eine Waise, allein der Oheim hat sie in seinen Schutz genommen. Der Dichter tröstet sie, daß sie, ihm so rasch sich ergeben zu haben, frech erscheinen könnte. Er ist vorsichtig, ihrem Ruf nicht zu schaden, den sie gegen schnöde Verlockung der Roth- und Violettstrümpfe so tapfer sich bewahrt hat. Die Liebe ist es also, welche die sinnliche Hingebung weihet und rechtfertigt.

Das reizende Spiel dieser süßen Gegenwart hat, wie aller Genuß, in seiner Vergänglichkeit seine wehmüthige Seite. Diese Wehmuth aber spiegelt sich in den Elegieen in dem Hintergrunde Rom's, denn Rom, diese Völkerniobe, wie Byron sie nannte, ist selbst eine Elegie. All seine Größe ist eine vergangene. Mit der Kuppel der Peterskirche hat es den Schlußstein seiner Geschichte sich selbst zum Monument gesetzt. Seit dieser Zeit hat es keine That vollbracht. Es vegetirt. Aber seine Vergangenheit, in der es zweimal, im Cäsar und im Papst, die gebildete Welt beherrschte, stellt sich in den riesenhaften Trümmern dar, welche das Moos und der Epheu übergrünt. Das Bewußtsein des Dichters um die Größe Roms durchdringt mit ernstem Ton die Schilderung seines Liebesgenusses, denn ohne die Liebe wäre die Welt nicht die Welt, wäre Rom nicht Rom. Er sagt sich, daß, wo

er nun lebt und liebt, die Triumvirn geherrſcht haben, daß hier einſt Cäſar gelebt hat. Das Panorama der ſchönen Natur wie der maleriſchen Ruinen umgibt uns überall als würdige Staffage. Als Göthe ſcheiden mußte, war der herrlichſte Mondſchein. Einſam wanderte er noch einmal durch die gewaltige Stadt, die ihn vom erſten Eintritt an ſo wunderbar beruhigt und allmälig immer deutlicher über ſeinen wahren Beruf aufgeklärt hatte. Da fiel ihm unwillkürlich die ähnliche Situation Ovids ein, als derſelbe Rom meiden mußte und die wehmüthige Erinnerung mit den Worten einleitete:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Quae mihi supremum tempus in Urbe fuit.

Göthe's Reiſeſchilderungen, die er aus Italien in ſeinen Briefen an Herder und Andere machte, ſind in ihrer Einfachheit vortrefflich. Das Einfache ſcheint uns oft ſo leicht zu ſein, eben weil es das Vollkommene ſelber iſt. Allein dies iſt nur ein Schein. Göthe's raſch nach dem lebendigen Eindruck des Momentes hingeworfenen Berichte ſind das Reſultat einer reifen Vorbildung, welche vieljährige Studien auf dieſe Empfänglichkeit rüſteten. Die Solidität der Beobachtungen leuchtet aus jedem Wort hervor. Da iſt nichts auf den Effect Berechnetes, nichts, um uns für eine im Voraus beliebte Anſicht zu ſtimmen. Selbſt die Natur wird nicht blos im Fluge mit maleriſchem Blick geſtreift, ſondern es wird mit Gründlichkeit auch die Beſchaffenheit der Bodenlage und Bodenform angegeben, wodurch die auf ihnen beſtandene Pflanzenwelt und Architektur um ſo verſtändlicher werden. 1785 machten du Paty's Briefe aus Italien in der Franzöſiſchen Literatur großes Aufſehen. Man vergleiche ſie mit den Göthe'ſchen, ſo wird man finden, wie bei dieſen die natürlichſte, ungeſuchteſte Darſtellung durch ihre naive Sachlichkeit einen viel nachhaltigeren Eindruck hinterläßt, als die aufgeſchminkte Zierlichkeit des Franzoſen, welche ſich uns mit dem Bewußtſein präſentirt, eine reiche und geſchmackvolle Toilette gemacht zu haben. Göthe war einer der erſten Reiſenden, der ſich auch um das Volk, um den Menſchen in Italien kümmerte und nicht bei der Philologie oder Kunſt ſtehen blieb. Nach ſo zahlloſen Reiſebeſchreibungen aus Italien, zu denen beſonders jeder Deutſche, der ein-

mal jenſeits der Alpen geweſen, ſich für verpflichtet zu halten ſcheint, können wir doch die Göthe'ſche mit ihrer Natürlichkeit, mit ihrem Entdeckungseifer, mit ihrem ſachlichen Sinn und mit ihrer ungenirten Urſprünglichkeit des Ausdrucks noch immer von Neuem genießen. Er ließ eben ohne Vorurtheil Alles auf ſich wirken und gab ſich dann von der Wirkung eine einfache Rechenſchaft. So hat er den Carneval als ein Feſt beſchrieben, welches das Volk ſich ſelbſt gibt. Dieſe ſchlichte Beſchreibung, die den ganzen Tagesverlauf der tumultuariſchen Feſtlichkeit nach ſeinen Hauptmomenten und Hauptträgern getreulich zurückſpiegelt, iſt für ähnliche Darſtellungen muſtergiltig geworden, weil ſie völlig objectiv gehalten iſt und dadurch wieder die Kraft eines poetiſchen Products erreicht. Dabei blieb Göthe in all' ſeinem Enthuſiasmus zugleich von aller falſchen Transcendenz frei, mit welcher die romantiſche Schule Italien ſpäter verhimmelte. Den Carneval z. B. beſchrieb er faſt widerwillig, weil er in dem Gelärm und Gethue keine wahre Herzensfreude entdecken konnte und erſt durch die Zeichnungen der Masken, die er hatte anfertigen laſſen, Luſt zur Beſchreibung bekam. Der Katholicismus muthete ihn als ein modernes Heidenthum an und die „proteſtantiſche Erbſünde" regte ſich in ihm, als er bei einem der größten Feſte auch den Papſt ſtatt reden zu hören, ſich nur wie einen gemeinen Pfaffen gebaren und hin und her bewegen ſah. Will man genauer erkennen, wie unparteiiſch er über die Zuſtände in Italien urtheilte, ſo muß man ſeine Venetianiſchen Epigramme von 1790 vergleichen, worin er auch die demokratiſche Seite der Revolution am Freieſten betrachtet.

Zwiſchen Deutſchland und Italien muß ein tieferer Zuſammenhang angenommen werden. Erſt haben die Römer Züge nach Deutſchland, dann haben die Deutſchen Züge nach Italien gemacht. Die Römer haben die größten Deutſchen Städte am Rhein, an der Donau, am Lech und Main angelegt. Dann ſind die Deutſchen über Rom hergefallen, bis dies ſich wiederum durch die Macht des Geiſtes zur Herrſchaft über ganz Europa erhob. Als die Reformation dieſelbe ſtürzte, waren es wieder die Deutſchen, welche ſich der Herrſchaft Italiens bemächtigten. Die Spanier, die Franzoſen, zuletzt noch wieder durch die Beſetzung

Ancona's, ſpäter auch Roms, haben es auch verſucht, warum gelingt es ihnen aber nicht, bleibenden Fuß zu faſſen; warum nur den Deutſchen? Die Wandernatur des Deutſchen erklärt wohl etwas, doch nicht Alles. Die Sehnſucht nach einem ſchöneren Himmel, das Bedürfniß, die Kunſt nach ihren Originalen zu ſtudiren, erklärt Vieles, aber doch nicht Alles. Hier iſt noch ein providentielles Verhältniß vorauszuſetzen. Gegenwärtig iſt Italien geiſtig verſumpft. Die Maſſen ſind durch den Druck einer mechaniſchen Politik, vornämlich aber durch einen monſtröſen Aberglauben niedergehalten und atomiſirt. Der Blitz des Deutſchen Idealismus wird und muß in dieſe Maſſen ſchlagen, ſie von Innen aus wieder zu beleben und einer neuen, ſchöneren Zukunft entgegenzuführen. Göthe hat auch dieſen Zug der Gewalt des Deutſchen Fremdlings in ſeine Elegieen aufgenommen und ſpricht ſcherzend von den Barbaren, der Römiſchen Buſen und Leib beherrſcht.

Als er im Innerſten erſättigt aus Italien zurückkam, ſollte er nicht behaglich ſeiner Wiedergeburt ſich freuen, ſondern die Franzöſiſche Revolution ſollte ihm ſcheinbar recht in die Quere kommen und den Widerſträubenden gewaltſam in neue Bahnen fortreißen. Wenn man ſich einen Göthe zurechtmacht, wie er hätte ſein ſollen, wenn man ihn bis zu dieſer Reiſe nach Italien hin gleichſam patentirt hat, ſo kann man bedauern, daß er das Maximum von Glück genoß, zu welchem Gott, Natur und Schickſal ihn befähigten, ſo kann man ihn anklagen, die Franzöſiſche Revolution nicht ſo verſtanden zu haben, wie er ſie nach dem Beſſerwiſſen der Deutſchen Profeſſoren und Radicalen hätte verſtehen ſollen, um nach ihrem Sinn ein wirklich großer Mann zu ſein. Göthe entdeckte erſt allmälig, worin das Weſen der Franzöſiſchen Revolution liege. Anfangs nahm er ſie politiſch, bis er ſpäter ihren ſocialen Kern erkannte. Die Franzöſiſche Revolution war allerdings die Radicalcur, zu welcher ſich die Nation nach Erſchöpfung aller Palliativcuren gezwungen ſah. Für den Einzelnen begriff Göthe die mögliche Nothwendigkeit ſolcher Curen ſehr wohl, welche eintreten müſſen, wenn man einſieht, daß ein Aendern und Beſſern nur des Beſondern den Zuſtand des Ganzen, ſtatt ihn zu fördern, lediglich in immer größere Verwirrung

und Auflöſung ſtürze. War ſeine, wie er ſelbſt ſagt, gleichſam unterirdiſche Reiſe nach Rom etwas Anderes, als eine Radicalcur? War er nicht ſo von Ungeduld beflügelt, daß er in Florenz nur drei Stunden blieb und nicht eher mit Freiheit, Sicherheit aufzuathmen wagte, als bis er durch die Porta del popolo in die ewige Roma eingefahren war? Daß nun die Franzoſen in einem ähnlichen Fall ſich befänden, in einen blutigen Hades niederſteigen zu müſſen, wenn ſie zu neuem Leben auferſtehn und aus der furchtbarſten Entzweiung zur Verſöhnung mit ſich gelangen wollten, das begriff er erſt allmälig. Anfangs verhielt er ſich zu dem ungeheuren Phänomen mehr ſatiriſch, bis er wahrnahm, daß das freie, ſeiner abſoluten Rechte bis zur Verachtung des Todes inne gewordene Selbſtbewußtſein das neue Princip ſei, welches aus dem Zerbrechen der politiſchen Formen als die innere Revolution Frankreichs nicht nur, ſondern Europa's hervortrete. Von da ab verſuchte er ſelbſt, dies Princip in ſeinen poſitiven Entwickelungen darzuſtellen. Er ging von der dramatiſchen Form zur epiſchen über, um, nachdem er ſchon die Sonnenhöhe ſeines Lebens erreicht hatte, noch einen neuen Adlerflug zu beginnen.

Göthe's Komik, die Vögel und der Großkophta.

In den Dichtungen, welche die Franzöſiſche Revolution Göthe abnöthigte, trat anfänglich auch ſeine Komik wieder hervor. Die Komik eines Dichters iſt dem Weſen nach mit der Tragik deſſelben Eines, wie ſchon im Platoniſchen Sympoſion auseinandergeſetzt worden. Göthe's Tragik war auf die Schilderung des Gemüths und Charakters hingerichtet. Die Kataſtrophen wurzelten bei ihm in den Conflicten der Gefühle und Geſinnungen und erſchienen daher weniger theatraliſch; die aus ihnen fließenden Handlungen erſchienen in ſecundärer Haltung. Die Komik kann ſich nun ihrer Natur nach weniger in die Innerlichkeit vertiefen. Sie muß geneigter ſein, die Gegenſätze des Verſtandes hervortreten zu laſſen, ſei es in der Intrigue, ſei es

in einer phantaſtiſchen Auflöſung, welche letztere wir gewöhnlich die Ariſtophaniſche Komödie zu nennen pflegen. Dieſe letztere müßte Göthe'n eigentlich zugeſagt haben, allein er hatte nicht genug Humor dazu; für das Intriguenſtück aber ſtörte ihn ſeine Neigung zur feineren pſychologiſchen Motivirung, zur gründlicheren Charakteriſtik, wodurch er die Entwickelung der Handlung zu ſehr retardirte. Daher gelangen ihm auf dem Gebiete des Komiſchen die kleinen Luſt- und Singſpiele noch am Beſten, wie beſonders Scherz, Liſt und Rache, allein weder das eigentliche Luſtſpiel, noch die Komödie, die auch ſehr gut Oper werden kann. Eine einzelne komiſche Situation, die ſich im Element des heiteren Scherzes artig und lieblich entfaltet, wie in den Singſpielen, in der Wette, in den ungleichen Hausgenoſſen, war hier ſein Feld.

Die im erhabenſten Sinn komödiſche Seite der Revolution wußte er nie aufzufaſſen, woraus jedoch nicht folgt, ihn deshalb ſo herunterzuſetzen, als gegenwärtig bei den Literarhiſtorikern und den Radicalen des Liberalismus ſchon zur ſtereotypen Unſitte geworden iſt. Man ſpricht über den Großkophta, über den Bürgergeneral u. ſ. w. als über ganz unbedeutende, ja in Betreff ihrer Tendenz faſt verächtliche Werke, mit denen Göthe nur ſeine Unfähigkeit, das Wahre und Große der Revolution zu würdigen, documentirt habe. Dieſe Grämlichkeit, ihn wie einen Schulbuben anzulaſſen, der ſein Penſum Revolutionsgeſchichte nicht recht gelernt habe, halte ich für das Symptom einer ſehr kränklichen Gereiztheit, gegen welche Göthe's Selbſtſtändigkeit des Urtheils in Betreff der Franzöſiſchen Revolution und die Allmäligkeit, mit welcher er von ihren politiſchen Außenwerken zu ihrem ſocialen Innern vordrang, unſtreitig vorzuziehen ſind. Es beweiſt eine viel größere Stärke der Individualität, daß er ſich gegen das koloſſale Phänomen ſo lange wehrte, als wenn er ſofort in den Taumel ſich hätte hineinreißen laſſen, um hinterher die enthuſiaſtiſche Fraterniſirung wieder abzulehnen. Nur wenn man die Producte dieſer Epoche in ihrem Zuſammenhang begreift, kann man gegen ihn gerecht ſein. Das aphoriſtiſche Hervorheben des einen oder andern Werks mit einem lobenden oder tadelnden Prädicat verleihet keine wahre Einſicht. Man muß es Karl Grün zugeſtehen,

daß er in ſeinem früher erwähnten Werke für dieſe auf die Revolution bezüglichen Dichtungen wenigſtens dadurch einen richtigeren Blick eröffnete, daß er bemerklich machte, wie ſie ſich ſämmtlich um den Begriff des Eigenthums und, ſetzen wir hinzu, um den durch daſſelbe vermittelten Begriff des Standesrechtes drehen. Diebſtahl, Betrug, Beraubung, Proceß, Auswanderung ſind die Achſe, um welche die Handlung ſich bewegt.

Nach unſerer früheren Auseinanderſetzung laſſen ſich in dieſer politiſchen Sphäre folgende Momente unterſcheiden: 1. eine Gruppe von Werken, welche einzelne Seiten der Revolution mit polemiſcher Tendenz zum Inhalt haben; 2. die affirmative Begründung der Ehe auf den Trümmern der Geſchichte als Neubeginn des Lebens in Hermann und Dorothea; 3. die Entwickelung des Umſturzes aller Standesverhältniſſe und Beſitztitel durch die Kämpfe der politiſchen Parteien und der Uebergang von der formalen Politik zum ſocialen Idealismus in Eugenie.

Die erſte Gruppe enthält die Vögel, den Großkophta, Megaprazon und ſeine Söhne, den Bürgergeneral, die Aufgeregten, den Reinecke Fuchs und die Erzählungen der Ausgewanderten. Ueber die letzteren hat man ſich von manchen Seiten her beſonders nicht genug verwundern können, wie Göthe in der damaligen Zeit zu ſolchen Darſtellungen die Ruhe habe finden können, wie es ihm möglich geweſen ſei, an ihnen und am Reinecke Fuchs ſogar während des Bombardements von Mainz zu ſchreiben. O über die Philiſter, die ſich aus ihrer Engbrüſtigkeit nicht zur Ahnung der ganz andern Oekonomie erheben können, welche in der Seele eines großen Menſchen waltet. Als wenn in einer ſolchen die Gegenſätze nicht viel ſchroffer und die Ausgleichungen daher viel energiſcher wären! Als wenn nicht Boccaccio ſeinen Decamerone auch mitten unter den Verwüſtungen der Peſt geſchrieben hätte! Jene Erzählungen ſollten der Form nach ein Decamerone werden. Sie ſind nur bis zu dem Mährchen von der Schlange gediehen. Vielleicht brachen ſie hier nicht ganz ohne Grund ab, denn die Schlange, die ſich opfert, ſoll wohl ein Symbol der aus der Anarchie des Kampfes hervorgehenden Weltverjüngung ſein.

verändert. [Thomas Carlyle hat die Geſchichte Caglioſtro's und des Diamantendiebſtahls zum Gegenſtand einer eben ſo gründlichen als in der Form intereſſanten Darſtellung gemacht, die nun auch durch Kretzſchmar im erſten Band der von ihm auserwählten Schriften Carlyle's in's Deutſche überſetzt iſt.] Der Domherr iſt der Herzog Rohan, Biſchof von Straßburg und Großalmoſenier Frankreichs, der durch ſeine Neigung zur Königin Marie Antoinette der verſchmitzten Pſeudogräfin Lamothe die Gelegenheit gab, einen der kühnſten und raffinirteſten Diebſtreiche auszuführen. Sie bildete ihm ein, im Geheimen viel bei der Königin zu gelten. Sie machte ihn glauben, daß die Königin gern ein Halsband, welches anderthalb Millionen Francs koſten ſollte, kaufen würde, wenn ſie nur das Geld dazu hätte. Sie bewog ihn, es zu kaufen und ihr unter der Bedingung zu übergeben, daß ihm das Geld in gewiſſen Raten aus der Chatoulle der Königin zurückgezahlt werden ſolle. Sie wußte durch eine Demoiſelle Oliva ihn zu täuſchen, welche im bosquet de la Reine zu Verſailles die Königin, mit deren Geſtalt ſie Aehnlichkeit hatte, nachahmte und ihm eine Roſe ſchenkte. Ihren Mann ſandte ſie mit den koſtbaren Juwelen nach England, ſie aus dem Schmuck zu brechen und zu verkaufen. So kam ſie zu großem Reichthum und machte ein glänzendes Aufſehen, bis der Betrug entdeckt ward. In denſelben war Caglioſtro, der gerade in Paris anweſend war, durch ſeine unglückſelige Kunſt, die Handſchriften Anderer täuſchend genau nachzuahmen, verflochten, wurde auch des Landes verwieſen und ging ebenfalls nach England, von wo er ſich in Schriften gegen ſeine Verurtheilung zu vertheidigen ſuchte. Alle dieſe Umſtände finden ſich bei Göthe benutzt, nur mit der Wendung, ſie ſo viel als möglich aus ihrer Gemeinheit in höhere Motive hinaufzuheben. Für Caglioſtro hatte er in Italien ein lebhaftes Intereſſe gefaßt und in Palermo ſogar ſeinetwegen, genaue Nachrichten über ſeine Familie einzuziehen, ſich eine Myſtification erlaubt, wie er dies in ſeinen Briefen erzählt. Inſofern iſt nun der Großkophta, wie Caglioſtro ſich ſelbſt als myſteriöſen Wundermenſchen nannte, ein vollkommen hiſtoriſches Drama, welches uns die grenzenloſe Corruption des Franzöſiſchen Hofes zeigt. In Betreff der Lebhaftigkeit der Handlung, der trefflichen

Zeichnung der Charaktere und der Bühnengerechtigkeit iſt es ausgezeichnet. Göthe hatte es erſt als Oper, dann als Luſtſpiel bearbeiten wollen, bis es ein Schauſpiel ward. Ich geſtehe, daß ich Forſters Urtheil darüber, das noch jetzt von den Literahiſtorikern mit Triumph wiederholt wird und ihre Schadenfreude verräth, Göthe doch auch, da ſie ihn ſo oft loben müſſen, einmal recht herunterſetzen zu können, daß, ſage ich, ich dem Urtheil Forſters nicht beitreten kann, der nämlich nicht wußte, was er aus dem Stück machen ſolle und der daher meinte, Göthe habe mit demſelben das Publicum zum Beſten haben wollen. Auch den Dialog fand er in ſeinem trockenen, hochadligen Ton unausſtehlich. Mein Gott, in welchem Ton ſollte denn der trockene, hohe Adel der damaligen Zeit reden, als in dieſem, ſeinem Ton? Ich ſelbſt habe in der Einleitung geſagt, daß der Großkophta zu den Mittelmäßigkeiten gehöre, die es nämlich ſind im Verhältniß zu Göthe's Genie. Das berechtigt aber noch nicht, dies Drama ſofort als eine Nullität überhaupt zu betrachten, denn was für Göthe mittelmäßig genannt werden muß, kann für andere Leute noch ſehr genial ſein. Forſter hatte vielleicht wieder ein der Iphigenie oder dem Egmont ähnliches Drama erwartet und ſiehe, nun war Göthe im Großkophta wieder ein ſo ganz anderer, ſo neu, daß er kaum wieder zu erkennen ſchien. Schiller, dem in der Iphigenie und im Taſſo zu viel moraliſirende Reflexion und zu wenig Handlung enthalten ſchien, war deſto mehr mit dem Stück zufrieden und Göthe, wie wir aus ſeiner eigenen Aeußerung im zweiten Theil von Eckermann vernehmen, legte auf den Stoff wie auf ſeine Ausführung gerade von Seiten der Kunſt einen großen Werth. Daß aber das Stück, obwohl es theatraliſch genommen vor andern Göthe'ſchen Dramen unleugbare Vorzüge hat, doch auf der Bühne kein Glück machte, liegt unſtreitig, wie bei den Mitſchuldigen und den Geſchwiſtern, in der ſittlichen und zugleich ſubtilen Unreinheit ſeiner Handlung, die viele dem gewöhnlichen Bewußtſein völlig fremde Vorausſetzungen macht. Dazu fehlt nun ein ſtarker Charakter, wie Carlos im Clavigo, denn Graf Roſtro iſt wohl ein aus Berechnung verwegener, aber kein in ſich feſter Charakter, der dem Ganzen einen Halt gäbe.

Im Großkophta ſind zwei Elemente mit einander verbunden, das Element der ethiſchen, höfiſchen Corruption, an deſſen Spitze die Marquiſe ſteht, und das Element der thaumaturgiſchen Myſtification, deſſen Repräſentant Caglioſtro iſt. Der Domherr und der Ritter ſtehen zwiſchen beiden als die in ihrer Liebe und in ihrem religiöſen Streben reinen Naturen da, die beide unglücklich werden, weil ſie ſich mit der Lüge eingelaſſen haben und von ihrer Illuſion geblendet ſind. Die Nichte iſt zwar auch durch den Marquis und ſeine Frau mehr verführt, als daß in ihr etwas eigentlich Böſes wäre, allein ſie iſt doch ſchuldig geworden. Sie iſt gegen den Marquis ſchon ſehr zur unerlaubten Nachgiebigkeit geneigt, hat an der Myſtification, mit welcher Caglioſtro den Domherrn betrügt, ſelbſtbewußten Antheil genommen und iſt ſo noch unglücklicher, während der Domherr, wie edel er ſei, als der Getäuſchte, mehr ins Komiſche, der Ritter, der die Verhaftung der Nichte veranlaßt, bevor er den eigentlichen Hergang kennt, mehr ins Tragiſche fällt.

Bedenken wir, aus wie friſcher faſt gleichzeitiger Gegenwart heraus das Stück geſchrieben iſt, ſo müſſen wir Göthe's poetiſche Kraft billig bewundern. Meiſterhaft iſt die Virtuoſität dargeſtellt, mit welcher Caglioſtro durch ein Gemiſch von Abſurdität und Prieſterweisheit, von freundlicher Hingebung und befehleriſchem Weſen, ſeine Anhänger in Abhängigkeit von ſich zu erhalten wußte. Wie pſychologiſch tief iſt die Scene, wo er im Geſpräch mit der Marquiſe und ihrer Nichte plötzlich in Starrſucht verfällt, weil ſeine Seele angeblich den Körper verläßt, einem Freunde in Amerika, der in der Noth ihn angerufen, zu Hülfe zu eilen. Nach einigen Minuten der Abweſenheit ſcheint er zurückzukommen und wieder Beſitz von dem Körper zu nehmen, der bis dahin leichnamartig auf dem Stuhl geſeſſen. Wie trefflich iſt die imponirende Ueberraſchung, als er behauptet, durch die empörende Regel des zweiten Grades: was du willſt, daß Andere dir thun, das thue du ihnen nicht; — nur das Herz des Ritters, der vor ſolcher Lehre erſchrickt, haben prüfen zu wollen. Namentlich aber die Scene, in welcher er mit allem Pomp ſich ſelbſt als den längſt angekündigten Großkophta enthüllt, der ſchon unter den Aegyptiſchen Pyramiden vor Jahrtauſenden gewandelt ſei, der

mit den Jüdiſchen Weiſen in vertrauter Gemeinſchaft gelebt und in verbis, herbis et lapidibus alle Geheimniſſe des Lebens erforſcht habe. So lange ſchon ist er unter ihnen, ſo lange ſchon erprobt er ſie mit höchſter Uneigennützigkeit und ihre Blindheit hat doch noch nicht gemerkt, daß er ſelbſt der wahre Meiſter! Dieſe Uebergänge vom gewöhnlichen Converſationston zum imperatoriſchen Pathos lassen ſelbſt diejenigen, die, wie die Marquiſe und ſein Bedienter, ihm in die Karten ſehen, momentan wieder zweifelhaft werden, ob ſie ſich doch nicht irren, ob Graf Roſtro doch nicht ein höheres Weſen, welches mit Geiſtern umgeht und dem geheime Kräfte zu Gebote ſtehen. Und wie tief läßt Göthe durch die Myſtification hindurchſchauen, daß ſie unmöglich ſein würde, wenn nicht der wahre Glaube in den Unglauben und dieſer in den Aberglauben übergegangen wäre, nach dem alten Satz, daß, wo die Götter verſchwunden ſind, die Geſpenſter erſcheinen.

Die ethiſche Corruption ruft uns die Mitſchuldigen zurück, die Myſtification die wahrhafte Myſtik der Geheimniſſe. Die Ausartung der Myſtik in die Myſtification, mit welcher die Stifter neuer Culte Adepten um ſich verſammelten und womit ſich nur zu häufig die Corruption auch als Proſtitution verband, machte damals einen conſtanten Zug des Lebens aus, den auch Schiller im Geiſterſeher darzuſtellen verſuchte. Der Menſch wird trotz aller Aufgeklärtheit denn doch nicht die Scheu vor dem Jenſeits los, das Bangen vor dem unbekannten Etwas, was nach dem Tode kommen könne, und ſchon die Maintenon wußte durch Benutzung dieſer Scheu den großen Ludwig, den abſoluten König, wie ein Thier willkürlich zu lenken, dem man einen Ring durch die Naſe gezogen. Dieſer Ring war ſein Erbeben vor der dunklen Zukunft des Jenſeits.

Megaprazon, der Bürgergeneral, die Aufgeregten, Reinecke Fuchs.

Auf den Großkophta folgte 1792 die Reiſe der Söhne Megaprazon's. Wir haben davon nur den Plan und die Ausführung einiger Capitel übrig, woraus wir ſo viel entnehmen

können, daß das Ganze ein humoriſtiſch ſatiriſcher Roman werden ſollte. Schon der Name des Ahnherrn Megaprazon's, Pantagruel, deutet auf die Abſicht hin, ſich ins Groteske gehen zu laſſen, wiewohl die Darſtellung dies keineswegs thun ſollte, denn ſie iſt, ohne die Abenteuerlichkeit eines Rabelais und Fiſchart, von der höchſten Reinlichkeit und Anmuth. Megaprazon's ſieben Söhne mit lauter ſymboliſchen Namen von Epiſtemon an bis auf Eutyches hin haben jeder von der Natur eigenthümliche Fähigkeiten erhalten, die ſie in der Fremde verſuchen ſollen. Der Vater ſendet ſie mit einem Schiffe aus, die glückſeligen Inſeln im ſtillen Ocean wiederzufinden, welche Pantagruel dort einſt entdeckt hat, die Inſel der Papimanen und Papefiguen, die Inſel der Monarchomanen, die Laterneninſel und die Inſel vom Orakel der heiligen Flaſche. Dieſe mit Ausnahme der Monarchomanen von Rabelais erfundenen Namen ſprechen ſofort ihre Bedeutung ſelbſt aus. Als die Brüder der Inſeln anſichtig werden, öffnen ſie nach des Vaters Geheiß die Verordnungen, die er ihnen mitgegeben, und entdecken zu ihrer großen Ueberraſchung, daß er ihnen in einem Fäßchen, worin ſie Geld vermutheten, keines mitgegeben und daß er ihnen aufträgt, mit der Ladung, die jeder nach ſeiner Wahl mitgenommen, und mit ſeinem Talent ſein Glück zu machen, welcher Rath ſchnell einen jeden beſchäftigt und Vorrath und Kräfte muſtern läßt. Näheres erfahren wir beſonders von der Inſel der Monarchomanen, unter welcher ganz unverkennbar Frankreich geſchildert iſt. Dieſe Inſel war in drei Theile getheilt. Auf dem Vorgebirge war die Reſidenz, wo der Monarch in einem ſtadtartigen Palaſt von rieſenhaftem Umfang wohnte. Auf der ſteilen Küſte wohnten die Ariſtokraten. Die Uferfelſen waren hier mit Terraſſen geſchmückt, auf welche Maulthiere Dammerde hinaufgeſchleppt hatten, Gärten um die Paläſte hinzuzaubern. Der dritte Theil der Inſel, eine fruchtbare Ebene, war von dem Landvolk bewohnt. Es herrſchte hier das weiſe Geſetz, daß die Bauern zwar billig von den Früchten, die ſie baueten, ſo viel genießen dürften, als nothwendig, um leben zu können, daß ſie aber nie ſo viel eſſen ſollten, völlig ſatt zu ſein, denn durch dieſe Einrichtung blieben ſie ſtets arbeitsluſtig und bei gutem Appetit. Die Ariſtokraten

litten dagegen an einem ſchlechten Magen, hatten jedoch Mittel genug, ihren Gaumen zu reizen und der König that, was er wollte, oder glaubte wenigſtens zu thun, was er wollte. Auf dieſer Inſel nun hatte ſich ein Vulkan zwiſchen der Ebene und der ſteilen Küſte erhoben und das Land durch einen Aſchenregen verwüſtet; das Vorgebirge aber hatte ſich abgetrennt und ſchwamm, mit der Richtung nach Norden, im Meer umher. Eine Zeitlang war es ganz verſchwunden geweſen, dann aber wieder aufgetaucht und hatte ſich den übrigen Theilen der Inſel wieder genähert. — So viel von den Monarchomanen. Von den übrigen Inſeln erfahren wir wenig. Möglich, daß die Flaſche Madeira, mit welcher ein fremder Schiffsherr einen wüthenden Streit der Brüder über die Pygmäen und Kraniche ſchlichtet, indem ſie erſt trinken und dann in einen tiefen Schlaf ſinken, der ſie den vorigen Tag faſt gänzlich vergeſſen läßt, möglich, ſage ich, daß dieſe Flaſche Madeira ſchon die heilige Flaſche ſelber. Bei Rabelais ſpricht das Orakel zum Panurge, der es aufſucht, nur das Wort: Trinke! [Ueber die Reiſe der Söhne Megaprazon's ſ. die trefflichen Erläuterungen von H. Düntzer in ſeinen Studien zu Göthe's Werken S. 1—12.]

Auf die Reiſe der Söhne Megaprazon's folgte die kleine Farce: der Bürgergeneral, als Fortſetzung eines Franzöſiſchen Stückes vom Grafen Florian: les deux billets. Die Schilderung des alten Bauers Märten, den der Großſprecher Schnaps überliſten will, um in einem fetten Milchtopf ſich ein gutes Frühſtück zu ergattern, iſt vortrefflich, von der ſchalkhafteſten Laune durchzogen, ſo daß Wort auf Wort im lebhafteſten Dialog folgt. Göthe erzählt in den Geſprächen mit Eckermann, daß er bei ſeinem Aufenthalt in der Champagne wirklich einen ſolchen Torniſter mit Uniform, Nationalkokarde und Jakobinermütze gefunden und mit nach Weimar genommen habe, wo die Schauſpieler zu ihrem großen Ergötzen, ſo oft die Poſſe, die man immer gern geſehen, an die Reihe gekommen, jener Originalkleidungsſtücke ſich bedient hätten. Es gab damals genug politiſche Sykophanten, welche das Evangelium der Freiheit und Gleichheit zu ihrem Vortheil auszubeuten ſuchten. Sollte es dem Dichter nicht erlaubt ſein, einen luſtigen Schwank auf der Baſis aufzuführen, daß ein ſolcher

Freiheitsapoſtel, einen neugierigen alten behaglichen Bauern zu düpiren, der aus ſeinen eingewurzelten Begriffen gar nicht heraus kann, ſeine Liſt und Zungenfertigkeit anſtrengt? Wie komiſch iſt nicht Märtens Erſtaunen, als er, der Bauer, ſich Bürger nennen ſoll? Wie köſtlich die Umkleidungsſcene? Was ſoll man dazu ſagen, wenn unſere Literaturhiſtoriker dieſen Scherz als ein Attentat des Geheimenraths Göthe gegen die von ihm unverſtandene weithiſtoriſche Bedeutung der Franzöſiſchen Revolution anſehen und die luſtige Eulenſpiegelei Schnapſens unter den düſteren Contraſt der Reverbère der Guillotine bringen? Und das ſpricht dann einer dem andern nach und kann im gewichtigen Selbſtgefühl ſeiner tiefen Einſicht den Dichter nicht genug bemitleiden, zumal ein obſcurer Poet Anton Wall unter dem Namen Heine auch eine Fortſetzung der beiden Billete ſchrieb.

Und ſo iſt denn auch die Verurtheilung der Aufgeregten jetzt ſchon eine hergebrachte Sache, ſo daß man ſich gar nicht die Mühe nimmt, zu beweiſen, es ſei nichts an ihnen daran. Es verſteht ſich ganz von ſelbſt. Nun iſt es wahr, daß, gegen eine Iphigenie, einen Taſſo, einen Egmont und Berlichingen gehalten, ſolch' ein Drama ganz zurückbleibt, weil es als Tendenzſtück nicht den Anſpruch abſoluter Idealität machen kann. Um ſo intereſſanter iſt es für die Einſicht in die Grenzen, welche der Göthe'ſchen Natur geſteckt waren. Er zeigt hier allerdings, wie im Kophta, daß er auch eine Handlung durchführen kann, allein ſo geſchickt und lebhaft dies geſchieht, ſo merkt man ihm doch überall das Streben ab, in die Bahn einzulenken, für welche er wirklich beſtimmt war, nämlich das Gemüth und den Charakter zu ſchildern. In den Entwurfsreſten von den nichtausgeführten Acten und Auftritten dieſes Drama's ſehen wir z. B. ſehr deutlich das große Intereſſe, welches er an der Luiſe zu nehmen angefangen, indem er ſie immer lobend als ein „ſehr vorzügliches Frauenzimmer" einführt. Daß Göthe den Entwurf nicht durchführte, namentlich die am geiſtreichſten erfundene Scene, in welcher eine Reichsverſammlung als Geſellſchaftsſpiel aufgeführt wird, die Geſinnungen aber ſich hierbei doch verrathen und zwar ſowohl die politiſchen, als die perſönlichen, iſt gewiß nicht blos als zufällig zu nehmen, aber ſehr zu bedauern. Die Gräfin,

eben von Paris zurückgekehrt, wo sie Zeugin der heftigsten Erschütterungen der bürgerlichen Gesellschaft gewesen, ist zur Billigkeit geneigt. Sie gesteht die Berechtigung des Bedürfnisses um Verbesserung zu. Der junge Baron ist zum politischen Indifferentismus, ja später sogar zum Ultraismus geneigt, weil er die schöne Caroline verführen möchte. Die junge Baronesse Friederike dagegen ist noch ächt aristokratisches Vollblut, launisch, bieder, verwegen, leidenschaftliche Liebhaberin der Jagd, zur raschen That entschlossen und daher den Ausschlag gebend. Luise, den Werth der reinen Häuslichkeit erkennend, ein thätiges, verständiges und liebevolles, herrliches Mädchen. Der Amtmann ein rechtes Scheusal des Egoismus, wie es damals leider viele gab, processsüchtig, um während der nimmer endenden Processe für sich zu gewinnen, in der Form streng auf das Recht haltend, um durch solchen Schein der Ehrlichkeit der Sache nach desto größeres Unrecht im Stillen begehen zu können. Der Hofrath, Göthe's eigenes Conterfei, am Bestehenden hängend, sein Recht schützend, aber zu jeder nothwendigen Verbesserung und Veränderung gern bereit, unbedenklich auch mit Opfern. Dieser herrschaftlichen Gruppe steht nun die der aufrührerischen Bauern gegenüber, angeführt von dem Zeitungsbelesenen, beredsamen Chirurgen Breme von Bremenfeld, einer höheren Potenz des Jakobiner Bürgergenerals Schnaps. Zu ihm gesellt sich der radicale Magister, welchem die Gräfin wegen der Maaßlosigkeit seiner Aeußerungen den Dienst aufzukündigen sich gezwungen gesehen hat. Luise habe ich schon bei der vorigen Gruppe genannt. Was sie als Mädchen, das ist Jakob unter den Männern, der eine stille Neigung zu Friederiken, so wie der Hofrath zu Luisen hat.

Dies mannigfaltige Personal, in welchem jede Individualität scharf ausgeprägt ist, so daß jeder der Bauern als eine volle, lebendige Persönlichkeit erscheint, wird nun durch einen Rechtsstreit zusammengehalten, in welchem das Unrecht der mittelaltrigen Aristokratie den Inhalt ausmacht. Der verstorbene Graf, in dessen Stelle die Gräfin jetzt die Güter verwaltet, hat mit den Bauern einen Receß gemacht, nach welchem sie ihm seine Berechtigung, sie zu Frohnden zu verwenden, durch Ablassung

von einigen Wieſen und Aeckern abgekauft haben. Dies Document aber iſt ſonderbarer Weiſe verſchwunden. Der Amtmann hat die harten Frohnden wieder geltend gemacht. Die Bauern haben dagegen in Wetzlar beim Reichskammergericht geklagt, ohne, bei deſſen Langſamkeit, ſchon einen Entſcheid erhalten zu haben. So iſt hier alſo wirklicher Grund zur Unzufriedenheit da und der gelehrte und redefeurige Chirurg hat wenig Mühe, die Bauern zu überreden, das Schloß in einem allgemeinen Aufſtande zu nehmen und die Gräfin zu einem neuen Receß zwingen zu wollen. Friederike, der es ſchon immer am Amtmann unangenehm geweſen, daß er ihren Leidenſchaften, wenn ſie recht ſchlimme Ausgänge zu nehmen droheten, kriecheriſch und bübiſch geſchmeichelt, entdeckt, indem ſie ihn zu erſchießen droht, daß er das Document heimlich verborgen hat. Es wird wieder herbeigeſchafft und ſo zwiſchen der Herrſchaft, die ſchon aus dem Schloß durch einen unterirdiſchen Gang ins Freie flüchtet, und zwiſchen den Bauern ein gütlicher Vergleich aufgerichtet. Die Methode der Franzöſiſchen Revolution geht in die der Deutſchen Reform über.

Die Richtung Göthe's, aus dem politiſchen Formalismus zur wirklichen Verbeſſerung der geſellſchaftlichen Zuſtände überzugehen, tritt in den Aufgeregten ſtark genug hervor. Allein das politiſche Element ganz zu ignoriren war unmöglich. Er behandelte es 1793 in einer antik-epiſch gehaltenen Erneuung der Reinecke Fuchsſage. Er ſelbſt ſagt, er habe mit dieſer Arbeit ſich die Erleichterung gegeben, die ganze Welt für nichtswürdig zu erklären, denn die alte Sage hat die Ironie des Weltlaufs zu ihrem Inhalt, wie ich in meiner Geſchichte der Deutſchen Poeſie im Mittelalter ausführlicher gezeigt habe. Die beſondere Geſtalt aber, in welche dieſe allgemeine Idee ſich eingebildet hat, iſt in der Niederſächſiſchen Reviſion der Sage der Uebergang der abſoluten Monarchie aus dem Stadium der Gewaltherrſchaft in das der Diplomatie. Man wird ſich erinnern, daß in der geſchichtlichen Entwickelung der Deutſchen Thierſage der Wolf als Repräſentant der Stärke urſprünglich die Priorität vor dem Fuchs als dem Repräſentanten der Liſt hatte und daß dieſer erſt allmälig in den Vordergrund trat. Der König hat unter

ſeinem Adel dieſe ewigen Parteien ſich gegenüber, welche beide herrſchen wollen, die eine durch den Terrorismus der brutalen Gewalt, die andere durch den Machiavellismus des Betruges und der Heuchelei. Daß dieſe letztere die erſtere beſiegt, iſt in der Ordnung der Dinge, weil die Intelligenz mächtiger iſt, als die phyſiſche Kraft. Beide Parteien in ihrem Extrem werden zu Caricaturen der wahren königlichen Herrſchaft, die eine, indem ſie die Macht derſelben in die drückende Gewalt, die andere, indem ſie die Weisheit der Majeſtät in die ſchleichende und ſophiſtiſche Liſt verkehrt. Dieſe letztere aber, im Nothfall auch vor dem Kampf nicht zurücktretend, ſiegt. Reinecke wird Kanzler des Reichs; die Diplomatie wird das Organ, dem ſich die abſolute Monarchie noch einmal anvertraut. Jakob Grimm in ſeiner trefflichen Einleitung über die Thierſage, die er ſeiner Ausgabe des Iſengrimus und des mittelhochdeutſchen Reinecke Fuchs vorangeſetzt, bemerkt mit tiefem Blick, daß nur Muth und Tapferkeit bei den Thieren als die Züge hervorträten, die ſie im beſſeren Sinn mit den Menſchen gemein hätten, daß ſonſt aber gerade die edleren Tugenden des Menſchen, Großmuth, Liebe, Barmherzigkeit, Aufopferung, bei den Thieren nicht hervorkämen, wohl aber ſeine egoiſtiſchen Begierden, Gefräßigkeit, Wolluſt, Tücke, Grauſamkeit. Eben deswegen iſt die Thiermaske zur Schilderung des Weltlaufs ganz vorzüglich geeignet, weil in ihm die Selbſtſucht, ſobald ſie durch die Andern in ihrem Treiben ſich gehindert fühlt, dieſe als ſelbſtſüchtig anklagt. Eine ſolche Anklage muß zuerſt als gerecht erſcheinen. Sie wird alſo angenommen. Die nähere Unterſuchung erweiſ't jedoch die Ankläger als mitſchuldig. Sie ſind nicht beſſer, als der Angeklagte, nur dummer. So lange ſie durch ihn Vortheil erhofften, hielten ſie mit ihm zuſammen. Erſt wenn ſolche Ausſicht durch einen Zufall vereitelt iſt oder der Fuchs ſie gerade durch die Rohheit und Gierigkeit ihrer eigenen Natur überliſtet hat, kehren ſie ſich gegen ihn und klagen ihn an. Er allein ſoll dann alles Ueble gethan haben. Weil ſie aber im Grunde nicht weniger ſelbſtſüchtig ſind, geſchieht ihnen ſchon recht, daß er über ſie triumphirt.

Es iſt Göthe ſehr verargt worden, daß er ſogar mitten im

Kriege mit Frankreich an dem Reinecke Fuchs habe arbeiten können. Sonderbar. Warum denn nicht? War denn nicht der Stoff ein der Zeitgeſchichte ſehr homogener? Stürzte denn nicht in Frankreich die abſolute Monarchie, nachdem ſie durch diplomatiſche Kunſt ſich noch ihr Daſein gefriſtet hatte? — Oder war es kein Verdienſt, ein Werk, das bis dahin dem Saſſiſchen Stamm und der Kaſte der Gelehrten angehört hatte, welche mit der Deutſchen Sprache und Literatur ſich beſchäftigten, der allgemeinen Nationalbildung anzueignen, es der Sphäre der particulären Abſchränkung zu entreißen? Allenfalls geſtattet man Göthe dies Verdienſt. Nun hat er aber erzählt, er habe nebenbei in der Bearbeitung des Reinecke auch ein Exercitium des Hexameters geübt. Was macht man aus dieſem offenherzigen Geſtändniß? Man behauptet ſofort, die Hexameter im Reinecke Fuchs ſeien ſchlecht, ſtümperhaft, Schülerarbeit. Wie? Hexameter von dem Dichter, der bereits die Römiſchen Elegieen gedichtet hatte, an denen man gerade die Reinheit der claſſiſchen Form bewundert? Oder will man von einem Deutſchen Dichter Hexameter nach den Geſetzen der Griechiſchen oder Lateiniſchen Sprache verlangen? Durch die hexametriſche Form gewann das Gedicht einen neuen Reiz, eine Veredelung des Tons. Wollte man ſie als antike Form verwerfen, weil doch die Sage deutſch ſei, ſo würde man vergeſſen, daß ſie in ihrer Urgeſtalt als Isegrimus und Romardus Vulpes zuerſt in hexametriſcher Geſtalt, in Diſtichen ſogar, vom Mittelalter componirt war, Göthe inſofern alſo nicht blos keine Neuerung unternahm, vielmehr nur zur urſprünglichen Geſtalt dieſes Thierepos zurückging. — Endlich aber beſchuldigt man Göthe, er habe die Naivetät der alten Thierfabel verdorben, die nämlich gar nicht ſatiriſch geweſen ſein ſoll, indem er eine Menge Züge aus ſeiner Zeit in die Bearbeitung eingeflochten habe. Iſt dies wohl ein Vorwurf? Iſt dies nicht eher ein Lob? Sind nicht alle Bearbeiter dieſer Thierſage ſo verfahren, daß ſie den Standpunct ihrer Zeit hineindichteten? Iſt nicht eben dadurch die Genealogie dieſer Sage in ihren Gedichten zugleich ein Stammbaum der politiſchen Bildungsgeſchichte der Nation? Allein er ſoll gegen die Pfaffen zu hart geweſen ſein. Kann man das wirklich? Gegen die Prieſter kann ſich die Satire vergehen, aber zwiſchen Prieſter

und Pfaffe iſt ein abſoluter Unterſchied. Der Prieſter dient Gott, der Pfaffe unter dem Schein des Gottesdienſtes nur ſich ſelber. Das Pfaffenthum kam ſchon im alten Reinecke übel fort. Zog nicht dieſer ſchon mit ſcheinheiligen Mienen die Kutte an, gen Rom zu wallfahrten? Fand er nicht den Affen, der ihm unterwegs begegnete, gut genug, an ſeiner Statt zum heiligen Vater zu gehen? Wenn nun Göthe aus dem Bewußtſein unſerer Zeit heraus gegen das Pfaffenthum, dieſen diaboliſchen, praktiſchen Atheismus, einige Invectiven ſchleuderte, ſollen wir ihn darum ſchelten? —

Unterhaltungen Deutſcher Ausgewanderten.

Gleichzeitig mit dem Reinecke Fuchs bearbeitete Göthe die Unterhaltungen Deutſcher Ausgewanderten; da er in ihnen jedoch eine ganze Folge von Erzählungen nach der Art des Decamerone von Boccaccio zu geben verſuchte, ſo dehnte ſich die Arbeit in die Länge und er veröffentlichte ſie nach und nach in den Horen. Es iſt daher chronologiſch genauer, ſie nach dem Reinecke Fuchs zu behandeln; allein es iſt auch der inneren Entwickelung nach richtiger, ſehe man dabei auf die Conſequenz der Idee der Revolution, oder auf Göthe's pſychologiſche Fortbildung. Der Reinecke Fuchs ſchildert uns die abſolute Monarchie, wie ſie, im Kampf mit den Vaſallen des Reichs, der Diplomatie des Fuchſes ihre Wohlfahrt anvertraut. Die Ausgewanderten haben die Revolution, die Zertrümmerung der abſoluten Monarchie ſchon im Rücken. Sie haben ſchon den Sturz der Diplomatie erlebt und ſehen einer ungewiſſen Zukunft entgegen. Ihre Unterhaltungen, wie Göthe ſie gedichtet hat, pflegt man noch ſtiefmütterlicher von der heutigen Kritik bedacht zu finden, als die bisher beſprochenen Werke, die ſich auf die Revolution beziehen. Zum Theil mag dies als eine Reaction gegen einige übertreibende Lobpreiſungen der romantiſchen Schule gelten können, zum Theil iſt es aber gewiß auch ein Mangel an Gerechtigkeit und dieſer dürfte einfach ſeinen Grund darin haben, daß man ſich auf die Sache nicht

einläßt. Thäte man dies, ſo würde man erkennen, wie dieſe Unterhaltungen auch einen Fortſchritt im Gemüth des Dichters beurkunden, nämlich das ungeheure Phänomen als einmal nicht abzuleugnende Thatſache anzuerkennen, nun aber auch zur Einſicht in ſeine Bedeutung und durch ſie zur Ruhe zu gelangen. In dieſem Werk iſt nichts mehr von Scherz oder Unmuth zu erblicken, ſondern es ſtellt uns auf einen höheren Standpunct, von dem aus wir die Parteien in ihrer dialektiſchen Unruhe überſchauen können.

Für die formale Würdigung der „Unterhaltungen" iſt es ferner wohl nicht überflüſſig, zu erinnern, welch' ein Unterſchied obwaltet, wenn Jemand zum erſtenmal in irgend einer Thätigkeit die Bahn bricht oder wenn Andere ihm nachfolgen und ſie fortſetzen. Göthe führte bei uns zuerſt wieder dieſe urſprünglich Indiſche Form ein, Erzählungen durch die zwiſchenlaufende Geſchichte und das als Prolog und Epilog ſich anſchließende kritiſche Geſpräch einer Geſellſchaft zu verbinden, wie dieſe Form ſpäter ſo oft nachgeahmt iſt, am Gelungenſten von Tieck im Phantaſus und von Hoffmann in den Serapionsbrüdern. Ferner iſt zu erinnern, daß Göthe hier zuerſt die moderne Deutſche Novellenform begründete. Freilich, jetzt heißt faſt alles Erzählte Novelle und doch iſt zwiſchen ihr und ihren Grenznachbaren, der Erzählung und dem Roman, wohl ein Unterſchied. Die Erzählung will eben ein Geſchehen, eine Begebenheit, eine Handlung in größerer oder geringerer Umſtändlichkeit wieder geben. Sie iſt daher recht für das weibliche Schriftſtellertalent gemacht, das in ſeinen Geburten immer, wenn es mit den erſteren einigen Erfolg gehabt hat, an Bändezahl, d. h. an Breite zuzunehmen pflegt, wie wir das jetzt wieder an der Frau von Paalzow ſehen. Die Erzählung geht fort, wie ein Strickſtrumpf. Anders iſt es mit dem Roman. Er ſucht uns das Werden der Charaktere und aus ihnen das Werden der Thatſachen zu enthüllen. Er gibt uns nicht nur dieſe, ſondern auch ihre Geneſis. Er macht uns zum Mitwiſſer des ganzen Proceſſes. Nicht mit Unrecht hat man ihn daher das moderne Epos genannt, inſofern daſſelbe von der Innerlichkeit des Gemüthes nicht abſtrahiren kann. Die Novelle unterſcheidet ſich von beiden Formen durch ihre Richtung auf eine

epigrammatiſche Pointe, welche aus der Erzählung ſich hervorkehrt. Die Entwickelung der Charaktere fällt fort, weshalb ſie der äußeren Geſtalt nach der Erzählung ſehr ähnlich iſt, allein doch von ihr dadurch ſich unterſcheidet, daß ſie einen beſondern Zug nachdrücklich aus der Begebenheit und den ſie producirenden Perſonen hervortreten läßt. Bei Boccaccio verläuft ſie ſich aus dieſem Streben heraus noch oft in die Anekdote, bei Cervantes in eine gewiſſe ſententiöſe Lehrhaftigkeit. Allein dies Streben nach Concentration macht ihren Styl gedrungener, präciſer. Die Structur der Novelle wird durch daſſelbe dramatiſcher und ſie iſt daher auch von den Dramatikern gern benutzt.

Göthe wollte die Unterhaltungen der Ausgewanderten durch eine gewiſſe Gleichartigkeit verbinden. Bedenken wir, daß dieſe Auswanderer nicht als Mißvergnügte ihre Heimath verlaſſen haben, wie ſonſt wohl, wer im Vaterlande bankerutt geworden, mit neuen Hoffnungen einem fremden Boden für ſeine Anſiedelung entgegeneilt. Bedenken wir, daß der Zwang der politiſchen Verhältniſſe ſie von ihrem Heerde fortgeriſſen hat, daß ſie von den väterlichen Fluren mit Thränen geſchieden ſind. Bedenken wir, daß ſie nicht, wie die Mitglieder einer von einem Staat vernünftig organiſirten Auswanderung als Koloniſation in dem Verhältniß des fruchtbaren Wechſelverkehrs mit dem Mutterlande ſtehen, ſondern daß ſie einer peinlichen Ungewißheit preis gegeben ſind, wie es wohl in Zukunft mit Hab' und Gut, Rang und Stand, Leben und Schickſal werden möge. Göthe verſetzt uns zuerſt mitten in dieſe ſorgenvolle Lage hinein. Wir ſehen eine adlige Familie in ſich ſelbſt durch abweichende Meinungen über die franzöſiſche Revolution verſtimmt. Die Parteien der öffentlichen Geſchichte wiederholen ſich in den Widerſprüchen der einzelnen Familienglieder. Ich erachte es als einen großen Leichtſinn, aus dieſen Dialogen irgend einen einzelnen Satz mit Gänſefüßen zu citiren und dann zu rufen: ſeht, da habt ihr den Ariſtokraten Göthe, dem die Revolution verhaßt war! Gegen ſolche Einzelheiten laſſen ſich entgegengeſetzte aufführen. Sie beweiſen daher nichts. Göthe läßt ſelbſt einen Geheimenrath v. S. auftreten, der mit dem Sohne der Baroneſſe in lebhaften Widerſpruch geräth. Dieſer Sohn nimmt ſich der Revolution gegen die Privilegien

und den mechaniſchen Zwang der übermüthigen Beamten des Abſolutismus an. Er will nichts von der Unparteiiſchkeit des Geheimenraths wiſſen. Er nimmt die Revolutionäre in Schutz: „ſie haben nicht, ſagt er, durch eine mechaniſch erleichterte Geſchäftigkeit beſtochen, dasjenige für gut angeſehen, was ſie einmal zu thun gewohnt waren; freilich haben ſie nur im Stillen der Einſeitigkeit, der Unordnung, der Läſſigkeit, der Ungeſchicklichkeit zuſehen können, womit eure Staatsleute ſich noch Ehrfurcht zu erwerben glauben; freilich haben ſie nur wünſchen können, daß Mühe und Genuß gleicher ausgetheilt ſein möchten.“ Die Heftigkeit Karl's beleidigt den alten Herrn; er glaubt ſich als Gaſt verletzt und verläßt mit ſeiner Familie das Landgut, worüber die Baroneſſe ſehr betrübt, ja ärgerlich iſt. Sie vermißt bei der Jugend die gemeinſte Höflichkeit, die man ſonſt in der Geſellſchaft ſich erwieſen, daß z. B. der Proteſtant in Gegenwart des Katholiken, und umgekehrt der Katholik in Gegenwart des Proteſtanten ſich ſolcher Aeußerungen enthalten habe, welche den andern im Princip ſeines Lebens hätten antaſten können. Sie wünſcht daher aus der gemeinſchaftlichen Unterhaltung die Politik als den ſteten Zunder zur Zwietracht verbannt. Zu Zweien, Dreien möge man ſeine Anſichten darüber austauſchen, da, von Politik zu ſprechen, einmal unvermeidlich geworden. In der allgemeinen Unterhaltung aber ſolle man ſich befleißen, andere Stoffe zum Gegenſtand zu machen. Da nun in Zeiten großer kirchlicher oder politiſcher Revolutionen die Einzelnen ſehr leicht dazu hinneigen, in den öffentlichen Thatſachen, deren Unhaltbarkeit Kritik und Geſchichte aufdecken, eine Entſchuldigung, wohl gar Rechtfertigung des traurigen Zuſtandes zu erblicken, in dem ſie etwa ſich befinden, ſo wirft ſich die Unterhaltung auf eine ſolche Beleuchtung des Privatlebens. Man entdeckt, daß in ihm Alles auf dem ethiſchen Geſetz der Selbſtbezwingung beruhe und daß zwiſchen der Kraft, mit welcher daſſelbe im Privatleben herrſcht, und zwiſchen dem öffentlichen Leben einer Nation ein nothwendiger Zuſammenhang exiſtiren müſſe. Dieſe Einkehr der Ausgewanderten in die Analyſe einzelner Charaktere und Begriffe führt nun zu Geſchichten, in denen die aus dem Mangel an Selbſtbezwingung hervorgegangene Selbſtverſchuldung das Hauptmoment

epigrammatiſche Pointe, welche aus der Erzä[illegible]
kehrt. Die Entwickelung der Charaktere fä[illegible]
der äußeren Geſtalt nach der Erzählung [illegible]
doch von ihr dadurch ſich unterſcheidet, [illegible]
Zug nachdrücklich aus der Begebenheit [illegible]
Perſonen hervortreten läßt. Bei [illegible]
dieſem Streben heraus noch oft [illegible]
in eine gewiſſe ſententiöſe Leh[illegible]
nach Concentration macht ihrer[illegible]
Structur der Novelle wird [illegible]
daher auch von den Dram[illegible]

Göthe wollte die [illegible]
eine gewiſſe Gleichartig[illegible]
Auswanderer nicht a[illegible]
wie ſonſt wohl, [illegible]
neuen Hoffnungen [illegible]
entgegeneilt. [illegible]
hältniſſe ſie [illegible]
väterlichen [illegible]
daß ſie [illegible]
künftig [illegible]
hältniß? [illegible]
ſondern [illegible]
wie [illegible]
Bei [illegible]
[illegible] Ihre Schuld war es, gegen ihre Einſicht ihn doch zum
[illegible]nuten, mit dem ſie ihre Angelegenheiten verſtändig berieth,
[illegible] Liebhaber gemacht zu haben, mit welcher Wandelung er ſeine
[illegible]re Beurtheilung ihrer Intereſſen einbüßte. Seine Schuld war
es, noch auf Liebe von ihrer Seite beſtehen zu wollen, als ſie
entſchieden ſich ihm entzog. Seine Krankheit war die Folge ſei-
ner Leidenſchaft. Aber dem Sterbenden, der zu ihr ſandte, der
ſie um ihre Gegenwart beſchwören ließ, mit conſequenter Ueber-
legtheit den Troſt des perſönlichen Erſcheinens zu verweigern,
war kaltherzig und ſo verfolgte der Todte ſie bald als ein durch-
dringender Angſtſchrei, bald als ein Schuß, als ein Händeklatſchen,
Ohrfeigen, ohne daß jemals, trotz aller Beobachtung, ein äuße-
rer Grund dieſer Beängſtigungen, welche ſie mitten im heiterſten

Lebensgenuß betrafen, aufgefunden werden konnte. In die durch dieſe Geſchichte erregte Stimmung greift vortrefflich das krachende Zerſpringen der Decke in einem Schrank ein, welches die Geſellſchaft plötzlich erſchreckt. Man erfährt bald darauf, daß in derſelben Nacht und Stunde ein von demſelben Meiſter Röntgen gearbeiteter ganz gleicher Schrank bei einer Feuersbrunſt jenſeits des Rheins ein Raub der Flammen geworden: eine ſcheinbare Sympathie ſogar des Todten.

In der zweiten Erzählung, die dem Franzöſiſchen nur mit einer etwas andern Schlußwendung nacherzählt iſt, wird die Verſuchung zum Vergehen durch die Liſt des Advocaten phyſiſch überwunden, inſofern er ſcheinbar auf die Anträge der jungen Frau eingeht, ſie aber durch ſtrenges Faſten u. dgl. ſo zu entſinnlichen weiß, daß ſie in ihrer körperlichen Ermattung auch zur moraliſchen Beſinnung gelangt.

In der dritten Erzählung endlich wird es Ernſt ſowohl mit der Verſchuldung als mit der Selbſtüberwindung. Die abſtracte Grundlage iſt die Sophiſtik eines jungen Mannes über das Eigenthumsrecht. Ein Sohn redet ſich ein, das Geld ſeines Vaters, auch ohne deſſen Wiſſen, als das ſeinige benutzen zu dürfen. Nachdem er von verſchiedenen Seiten her dieſen Communismus als das Rechte ſich eingebildet, erfrecht er ſich zum Diebſtahl an dem Gelde des Vaters, indem er heimlich die Caſſe deſſelben öffnet und Geld herausnimmt, einem jungen Mädchen, das er liebt, Geſchenke machen zu können. Allein ſein Gewiſſen erwacht. Er kommt mit der Sophiſtik nicht dagegen auf und ermannt ſich nun zur Sparſamkeit, zur Entſagung, dem Vater die geſtohlene Summe wieder zu erſetzen und überhaupt ein tüchtiger Menſch zu werden. Dies gelingt ihm auch. Die Gelegenheit iſt eben ſo wohl eine Göttin, die zum Böſen, als die zum Guten hilft. Er findet ſich in der Ausführung ſeiner guten Vorſätze von Außen her über ſein Erwarten mannigfach unterſtützt und macht in der Familie, die er ſpäter ſelbſt begründet, die Kunſt der Selbſtverſagung zum pädagogiſchen Mittelpunct.

Auf dieſe Geſchichte, in welcher alſo nicht blos die Abſtinenz durch Schwächung der Begierden, ſondern die reine Kraft

des Geiſtes den Sieg über das Böſe davon trägt, folgt ſchließlich das Mährchen als eine Viſion der allgemeinen Weltverjüngung. Das Mährchen, wie Göthe ſelbſt ſagt, ſoll uns an Alles und Nichts erinnern. Man darf es nicht haarklein auslegen wollen. Wenn der Dichter uns jedoch heut zu Tage noch ein Mährchen vorträgt, ſo kann ein buntes, traumartiges Gaukeln der Phantaſie allein nicht befriedigen. Wir verlangen einen ideellen Gehalt. Unſere Phantaſie will im Spiel der phantaſtiſchen Arabesken den Anklang der Idee nicht abſolut vermiſſen. Göthe, der eine ſo außerordentliche Begabtheit gerade für die Mährchenpoeſie beſaß, iſt, wie wir ſchon früher bemerkten, vorzüglich ſparſam in dieſer Production geweſen. Das Knabenmährchen, das Mährchen von der neuen Meluſine, welches er der Friederike Brion und ihrer Schweſter in der Laube zu Sesenheim erzählte, und dies Mährchen von der Schlange ſind alle ſeine Mährchen. Sehen wir, welche Tendenz wir wohl in dem letzteren finden können, wobei wir den Vorbehalt machen, gegen jede andere Auslegung unbedingt tolerant zu ſein und die unſrige daher auch nur eine hypothetiſche nennen wollen. Wir werden finden, daß wir hier keine wild luxurirende, in groteske Zufälligkeiten zerfahrende, in's Chaotiſche ſich auflöſende Träumerei, ſondern wirklich eine an Inhalt und Form claſſiſche Dichtung vor uns haben.

Das Mährchen von der Schlange.

Zuerſt muß ich etwas über die Compoſition des Mährchens überhaupt ſagen. Das Mährchen gehört der epiſchen Poeſie an. Bei Völkern, die ein eigentliches Epos haben, kann es ſich demſelben integriren, wie bei den Griechen das Mährchenhafte in die Odyſſee ſich hineingebettet hat. Bei Völkern, die keine eigentlich mythiſche Religion haben, vertritt es die Stelle des Mythus und ebenſo bei ſolchen, die keine wahrhaft epiſche Poeſie beſitzen, vertritt es die Stelle der Sage. So haben die Göttergeſchichten der Grönländer und Kamtſchadalen einen märchenhaften Charakter.

So finden wir bei dem Weſtphäliſchen Stamm und bei den Litthauern noch jetzt ächte Mährchen in Stelle epiſcher Traditionen. Das Mährchen iſt das Kinderepos. So phantaſtiſch daſſelbe nun auch ſein kann, ſo bedarf es doch gerade für ſeine Beweglichkeit eines ſicheren Naturgrundes. Dieſen können wir bei Göthe durchaus wahrnehmen. Der Fluß, die Höhle, die Metalladern, die Irrlichter, die Schlange, der Wechſel der Beleuchtung durch die Tageszeiten u. ſ. f., dies Alles iſt mit der reinſten, objectivſten Naturtreue geſchildert. Dieſe feſte Baſis iſt es, von welcher aus die Verwandlung der Geſtalten in andere um ſo leichter gelingt. In dieſem Unterbau hat Göthe's Mährchen einen unendlich tiefen Halt vom ächteſten epiſchen Weſen. Vergleichen wir mit ſeiner klaren, reinlichen Anſchauung die Nachahmungen, die ihm aus der romantiſchen Schule folgten, ſo werden wir den Unterſchied recht deutlich erkennen, denn viele Romantiker ſetzten das Mährchenhafte, wie es ſcheint, ſogar darin, daß ſie die Natur verfälſchten und verfrazzten. Mit dieſer Naturtreue, welche der ſinnlichen Unbefangenheit des Kindergemüthes gemäß iſt, muß nun aber auch das Kindliche der Phantaſie ſich vereinigen, das Haften an hervorſtechenden Einzelheiten und das Ueberſpringen der Schranken des Verſtandes. Dies Element iſt in unſerem Mährchen vortrefflich, obwohl ernſter als in dem Knabenmährchen. Daß die Irrlichter mit ihrem Flackern Funken verſprühen, die als Goldſtücke niederklingen, iſt ein ſolch unnachahmlicher Zug; oder die Verwandlung des Mopſes als des den Kindern zu ihren Spielen beliebteſten, neckiſchen Hundes, in einen Edelſtein; oder die drei Jungfrauen, welche die ſchöne Lilie bedienen, von denen die eine ihr einen Feldſtuhl, die andere eine Harfe bringt, die dritte einen Sonnenſchirm über ſie hält; oder die Forderung des Fährmannes ſtatt des Goldes von drei Artiſchoken, drei Zwiebeln, drei Kohlhäuptern. Solche und ähnliche Züge der beſtimmteſten Vereinzelung entſprechen ganz dem Realismus der Kinderphantaſie. Eben ſo aber das Unbeſtimmte, Schrankenloſe, wie z. B. der Ausdruck, daß aus dem unterirdiſchen Tempel, in welchem die Bildniſſe der Könige in Niſchen, der Alte mit der Lampe nach Weſten, die Schlange nach Oſten hin verſinkt und dann beide anderwärts doch wieder da ſind. Ganz der Neugier

der Kinder gemäß iſt es auch, wenn die Hütte des Fährmannes, die ſie gleich zu Anfang ins Geſicht bekommen, am Ende nicht vergeſſen, ſondern als ein kleiner Tempel im größeren durch Verwandlung zu einer Art Altar gemacht wird. Das Schwierige dieſes Elementes der Kindlichkeit iſt, daß es nicht direct abſurd oder kindiſch werde. Dies Kindiſche iſt eine Krankheit neuerer Mährchenerfinder, welche Deutſchland noch immer mit ſaft- und kraftloſen Machwerken überſchwemmen, die für die Phantaſie und das Gemüth der Kinder höchſt verderblich wirken. Wenn ein Dichter noch heutzutage uns ein Mährchen geben will, ſo machen wir mit Recht an ihn die Forderung, daß es nicht blos ein aphoriſtiſches Aggregat von Bilderſchemen, ein kaleidoskopiſcher Wuſt, vielmehr ein durch die Idee getragenes Werk ſei. Die Idee ſoll nicht als ein Begriffsgerüſt zu Grunde liegen, um welches nur äußerlich die Blumengewinde der Phantaſtik geſchlungen ſind; dann würde das Mährchen zur vollkommenen Allegorie. Und von dieſer würden wir dann wieder ſagen, man merke die Abſicht und ſei verſtimmt. Das Mährchen ſoll ſinnig ſein. Es ſoll, nach Göthe's Bezeichnung, uns an Alles und an Nichts erinnern, oder es ſoll in ihm, wie Schiller ſagt, Alles Symbol ſein. Wir ſollen uns ſeine Geſtalten deuten und doch ſoll immer noch etwas Unerſchöpfliches, Geheimnißvolles zurückbleiben. Dieſer Zug iſt Göthe ebenfalls in hohem Grade gelungen. Ein prophetiſcher Ton hallt mächtig durch das Ganze, der Ruf: es iſt an der Zeit! Die Räthſelfragen, die der Dichter eingelegt hat, entſprechen ganz dem alten Germaniſchen Stammgeiſte, der es liebte, durch ſie dem Gaſte oder dem Wirthe auf den Zahn zu fühlen, weß Geiſtes Kind er ſei, ob er den Unbekannten als ihm ebenbürtig anſehen könne. So vernehmen wir hier die Fragen, was iſt herrlicher, als Gold? Das Licht. — Was iſt erquicklicher, als Licht? Das Geſpräch. — So wird gefragt: welches Geheimniß das größte ſei? Und geantwortet wird ganz richtig: das offenbare. Worauf aber die Weiſſagung geht, das iſt die Wiedergeburt, denn alle Schulden werden am Schluß als getilgt angeſehen, alle Ehen von Neuem geſchloſſen, alle Geiſter mit friſcher Intelligenz durchdrungen. Dies Alles aber iſt nur möglich, inſofern die verſchiedenſten Kräfte gleichzeitig

auf demſelben Punct zuſammenwirken; die iſolirte Kraftanſtrengung vermag nichts. Novalis am Ende des erſten Theils ſeines Ofterdingen hat unſtreitig etwas Aehnliches darſtellen wollen, iſt aber ſichtbar ins Unfaßliche gerathen. Er hat die Schattenwelt zu ſehr in das Traumhafte ſich ausdehnen laſſen. Bei Göthe greift Alles wieder in einander und die Größe der phantaſtiſchen Kühnheit wird durch das Plaſtiſche, Einfache der Darſtellung außerordentlich gehoben. Die myſteriöſe Weichheit des Pragmatismus entbehrt nirgends der ſinnlichen Klarheit, des gegenſtändlichſten Colorits. Ich wundere mich, daß noch keiner der Düſſeldorfer Maler die verſchiedenen Scenen dieſes Mährchens gezeichnet hat.

Worin ſollen wir nun aber die Tendenz dieſes Mährchens ſetzen? Bedenken wir, daß wir daſſelbe als eine Unterhaltung der Ausgewanderten finden, welche für ihr allgemeines Geſpräch die Politik haben vermeiden wollen, ſo irren wir wohl nicht, wenn wir annehmen, daß das politiſche Element ſich in die Maske des Mährchens geflüchtet hat und der ſpecielle Sinn deſſelben ein politiſcher iſt, der nun aber außerdem noch eine ganz freie, allgemeine, von aller Beziehung auf die Geſchichte unabhängige Bedeutung hat, die nach verſchiedenen Seiten gewendet werden kann. Was man nicht ausſprechen ſoll, wird zur Projection eines Traumgeſichts, wagt ſich als Kindervorſtellung in die Geſellſchaft und geſtaltet ſich als Totalität, ſo daß die Unterhaltungen auch mit dieſer Mittheilung abbrechen. Wir erblicken einen Königsjüngling, der, ſeiner Krone, ſeines Scepters, ſeines Schwertes beraubt, im Harniſch und Purpurmantel verlaſſen umherirrt, die Lilie zu ſuchen. Sollen wir unter ihm nicht einen Fürſten uns vorſtellen dürfen, der durch die Schuld ſeiner Ahnen den Thron verloren hat? Wir ſehen ihm, dem Wandernden, gegenüber, eine Lilie, die durch ihre Schönheit Alles entzückt, durch ihren Geſang Alles beſeligt, die aber einſam iſt, umgeben von einem lieblichen Garten, deſſen Bäume jedoch nie Blüthen und Früchte tragen. Ihr Blick läßt alles Leben erſtarren, ihre Berührung läßt es erſterben. So klagt ſie:

Entfernt vom ſüßen menſchlichen Genuſſe
Bin ich doch mit dem Jammer nur vertraut,

Ach! warum ſteht der Tempel nicht am Fluſſe!
Ach! warum iſt die Brücke nicht gebaut!

Die Lilie iſt die Unſchuld, die aber noch allein iſt und als eine allem Leben, als dem verſchuldeten, entgegengeſetzte Macht daſſelbe zu erſtarren zwingt. Doch kann ſie auch das erſtarrte wieder beleben. Der Unſchuld gegenüber wird die Schuld ſich ihrer bewußt, aus der Erſtarrung hierüber geht ſie aber in der Vereinigung mit der Unſchuld wieder zum Leben hervor.

Zwiſchen dem unterirdiſchen Tempel, in welchem die Bildniſſe der vier Könige und zwiſchen dem Garten der Schönen rauſcht ein Fluß, bei dem wir ganz füglich an den Rhein denken könnten, an deſſen Ufern ſo verſchiedene Stämme wohnen, auf welchen ſowohl Deutſche als Franzoſen hinblicken und über welchem noch keine feſte ſteinerne Brücke ſich wölbt. Doch iſt dies eine Nebenſache. Die Hauptſache iſt eben das Waſſer, welches die Menſchen zugleich trennt und verbindet. Die Furth über ihm aber wird zur Tageszeit von einem Rieſen überwacht, der ſelbſt zwar ſehr träge iſt, deſſen Schatten aber von Allem, was in ſeinen Bereich kommt, einen Zoll erhebt. So nimmt er der Alten, als ſie für die Irrlichter drei Artiſchocken, drei Zwiebeln und drei Kohlhäupter dem Fluß zum Opfer bringen will, von jeder dieſer Früchte eine aus dem Korbe. Was hindert uns in unſerer hypothetiſchen Exegeſe, dieſen täppiſchen Rieſen für ein Symbol der Zollſchranken anzuſehen, mit welchen die Völker noch immer den freien Verkehr niederhalten? Der unfreie Handel hat auch mangelhafte Verkehrswege. Zur Mittagszeit nun legt ſich die Schlange über den Fluß, aus ihrem Rücken eine vergängliche Brücke zu bilden. Die Schlange in der Höhle iſt goldgierig. Als der Fährmann ihr die Goldſtücke bringt, welche die Irrlichter ihm als Lohn abgeſchüttelt haben, die er aber nicht nehmen darf, verſchlingt ſie dieſelben gierig, wächſ't darnach und leuchtet. Iſt ſie vielleicht der Reichthum, aber der vernünftige, der ſeine Beſtimmung kennt, doch nur als Mittel zu dienen? Wir ſehen die Schlange durch die metalliſchen Klüfte der Erde ſich ſchmiegen. Wir ſehen ſie als Brücke den Verkehr der Menſchen befördern. Aber wir vernehmen auch, daß ſie das vierte Geheimniß weiß, welches unſtreitig in den Worten, die

von ihr geſagt werden, enthalten iſt, daß ſich opfern beſſer ſei, als ſich opfern zu laſſen. Der Reichthum ſoll in dem neuen Weltreiche nicht mehr Schätze anhäufen, um Schätze zu beſitzen, ſondern er ſoll den Beſitz zum Mittel machen, deſſen Verwendung den Verkehr der Menſchen hebt und fördert.

Nun ſind noch drei Perſonen übrig, die beiden Irrlichter und der Alte mit der Lampe, die einen offenbaren Gegenſatz bilden, jedoch in der letzten Handlung zur gemeinſamen Erlöſung ſich vereinigen. Abſtract genommen würde ich die Irrlichter wegen ihrer Zierlichkeit, Galanterie, Geſchwätzigkeit und Verwandſchaft mit der Muhme Schlange für Weltleute, für Diplomaten erklären, den Alten aber, der in einfacher Bauerntracht erſcheint, für einen prieſterlichen Menſchen, der ſich in den Schachten der Wiſſenſchaft beim Schein der Lampe zu umfaſſenden Anſichten erhoben und der es weiß, wenn es an der Zeit iſt. Ich habe ſchon letzthin beim Reinecke Fuchs an den Unterſchied des wahren Gottesdienſtes durch den Prieſter und des Aftergottesdienſtes durch den Pfaffen erinnern müſſen. Der heutige Prieſter kann durch einfaches, frommes Leben allein nicht mehr wirken. Der Klausner in ſeiner Einſiedelei, der Mönch im Kloſter können ſich allein noch ſolche Naivetät geſtatten. Der Prieſter, der im Tempel der Wahrheit und der Liebe mit allen Menſchen ſich berührt, wie dieſer Alte, muß durch die Wiſſenſchaft zu einem richtigen Begriff der Welt gebildet ſein, will er anders ſeinen hohen Beruf erfüllen. Die sancta simplicitas allein thut's nicht mehr. So die abſtracte Deutung. In concreto aber würde ich ſagen, die beiden Irrlichter ſind ein paar Franzoſen und der Alte iſt ein Deutſcher und die Nutzanwendung die Vereinigung der Franzoſen und der Deutſchen, die zuſammen unüberwindlich ſein würden. Der Rhein, über welchen die Schlange zuletzt ſich als diamantene Brücke wölbt, ſoll beide Völker künftighin nicht mehr trennen, nur noch verbinden.

Alle verſammeln ſich bei der Lilie, denn alle wollen unſchuldig werden. Die Lilie kann aber nichts allein; „der Einzelne kann nicht das Ganze erlöſen; nur wenn Viele ſich verbinden zur rechten Zeit.“ Die rechte Zeit aber wird ſein, wenn das größte Unglück geſchehen. Dies geſchieht, als der junge

Fürſt die geliebte Lilie, die ihn nicht berühren darf, mit Gewalt erfaſſen will, um zu ihren Füßen zu ſterben. Sie will erſchreckt ihn von ſich abhalten und gerade da berührt ſie ihn und er ſinkt entſeelt hin. Die Schlange legt ſich im Kreis um ihn, beim Untergang der Sonne ihn vor Verweſung zu ſchützen. Lilie kann ihn dann zwar wieder beleben, jedoch nicht begeiſten, die Schlange aber opfert ſich, indem ſie zur breiten herrlichen Brücke über den Fluß wird; zu ihren beiden Seiten wölben ſich ſchöne Säulengänge, während in der Mitte Reiter und Wagen ſtrömen.

Unſere heilsbegierige Geſellſchaft ſteigt nun zu dem unterirdiſchen Tempel nieder, in welchem die Auctoritäten des ſittlichen Lebens als von ſeiner dermaligen Zerriſſenheit verbannte der Auferſtehung entgegenharren. Indem hier der Königsſohn bei dem ehernen König vorübergeht, reicht ihm dieſer Schwert und Schild und ruft ihm zu: das Schwert an der Linken, die Rechte frei! Der Jüngling wird ſichtbar belebt; ſeine Bruſt hebt ſich. Der ſilberne König reicht ihm den Scepter und ruft ihm zu: weide die Schaafe! Eine holdſelige Anmuth übergießt bei dieſen Worten die Geſtalt des Jünglings. Der goldene König reicht ihm einen goldenen Eichenkranz als Krone und ruft ihm zu: erkenne das Höchſte! In dieſem Moment ſtrahlt aus den Augen des Heldenſohnes wieder die ſelbſtbewußte Intelligenz. Dieſer ganze Vorgang kann unſtreitig nichts Anderes heißen, als daß die Attribute der wahrhaften Majeſtät: Gewalt, Schein (d. i. als Kraft zu erſcheinen) und Weisheit ſich in der lebendigen Perſönlichkeit vereinigen müſſen. Der vierte König hatte nicht geſeſſen, ſondern geſtanden und dem Alten früher geäußert, er ſtehe, zu herrſchen, feſt auf ſeinen Füßen, worauf dieſer ihm geantwortet, das werde man ſehen, wenn es an der Zeit ſei. Nun aber, als jene drei Könige aufſtehen, ſetzt er ſich nieder und zwar ſo ungeſchickt, daß gerade die Theile, die ſonſt beim Niederſetzen ganz bleiben, zerbrachen und er darüber in einen ungeſchickten Klumpen zuſammenſtürzte; ſchon ſeine ſtotternde Sprache hatte allerdings immer verrathen, daß es mit ihm nicht ganz richtig. Er war nämlich aus dem Metall der drei andern Könige gemiſcht, allein in der Miſchung waren die verſchiedenen Beſtandtheile nicht recht verſchmolzen, ſondern unterſcheidbar. Die

Irrlichter machten ſich deshalb über das Gold her, das in ſeinen Adern war und leckten es heraus, ſo daß er gänzlich auseinanderfiel. Kann dieſe Figur wohl etwas Anderes, als das Scheinkönigthum darſtellen, welches nur eine mechaniſche Compoſition der verſchiedenen Attribute der königlichen Macht iſt, nicht eine organiſche, lebensvolle, ſeelenvolle, geiſtſtrahlende Einheit derſelben? Dies Afterkönigthum zerfällt in demſelben Augenblick in ſein Nichts, als das wahrhafte Königthum, nachdem es durch die Unſchuld wiedergeboren, ſich mit den Inſignien ſeiner Würde ſchmückt.

Gewalt, Schein und Weisheit, ruft der Alte aus, beherrſchen die Welt. Aber, fügt der neubeſeelte König hinzu, die Macht, die allgemeiner und urſprünglicher geherrſcht hat und länger herrſchen wird, iſt die Liebe.

Die Liebe herrſcht nicht, entgegnet der Alte, ſie bildet und das iſt mehr!

Der neue König vereinigt ſich nun mit der reizenden Lilie, die ihren Schleier ablegt, da ſie nun, Jemand zu tödten, nicht mehr zu fürchten hat.

Der Tempel wird emporgehoben. Alles Volk drängt ſich herzu und huldigt dem neuen Herrſcher. Allgemeine Schuldvergebung erfolgt und mit ihr allgemeine Verjüngung. Auch die Alte, die ihre Hand ſchon verdorren ſah, wird durch ein Bad im Fluſſe wieder verjüngt. Der Rieſe aber, eine Art Michel, hat die ganze Veränderung verſchlafen. Er taumelt am Morgen auf, ſich an gewohnter Stelle zu baden, findet dieſelbe aber nicht und tappt nun, Unheil ſtiftend, auf der Brücke umher. Zornig will der König ſchon zum Schwert greifen. Siehe, da wird der ungeſchlachte Rieſe mit Einem Mal auf einem Hof des Palaſtes als Bildſäule feſtgewurzelt und zeigt durch ſeinen Schatten, den er im Kreiſe auf Bilder der Stunden wirft, als eine Sonnenuhr, den Verlauf des Tages an. Solche Verſteinerung iſt das endliche Loos der egoiſtiſchen Zollſchrankenwächter, die, iſt einmal die ſchöne Brücke des Freihandels durch das freiwillige Opfer des Reichthums mit feſter Dauer begründet, nur noch vorübergehende Unruhe erregen können. So ſind der Tempel der Freiheit, worin Macht und Unſchuld durch die Liebe ſich verbinden, und die

Brücke des freien Verkehrs zum Herüber und Hinüber für Alle in allen Tageszeiten die beſuchteſten der Welt. [Die vorſtehende Deutung des Mährchens iſt, wie ich ſehr wohl erkenne, einſeitig und problematiſch. Sie iſt aber ſo ſehr aus Einem Guß, daß ich ſie unverändert gelaſſen habe, wenn auch die Aeußerungen Anderer, namentlich Düntzers in den Studien a. a. O. S. 35 ff. mich zu einzelnen Modificationen hätten beſtimmen können. Daß aber die Lilie, das Emblem der geſtürzten Bourbonen, die falſche, Alles tödtende Freiheit bedeuten ſolle, kann ich mich nicht überzeugen. Hotho, Berliner Jahrbücher, 1839, 41, 327, ſcheint mir den allgemeinen Sinn des Mährchens in folgenden wenigen Worten glücklich geſchildert zu haben: „In der neuen Gegenwart, — die an der Zeit ſein ſoll — opfert die alte Schlange ſich ſelbſt, damit ſie den Grundſtein zu dem regſten weltlichen Verkehr bilde, und zu dem Tempel führe, von welchem aus Weisheit, Schein und Gewalt, verſöhnt die Welt beherrſchen, liebend mit Unſchuld und Schönheit der Kunſt vermählt, welche das unmittelbar Lebendige tödtet, doch das Todte zu neuem Leben erweckt.]

Hermann und Dorothea.

Bis zu den Unterhaltungen der Ausgewanderten hin geht die negative Richtung Göthe's in ſeinem Verhältniß zur Revolution. Allein mit ihnen ſchlägt daſſelbe auch ſchon in die poſitive Richtung um. Wir haben in ihnen auf den Grund des Privatlebens geblickt. Wir haben erkannt, daß die Schwankungen, die Vergehen deſſelben nicht ohne Zuſammenhang mit den öffentlichen Thatſachen bleiben können; wir haben den Einzelnen auf die Einſicht in ſeine Schuld zurückgeführt geſehen. In Hermann und Dorothea erhauet ſich nun wieder eine affirmative Wirklichkeit. Was das Mährchen am Ausgang jener Unterhaltungen traumartig angedeutet hat, den Sieg der Liebe über die Verwüſtung des Todes und die Schuld des Lebens, das erblicken wir nun in

realer Gegenwärtigkeit. Die Weltgeſchichte tobt mit zerſtörenden Fluthen über die Völker dahin und wühlt ſie bis auf den unterſten Boden auf; was aber in den Geſinnungen und Handlungen der Menſchen den ewigen Gehalt ausmacht, das dauert auch im Zerbrechen aller politiſchen Formen aus.

Indem wir an die nähere Betrachtung von Hermann und Dorothea gehen wollen, haben wir uns dankbar der Arbeit zu erinnern, durch welche Wilhelm v. Humboldt auf das Feinſinnigſte und in der edelſten Sprache dies unübertrefflichſte Kunſtwerk als äſthetiſcher Commentator illuſtrirt hat. Humboldt hatte zuerſt Voſſen's Luiſe eine ſolche Darſtellung zugedacht, als er durch das Göthe'ſche Gedicht, welches zwiſchen 1796 und 1797 entſtand, überraſcht ward und nun zu Paris im April 1798 ſeinen äſthetiſchen Verſuch über daſſelbe ſchrieb. Es war eine Eigenheit Humboldt's, daß er, auf die Analyſe eines concreten Gegenſtandes gerichtet, allmälig von ſolcher Unterſuchung bis zur Entwickelung der höchſten Principien hinaufſtieg. Noch zuletzt wollte er für ſeine Unterſuchungen über die Kawiſprache nur eine Einleitung ſchreiben und aus ihr entſtand eine ganze Philoſophie der Sprache. So wollte er damals nur die äſthetiſche Eigenthümlichkeit von Hermann und Dorothea auseinanderſetzen und aus ihr entſtand eine ganze Poetik. Der Begriff der Poeſie überhaupt, der Unterſchied der plaſtiſchen und ſentimentalen Richtung derſelben, der Begriff des Epos, der Unterſchied ſeiner heroiſchen und bürgerlichen Gattung u. ſ. f. iſt von ihm mit ſteter Beziehung auf das Göthe'ſche Gedicht entwickelt worden, ſo daß dies den Codex ſeiner Exemplification ausmacht. Gervinus iſt von unſern Aeſthetikern derjenige, der ſich Humboldt am meiſten angeſchloſſen und ſogar nach deſſen Theorie die Gudrun in Hexametern zu bearbeiten angefangen hat.

Das Göthe'ſche Werk wird gewöhnlich mit Voſſen's Luiſe verglichen; ja, man iſt in dieſem Vergleich wohl ſo weit gegangen, Göthe als einen Autor darzuſtellen, der, die That eines andern benutzend, dieſem bei der Nation den Ruhm genommen habe. Dieſe Anſicht iſt ſchlechthin verwerflich. Göthe hat Voſſen's Luiſe ſehr hochgeſchätzt, ſie gern vorgeleſen und iſt durch ſie unſtreitig für ſeine Arbeit bedingt und vorgebildet. Daß er aber

Voß aus Neiderei hätte überſtrahlen, daß er, um bei der Nation ihn auszuſtechen, den Schwächen derſelben hätte ſchmeicheln wollen, ſo daß nun auch die Philiſter, die im Wirth zum goldenen Löwen und im Apotheker ſich verherrlicht geſehen hätten, ihm beigefallen wären, das iſt die Vorſtellung einer Rivalität, die nur in einem engherzigen Kopfe mit vorgefaßten Meinungen entſtehen kann. Ich wüßte erſtens nicht, daß Göthe noch einer beſondern nebenbuhleriſchen Anſtrengung bedurft hätte, Voß zu überragen oder daß nicht Voſſen's Luiſe noch immer von der Deutſchen Nation ſehr geliebt würde; ſodann aber iſt es ganz natürlich, daß Göthe's Gedicht als das ſpätere eine höhere Vollendung erreichen konnte, ohne daß man dieſelbe als Product einer kleinlichen Neiderei zu nehmen hätte. Voſſen's Luiſe ſchildert das Deutſche Landpfarrerleben auf das Trefflichſte. Sie iſt eine vollendete Idylle oder, wie Jean Paul das Weſen derſelben ausdrückte, das Vollglück in der Beſchränkung. Allein eben durch ſolche Beſchränkung mußte auch die Einwirkung, welche ſie auf die Nation übte, eine beſchränktere bleiben, während Göthe's Gedicht einen allgemeineren Weltzuſtand, eine größere Mannigfaltigkeit der Charaktere ſchildert und der Pfarrer zwar nicht fehlt, jedoch nur ein Moment des Ganzen bildet. So erklärt es ſich ganz einfach, wie die Nation in ihren verſchiedenſten Kreiſen ſich lebhafter von dem Göthe'ſchen Gedicht angezogen fühlen mußte. Auf den Deutſchen proteſtantiſchen Dorfpfarrer wird hoffentlich Louiſe doch unſterblich bleiben.

Der epiſche Dichter iſt durch die Proſa unſerer Zuſtände außerordentlich gehemmt. Bei uns iſt der Einzelne kein vollſtändiger Menſch. Er macht ſich eine Menge Vorausſetzungen für die Vermittelung ſeiner Exiſtenz. Er muß einſeitig ſein. Die Ergänzung ſeiner Einſeitigkeit darf er mit Sicherheit von der Einſeitigkeit Anderer erwarten. Wir kochen z. B. nicht für uns ſelbſt. Das iſt nun zwar ganz in der Ordnung, epiſch aber iſt es gewiß nicht. Der epiſche Menſch als der ganze Menſch kann ſeiner Würde unbeſchadet das Wild erlegen, es an den Spieß ſtecken und über dem Feuer röſten.

Ferner ſind wir in verſchiedene Stände geſondert, von denen jeder für das Gemeinweſen vorzugsweiſe Eine Arbeit übernommen

hat. Der Soldatenſtand z. B. übt die Kriegführung par excellence. Das iſt wieder unepiſch. Im epiſchen Weltzuſtande fehlt zwar eine gewiſſe Sonderung der Functionen keineswegs, allein ſie geht nicht bis zur Feſtigkeit beſonderer Stände mit eigenthümlichen Rechten fort. Der Einzelne kann immer auch die verſchiedenſten Functionen noch in ſich zuſammenſchließen, der Heros z. B. kann opfern und der Prieſter kämpfen. Weil die Stände nicht mechaniſch auseinander treten (die Indiſchen Kaſten als von Natur geſchieden ſind in dieſem Sinn keine Stände), ſo fehlt auch im Betragen die conventionelle Etiquette, welche dem Verſtande angehört und durch deren künſtliche Formen er eben ſowohl die Stände von einander ſondern, als auch die geſonderten wieder auf einander beziehen will. Die Gemeſſenheit des Betragens fehlt den epiſchen Zuſtänden nicht, aber das Verzahnte, Reflectirte des Conventionellen.

Ferner iſt bei uns der Antheil des Einzelnen an großen Vorgängen ein ſehr beſchränkter. Er bekommt in dem, was er thut, ſich nicht als ganzen Menſchen zu fühlen. Es ſchreibt z. B. Jemand bei wichtigen Verhandlungen das Protokoll. Das iſt jetzt nothwendig, allein epiſch, poetiſch iſt es nicht. Es kann Jemand wiſſen, daß er in eine der entſcheidendſten Handlungen verflochten iſt, allein was er dazu mitwirkt, kann er bei der Weitläufigkeit und dem künſtlichen Mechanismus des Ganzen oft gar nicht überſehen. Er weiß, es iſt auch auf ihn mitgerechnet, jedoch, welchen Beitrag er eigentlich zur Geſammtentwicklung gibt, kann er nicht überblicken. Der Soldat in einer modernen Schlacht muß vielleicht ſtundenlang auf demſelben Fleck ſtehen, vielleicht etwas vor, etwas zurückgehen und erfährt hinterher, er habe einen Sieg gewinnen helfen. Dies Maſchinenmäßige der berechnenden Verſtändigkeit entſpricht dem epiſchen Zuſtande nicht, in welchem der Einzelne z. B. im Kriege zwar auch einer oberſten Leitung ſich unterordnet, allein im Kampf gleichſam auf eigene Rechnung für ſich ficht.

Berückſichtigt man dieſen modernen proſaiſchen Zuſtand, ſo leuchtet ein, daß ein heroiſches Epos darin nicht möglich iſt. Was wir hiſtoriſches Epos nennen, ſteht auch ſchon nicht mehr auf ächt epiſchem Boden, wie die Pharſalia des Lucanus, wie

des Claudianus panegyriſche Epen vom Stilicho, Honorius, wie der Ligurinus Günther's im Mittelalter, der mit Verſen aus dem Virgilius, Lucanus und Ovidius die Feldzüge Friedrichs des Rothbarts beſang. Und ſo ſind auch moderne Verſuche für das geſchichtliche Heldengedicht gewiß nicht blos zufällig unterblieben. Schiller wollte den Guſtav Adolph zum Gegenſtand eines Epos machen. Es ging nicht. Er hat ſtatt deſſen den dreißigjährigen Krieg geſchrieben und den Wallenſtein gedichtet. Das iſt nicht Mangel an Talent, ſondern inneres Widerſtreben der Sache. In einer Boruſſias wollte er Friedrich den Großen epiſch beſingen. Es ging auch nicht. Bezahlte Söldner, wie Friedrich ſie noch hatte, ſind ſchlechterdings unepiſch. Es fehlt uns nicht an epiſchen Gedichten aus unſerer Geſchichte, allein die Nation weiß nichts von ihnen, nur die Literaturgeſchichte, welche Bielefelds Thuiskon, des Paſtor Kunze's Heinrich den Löwen in drei Bänden mit Anmerkungen, des edlen Patriarchen Ladislaus Pyrkers Tunifias, die wohl noch am meiſten von den Primanern katholiſcher Gymnaſien geleſen wird, Egon Eberts Mädchenkrieg u. ſ. w. in ihren Annalen verzeichnet. Das romantiſche Epos hat, als es erſtarb, im Arioſto einen Dichter gefunden, der noch einen wirklich epiſchen Ton erreichen konnte, während Cervantes im Don Quixote ſchon das eigentlich moderne Epos, den Roman begann, deſſen Innerlichkeit daher auch ſofort zur Ironie des Rittertums wurde. Wieland's Oberon und ähnliche Productionen ſind mehr ſentimentale Erzählungen mit einer der ganzen Anlage nach dramatiſchen Structur, als eigentliche Epen.

Göthe machte es möglich, ein epiſches Idyll zu ſchaffen, indem er uns in eine kleine Stadt verſetzt. In einer ſolchen befinden ſich die Menſchen durch die Cultur im Allgemeinen auf den Standpunct unſeres gegenwärtigen Bewußtſeins, unſerer dermaligen Bildung und ſtehen doch zugleich der Natur noch bei weitem näher, als der Großſtädter. Bei dieſem iſt die Univerſalität und vielſeitige Zerſtreutheit des Bewußtſeins größer. Er kann nicht über die Straße gehen, ohne daß ſich ihm nicht neue Vorſtellungen aufdrängten, auf welche er von ſich aus nicht verfallen wäre. Er kann nicht auf eine Mauerecke hinſchauen, ohne nicht durch einen Anſchlagzettel aus ſich heraus auf direct ihn

gar nicht berührende Intereſſen gelenkt zu werden. Aber die Einfachheit des Lebens geht verloren. Die Vollſtändigkeit des individuellen Daſeins wird dürftiger. Der gemüthliche Zuſammenhang der Einzelnen mit den Einzelnen ſchwindet. Sie werden ſich fremder, wogegen in der kleinen Stadt, in welcher faſt Alle einander dem ganzen Lebenslauf nach kennen, eine trauliche Theilnahme der Einzelnen für einander möglich bleibt. Was wir ſonſt wohl bei einer kleinen Stadt als Philiſterei belächeln, hat Göthe von ſeiner poſitiven, idealen Seite aufgefaßt.

Das Weltbild, welches in ſeinem Gedicht ſich uns aufrollt, gewinnt aber dadurch beſonders einen epiſchen Reiz, daß es ſich in zwei Gruppen zerlegt. Die eine iſt die feſte, wohlbehagliche, in ihrem Glück eingefriedete Bewohnerſchaft des Städtchens und die andere, die ſich auf der Landſtraße vorüberbewegende, nothleidende, aus ihrem Glück in der Heimath verſtoßene Maſſe der Ausgewanderten, welche zu ſchauen die neugierigen, doch auch Hülfe ſpendenden Bürger hinausgeſtrömt ſind, ſo daß der Wirth ſich nicht erinnern kann, Straßen und Markt jemals ſo leer geſehen zu haben. Durch dieſen Contraſt werden wir aus der fleiſchlichen Sicherheit, in welche ſonſt der Pfahlbürger leicht zu verſinken droht, in die Weite und Schwere des allgemeinen Weltgeſchickes hinausgewieſen.

Die Perſonen, welche die Träger der Handlung ſind, haben ſämmtlich Sinn für die höhere Auffaſſung des Lebens. Der Wirth, durch ſein Geſchäft auf den Verkehr mit Fremden gewieſen; der Apotheker, mit allen Claſſen der Geſellſchaft ſich berührend, beſonders auch durch einen wiſſenſchaftlichen Anſtrich höher gerückt; der Pfarrer, durch Bildung und Erfahrung zu einer reichen Anſchauung und tiefen Würdigung des Lebens erhoben, ein ſchönes Ideal der ächt evangeliſchen Wirkſamkeit eines treuen Gemeindehirten; die Mutter in ſorglicher Geſchäftigkeit, in ſtillbeſonnener Häuslichkeit waltend; der Sohn gutgeartet, des Vaters Vorwürfen, ja Mäkeleien auch widerſprechend, doch immer mit Ehrerbietung ſie vernehmend, geſetzt, gutmüthig, liebekräftig, das Edelſte wollend; die Krone der Charaktere aber unſtreitig Dorothea. Arm, auf der Wanderung einer unbeſtimmten Zukunft entgegengehend, erſcheint ſie überall in der freieſten Selbſt-

ſtändigkeit, ohne doch jemals die zarte Grenzlinie ächter Weiblichkeit zu überſchreiten. Göthe hat in ſie einen heroiſchen Zug gelegt, allein er hat keine Amazone aus ihr gemacht. Wir erblicken ſie, wie ſie, geſund und kräftig, die ſtarken Ochſen eines Wagens lenkt, auf welchem eine leidende Wöchnerin ſich befindet, der ſie die verſtändigſte Sorgfalt widmet. Wir erblicken ſie, wie ſie ſelber Waſſer vom Brunnen zu holen geht, ein uralt patriarchaliſch mädchenhaftes Geſchäft. Wir vernehmen aus dem Munde des Richters, wie ſie ihren Bräutigam verloren hat. Er iſt in Paris den Tod für die Freiheit geſtorben. Dieſe Vergangenheit verleihet ihr einen rührenden Zug. Wir vernehmen aber auch, wie ſie, ſich und andere junge Mädchen, die faſt noch Kinder waren, gegen die brutale Gewalt eindringender Soldaten zu ſchützen, dem einen den Säbel von der Seite geriſſen, ihn niedergehauen, die übrigen vier zur Flucht gezwungen und hierauf, bis Hülfe erſchienen, das einſame Gehöft verſchloſſen und bewacht habe. Ueber dieſen Zug iſt mehrfach geſtritten, ob er nicht das Weſen der Weiblichkeit verletze. Wilhelm v. Humboldt wagt es nicht, ihn zu vertheidigen. Man bedenke aber, daß eben durch ihn die jungfräuliche Reinheit des Mädchens, das ſeine Unſchuld bis auf die Gefahr des Todes hin zu behaupten entſchloſſen iſt, in das hellſte Licht tritt. Man bedenke, daß durch dieſes Ereigniß die wüſte Unruhe der Zeit, die Auflöſung der bürgerlichen Bande, die Rechtfertigung der Auswanderung und das Wünſchenswerthe anſchaulich gemacht wird, die herrliche Jungfrau als Gattin eines biedern Mannes vor ſolchen Unbilden geſchützt zu ſehen. Endlich erwäge man, daß Dorothea ja auch nicht im Entfernteſten uns das Bild einer Dame geben ſoll, vielmehr die Stärke und Rüſtigkeit eines feinſittigen Mädchens, das, ſich ehrlich durch die Welt zu kämpfen, keinen Anſtand nimmt, als Dienſtmagd in das Haus des Gaſtwirthes einzutreten. In ſo gefahrvollen, tumultuariſchen Zeitläufen bedarf der Mann einer entſchloſſenen Gehülfin, die ſelber Hand anzulegen und im Nothfall nach eigener Entſchließung auch ein Aeußerſtes zu wagen verſteht. Dorothea weiß ihre Selbſtſtändigkeit mit tiefſtem Gefühl und voller Klarheit zu wahren. Als ſie bei dem Eintritt in das Haus des Gaſtwirths ſich durch den Heirathsantrag

getäuſcht, ja verhöhnt glaubt, iſt ſie ſofort entſchloſſen, zu ihren armen Mitgenoſſen zurückzukehren. Sie will ihr Bündel nehmen und trotz des ſtrömenden Regens und der dunkeln Nacht unbedenklich dem Mühſal der Wanderung wieder zueilen, ſtatt ihr Ehrgefühl kränken zu laſſen.

Obwohl nun aber Dorothea einen heroiſchen Zug hat, obwohl ihre Energie uns zur vollkommenen Anſchauung gebracht wird, ſo iſt doch das Gedicht ſelbſt kein heroiſches Epos. Dazu würde der Kampf eines Volkes mit einem andern nothwendig ſein, wie die Achäer und die Troer mit einander ſtreiten. Solcher Völkerkampf mit der Erhabenheit ſeines Pathos und mit dem Glanz ſeiner kriegeriſchen Thaten liegt in der Ferne, im Hintergrund unſeres Gedichtes. Eben ſo wenig aber iſt es ein romantiſches Epos. Dazu würde die Gluth mächtiger Leidenſchaften nothwendig ſein, welche den Menſchen über das heilige Maaß der Natur hinausdrängen und ihn in ſeltſame Verwicklungen und koloſſale Kämpfe fortreißen. Davon treffen wir auch nichts an. Es fehlt nicht an Leidenſchaft, allein ſie bleibt einfach und ſtrebt überall nach ſittlicher Bändigung. Von Abenteuerlichkeit, wie im Arioſto oder in Iſolt und Triſtan, iſt nichts vorhanden. Der Zug der Wanderer, die Liſt, des Mädchens Sinn zu erproben, ſind nicht romantiſch zu nennen. Daher bleibt Hermann und Dorothea nur ein epiſches Idyll. Es kommt zu keiner eigentlichen *That*. Das Geſchehen iſt mehr eine *Folge von Zuſtänden*. Dieſe Eigenthümlichkeit Göthe's kennen wir nun bereits. Es iſt einmal ſeine Eigenheit, Situationen zu malen. Die Innerlichkeit überwiegt bei ihm ſelbſt im Epos. Und doch iſt Hermann und Dorothea kein bloßes Idyll, wie die Luiſe, wie Eberhard's Hannchen und die Küchlein u. dgl. Es iſt ein epiſches Idyll oder idylliſches Epos, weil es über die ſelbſtzufriedene Behaglichkeit einfacher, in ſich glücklicher Zuſtände in das allgemeine Weltſchickſal hinübergreift und uns in der Anſchauung des Mikrokosmus den des Makrokosmus beſtändig gegenwärtig erhält. Um dies epiſche Moment ſeiner Eigenthümlichkeit nach zu bezeichnen, hat Humboldt ſich des Ausdrucks des *bürgerlichen* Epos bedient, der nach der Analogie des Unterſchiedes zwiſchen der hohen, reinen und bürgerlichen Tragödie

geformt iſt. Die hohe Tragödie ſteigert die Kraft der Colliſionen dadurch, daß ihre handelnden Perſonen auf dem Gipfel irdiſcher Macht ſtehen, ſo daß mit ihrem Geſchick auch das ganzer Völker erſchüttert wird. Die bürgerliche Tragödie zieht ſich einen kleineren Kreis in den Colliſionen einzelner Familien im Staat, deren Schickſal zwar unſer höchſtes Intereſſe in Anſpruch nimmt, allein in ſeinem Sturz nicht das Ganze afficirt. So will nun Humboldt zwiſchen dem heroiſchen, romantiſchen und bürgerlichen Epos unterſchieden wiſſen. Das heroiſche iſt ohne die Kraft gewaltiger Thaten und den Contraſt mächtiger Heldengeſtalten unmöglich. Das bürgerliche Epos erhebt ſich nicht zu ſolcher Höhe. Es bleibt im Bezirk des gewöhnlichen Lebens; es verweilt bei alltäglichen Vorkommniſſen; es führt uns Perſonen vor, die wir alle ſchon längſt zu kennen glauben. Dieſer Wirth, wer dächte nicht ſchon einmal bei ihm logirt zu haben! Dieſer Pfarrer, wer hätte ſeiner klaren, herzgewinnenden, mildverſöhnenden, zum höchſten Standpunct ſich hinaufarbeitenden Rede nicht ſchon einmal auf der Kanzel gelauſcht! Und worin beſteht, was wir Handlung in dieſem Gedicht nennen könnten? In einer Liebeswerbung und Verlobung. Hermann erblickt Dorotheen und ſogleich ſagt ihm ſein Herz, dieſe ſei es, keine andere, die als Lebensgefährtin ihn beglücken könne. Er ſpricht dies mit inſtinctiver Gewißheit unbefangen aus. Der Apotheker und Pfarrer machen ſich auf, das Mädchen zu ſehen und Erkundigung über ſie einzuziehen, ob ſie auch des wackern Jünglings würdig. Sie müſſen ihm in ſeiner Wahl durchaus beipflichten und das edle Mädchen beſteht auch die letzte Probe der ſcheinbaren Demüthigung, worauf die Verlobung erfolgt. Das iſt der ganze Inhalt.

Wenn wir aber näher darauf eingehen, ſo entdecken wir bald, worin die Bürgerlichkeit dieſes epiſchen Idylls im Beſondern beruhet. Wir finden nämlich alle Perſonen von den Ideen der Franzöſiſchen Revolution bewegt. Die verſchiedenſten Meinungen ſprechen ſich darüber aus, alle jedoch mit der Anerkennung des Strebens nach Freiheit. Die Verſchiedenheit der Anſichten betrifft nicht ſowohl den allgemeinen Begriff der Freiheit, als die Art und Weiſe ihrer Verwirklichung. Die Revolution machte den Fortſchritt vom bourgeois zum citoyen, vom Pfahlbürgerthum

zum Staatsbürgerthum, daß jeder Franzoſe, auch der geringſte, weil er Franzoſe, daſſelbe Recht, dieſelbe reale Möglichkeit der Entwicklung und einen ſelbſtbewußten Antheil an der Geſtaltung des politiſchen Organismus haben ſollte. Die allgemeinen Menſchenrechte wurden die Baſis dieſes Staatsbürgerthums, welches die frühere ſtändiſche Abpferchung aufhob. In Hermann und Dorothea ſehen wir eine ſolche humane Gleichheit, einen ſo freien Verkehr der Stände. Wirth und Apotheker, Pfarrer und Richter, alle begegnen ſich als einander weſentlich gleiche und Hermann erzählt tadelnd von dem Hochmuth, mit welchem junge Mädchen, die ſich vornehmer gedünkt, ihn in der früheren Zeit behandelt hätten und von den thörigten Eltern in ihrem ſchnöden Betragen beſtärkt ſeien. Jeder Menſch, das erkennen wir als den Sinn des Gedichts, ſoll ſich befleißen, der Natur zu gehorchen, ſoll ſeine Eigenthümlichkeit begreifen, ihr treu bleiben und das Beſtehende, was er vorfindet, raſtlos zu immer höherer Vollkommenheit fortbilden. So werde er, indem ſich, auch das Ganze fördern.

Genauer noch iſt aber nicht nur die Harmonie der Eigenthümlichkeit des Einzelnen mit dem Wohl des Ganzen die Aufgabe, welche als der ethiſche Kern des Gedichts hervorleuchtet, ſondern eben dieſe Aufgabe wird noch ganz beſtimmt particuliariſirt. Was ſollen wir thun, wenn wir eigentlich nichts Beſtehendes vorfinden, wenn durch die convulſiviſchen Zuckungen der Geſchichte lange beſtandene Formen der Geſellſchaft, altes Herkommen, rechtliche Gewohnheiten, lang vererbter Beſitz vernichtet werden? Dann ſollen wir, ruft dieſe Idylle uns zu, auf den Trümmern der Geſchichte den Muth haben, aus uns heraus von Neuem zu beginnen. Der einzelne Menſch trägt das Weſen der ganzen Menſchheit in ſich. Wankt und ſtürzt um ihn herum, was lange gedauert, in Schutt und Aſche, ſo ſoll er nicht verzweifeln, ſondern, den drohenden Gefahren gegenüber, aus ſich ſelbſt unſterblichen Muth, unbezwingliche Tapferkeit ſchöpfen.

Doch der Einzelne für ſich kann nicht wirklich die Geſchichte fortleiten. Er trägt zwar, wie wir eben ſagten, das Weſen der Menſchheit in ſich. Er kann in dieſem Bewußtſein dem hereinſtürmenden Chaos den Trotz der ſelbſtgewiſſen Freiheit entgegen-

ſetzen. Allein erſt das Weib und der Mann zuſammen können die Geſchichte nach jedem Untergang in der Zeugung einer Familie thatſächlich wieder erneuen. Die Liebe iſt die Schöpfermacht, die auf dem Schutt und Graus der Ruinen doch mit friſchem Vertrauen ein junges Leben wieder emporgrünen läßt. Sie vernichtet den ſtoiſchen Egoismus, mit welchem der Einzelne für ſich von der geſchichtlichen Umgeſtaltung zu abſtrahiren vermag. Sie läßt im Herzen die andern Herzen, die geliebten, mitſchlagen. Sie verdoppelt, vervielfacht Freud' und Leid. Dies iſt der Grund, weshalb in unſerm Gedicht in Hermann der Mann, in Dorothea das Weib ſo beſonders hervorſtechen, ſich gegenſeitig ſuchen und finden. Beide zuſammen repräſentiren uns wirklich die ganze Menſchheit und können es wagen, trotz der Revolution, welche die Auswanderer am Städtchen vorbeiſchwemmt, und deren Welle die Perle Dorothea an ſein Ufer geworfen, ſich eine gemeinſame Zukunft zu begründen.

Hermann und Dorothea vereinigen mit dem Idealismus der Liebe den Realismus des Handelns. Der Idealismus für ſich erſcheint außer ihnen beſonders in dem Richter und dem Pfarrer, der Realismus für ſich im Wirth und im Apotheker, bei letzterem nicht ohne einen Beiſatz von Säuerlichkeit, Alles angrämelnder Bedenklichkeit, wodurch er etwas Komiſches erhält. Die Mutter aber, ein weiblicher Hermes, bewegt ſich als liebende Vermittlerin zwiſchen den oberen und unteren Göttern dieſer Welt hin und her. Sie hat eine ähnliche Stellung, wie der Fürſt im Taſſo, der auch zwiſchen einer idealen und realen Gruppe in der Mitte ſteht.

Die Bürgerlichkeit unſeres Epos iſt aber zugleich eine ächt deutſche. Daß ſie dies ſei, iſt von jeher zugeſtanden und darin ein beſonderer Ruhm des Gedichtes geſetzt worden. Was ſoll aber damit geſagt ſein? Worin kann wohl die Deutſchheit geſetzt werden? Des Deutſchen Eigenheit iſt die Gemüthlichkeit. Gemüthlich nennen wir den Menſchen, in welchem der Gehalt des Gefühls ſich zur Klarheit des Selbſtbewußtſeins erhebt. Das bloße Gefühl begründet noch keine Gemüthlichkeit. Es verhält ſich, an ſich ſelbſt betrachtet, ſtoffartig. Das bloße Selbſtbewußtſein aber, ohne die Intenſität des Gefühls in ſeine

ätheriſche Exiſtenz aufzulöſen, iſt für ſich das, was wir Kopf nennen. Der gemüthliche Menſch wird vom Gefühl bewegt, allein dieſe unmittelbare Erregung ſucht er auch ſich zum Bewußtſein zu bringen, und durch dieſen Proceß entſteht nun eben die Innigkeit des Deutſchen, in welcher alle ſeine Vorzüge vor den Slaviſchen und Romaniſchen Völkern, aber auch alle ſeine Schwächen wurzeln. Die Gemüthlichkeit in unſerm Gedicht iſt bezaubernd. Wir fühlen es dieſen Menſchen an, wie ſehr es ihnen mit dem, was ſie bewegt, Ernſt iſt, wie tief ſie davon im Innerſten durchdrungen ſind. Wir ſehen aber auch, wie ſie über ihre Empfindungen ſich klar zu werden ſuchen, wie ſie mit liebenswürdiger Offenheit ſich ausſprechen und, was noch mehr iſt, wie ſie nicht im Fühlen und Reflectiren ſtehen bleiben, ſondern auch zur That fortgehen, ihre Gemüthlichkeit alſo kein faules Hindämmern in bequemen Gefühlen oder eitles Raiſonniren iſt. Als ſie von der Noth der Auswanderer vernehmen, wird, ſie ſtillen zu helfen, ſofort Anſtalt gemacht. Der Sohn muß einen Wagen nehmen und Wurſt, Schinken, Brot, alte Wäſche u. dgl. den Bedürftigen bringen. Dies iſt zugleich ächt epiſch. Man ſchickt nicht blos ſeinen abſtracten Beitrag, eine Summe Geldes, ſondern man kümmert ſich ſelbſt. So iſt auch, wie Hermann ſich ſelbſt um Wagen und Pferde tummelt, nicht etwa von einem Kutſcher fahren läßt, ächt epiſch und gehört zu der früher beſprochenen Vollſtändigkeit des Lebens. So iſt es gemüthlich, daß Hermann, im Innerſten bewegt, ſeinen geliebten Birnbaum im Felde aufſucht, wohin die Mutter, des Sohnes Lieblingsſitz ſchon kennend, ihm nachgeht. Hermann, an der Erfüllung ſeines Wunſches zweifelnd, will Soldat werden, will ſich in den Krieg ſtürzen, das Vaterland vertheidigen. Dies iſt wiederum gemüthlich. Als er das Liebſte ſich verſagt glaubt, kann er ihm an Werth nur noch das Vaterland gleichſtellen. Von der lieblichen Enge des häuslichen Glücks wirft er ſich in die Weltweite, aber nicht in eine abſtract kosmopolitiſche, ſondern in eine patriotiſche und, ſeiner kräftigen Jünglingsnatur entſprechend, in eine kriegeriſche. Unübertrefflich ſind die Scenen, in denen die perſönliche Annäherung Hermann's und Dorotheen's geſchildert ſind, wie z. B. ihre Geſichter aus dem Waſſer ſich ihnen wiederſpiegeln;

wie ſie, der Stadt zuſchreitend, von fern das Fenſter der Kammer gewahren, worin Hermann ſchläft; wie er, als er beim Heruntersteigen der Stufen im Weinberg ſie ihres Fußes halber unterſtützen muß, in heiliger Scheu es nicht wagt, die ſüße Laſt in ſeinen Armen auch nur etwas näher an ſich zu ziehen, als die Nothwendigkeit es erheiſcht. In dieſer keuſchen, zarten Zurückhaltung offenbart ſich Hermann's tüchtige Männlichkeit, die ſonſt faſt nur in der Feſtigkeit der Geſinnung ſich äußern kann, auf das Reinſte. Und zugleich halte ich dieſen Zug für einen der Deutſcheſten im Gedichte.

Die Gemüthlichkeit breitet ſich aber auch mit wohlthuender Wärme über das Ganze aus und bringt eine Menge von Wendungen hervor, die ich genrebildliche nennen möchte. Hegel im erſten Theil der Aeſthetik hat ſchon darauf aufmerkſam gemacht, wie in dieſem Betracht Göthe's Gedicht eine viel ſtärkere Deutſche Localfarbe habe, als Voſſen's Luiſe. In dieſer z. B. werde viel Kaffee getrunken. Gut. Der Kaffee aber ſammt dem Zucker gelangen zu uns weit her, aus Arabien, aus Weſtindien. Sie ſind nichts eigenthümlich Deutſches. Wenn auch das Kaffeetrinken jetzt durch ganz Deutſchland Sitte iſt, ſo kommt doch in ihm kein Deutſches Product zum Vorſchein und auch die Porzellantaſſen, aus denen er getrunken wird, ſind Chineſiſchen Urſprungs, nichts Deutſches. Ganz anders in unſerm Epos, wo der Wirth ſeine lieben Freunde in die Kühle des hinteren Zimmers zu kommen bittet, ein Glas Wein zu trinken, Rheinwein, den vorzugsweiſe Deutſchen Wein, der ihm auf ſeinem eigenen Grund und Boden erwächſt, auf dem Berge hinterm Hauſe. Und woraus trinken ſie? Aus den ächten Gläſern des Rheinweins, den grünen Römern. Und worauf ſteht die Flaſche mit den Gläſern? Auf einem blanken zinnernen Teller. Das iſt wieder Deutſch. Wenn wir nun von dieſer Innigkeit des Deutſchen Gemüthes in unſerm Gedicht tief ergriffen werden und Göthe ſelbſt es nie ohne Rührung vorzuleſen vermochte, ſo iſt es uns wohl nicht zu verargen, im Gefühl dieſer ſeelenvollen Klarheit zu urtheilen, daß es doch nicht ſo übel ſei, ein Deutſcher zu ſein.

Um nun aber das Vortreffliche dieſes Epos in äſthetiſcher Beziehung ganz zu würdigen, müſſen wir noch erwägen, daß es

des Reizmittels des heroiſchen Epos ganz entbehrt, durch die ſogenannte Maſchinerie des Wunderbaren zu wirken und dem Menſchlichen eine höhere, direct in der Natur und Geſchichte eingreifende Macht gegenüber zu ſtellen. Der techniſch gewordene Ausdruck Maſchinerie des Wunderbaren gehört allerdings zu den halb barbariſchen Wendungen der ältern Aeſthetik, denn im Griechiſchen Epos wenigſtens kann man nicht ſagen, daß die Götter zu den Menſchen ein mechaniſches Verhältniß hätten. Sie ſind ſelbſt ſo menſchlich, daß die Intereſſen der Menſchen ganz zu den ihrigen werden und daß ihre Thätigkeit daher ebenſoſehr aus dem eigenen Innern der Menſchen hervorzugehen, als von Außen an ſie heranzukommen ſcheint. Immerhin aber machen ſie zu den Menſchen und ihren Thaten einen erhabenen Gegenſatz aus. Die Prädicate der Unſterblichkeit und Seligkeit laſſen uns die Hinfälligkeit der eintägigen, mühſeligen Menſchen um ſo ſtärker empfinden. Anders mit dem chriſtlichen Epos, in welchem Teufel und Engel keineswegs eine ſolche Sympathie mit dem Menſchen zeigen und daher in Wahrheit oft nur mechaniſch auf Befehl des Satans oder des ſupranaturalen Gottes in das menſchliche Geſchick eingreifen. Indem hier das Wunderbare wunderlicher wird und das Menſchliche im Pathos der wunderbaren Weſen ſich vermindert oder vielmehr dieſelben gar kein wirkliches Pathos haben, ſo findet jener Ausdruck von der Maſchinerie hier einigermaaßen ſeine Rechtfertigung. In Hermann und Dorothea iſt nichts derartiges. Von Außen wird nirgends durch eine abſtract fataliſtiſche oder dämoniſche Macht in die Handlung eingegriffen. Vollkommen natürlich, in objectivem Zuſammenhang, entwickelt ſich aus den verſchiedenen Charakteren und Geſinnungen das äußerliche Geſchehen. Die Umſtände verketten ſich miteinander durch einen immanenten Pragmatismus, ſo daß wir, Glied vor Glied in der ſtetigen Entfaltung überſchauend, vollkommen begreifen, daß es nicht anders, als es kommt, kommen kann. Die Nothwendigkeit des Geſchehens, das Schickſal, iſt alſo da, aber nicht ein verhülltes Fatum, ſondern ein freies Geſchick, auf deſſen Grund wir blicken und das wir zum Unterſchied von der antiken Pepromene Vorſehung nennen. Indem aber der Dichter uns zu zeigen weiß, wie von ganz verſchiedenen Anfangspuncten her, von ganz

verſchiedenen Urſachen aus, die Wirkungen endlich doch in Einem Punct ganz unerwartet zuſammentreffen und nunmehr, was gar nicht von den einzelnen Seiten her beabſichtigt ſein konnte, plötzlich als das Reſultat jener in ihrem peripheriſchen Ausgang völlig divergenten Thätigkeiten erſcheint, ſo kommt dieſer Eindruck dem des Wunderbaren völlig gleich, ja an nachhaltiger Stärke übertrifft er ihn. Dies Ueberraſchende kann das Epos nicht entbehren, denn es iſt die Poeſie des Geſchehens. Die Proſa deſſelben beſteht, außer in der früher dargelegten verſtändigen Sonderung, auch in der Möglichkeit, den unausweichlichen Verlauf von ſo manchen Begebenheiten im Voraus berechnen zu können. Könnten wir dies aber mit Allem, ſo würde unſer Leben unendlich langweilig ſein. Wir würden, was wir erleben, immer ſchon anticipirt haben. Der Reiz der Geſchichte, ihre geheimſte Magie, beſteht gerade in dem Unberechenbaren, daß zuletzt Alles doch anders geſchieht, als der beobachtende, nüchterne Verſtand ſich im Voraus hat begreiflich machen können. Der Effect, in welchem ſich endlich die verſchiedenſten Urſachen zuſammenſchließen, wird daher von ihm ſelber angeſtaunt. Dieſe große Wirkung erreicht Göthe. Wie hätte der Wirth zum goldenen Löwen ſammt ſeiner Frau, als ſie den Sohn zur Hülfe der Ausgewanderten hinausſandten, ahnen können, daß dies der Uebergang zu der für ſie ſo wichtigen Begebenheit ſei, Abends aus dem Kreiſe jener Unglücklichen eine Schwiegertochter im Hauſe zu haben! Wie wunderbar!

Göthe dichtete dies Werk in der vollſten Reife ſeiner Mannskraft. An Vollendung läßt von ſeinen Gedichten nur Iphigenie ſich daneben ſtellen. Die ſcheinbar größere Müheloſigkeit der Production von Hermann und Dorothea iſt kein Grund, ſeine Claſſicität nicht eben ſo hoch anzuſchlagen. In ſechs Monaten, zum Theil in dem lieblichen Bergſtädtchen Ilmenau, dichtete er dies idylliſche Epos, während er an der Iphigenie über ein Jahrzehend hinbrachte. Allein dieſe Seite der Zeitlänge iſt eigentlich für das Genie etwas ganz Relatives, ja Gleichgültiges. Göthe war durch die Abrundung ſeiner Bildung in Italien, durch die breite Ueberſchaulichkeit, die er nach und nach dem Leben ab-

gewonnen hatte, gerade jetzt auf das Vollkommenſte zur epiſchen Production organiſirt.

Die Idealität der Geſtalten iſt daher in ihr ebenſo groß, als die Individualität derſelben. Alle erheben uns auf den Gipfel der reinſten Menſchlichkeit, während ſie doch nur ganz gewöhnliche Menſchen zu ſein ſcheinen und ihre Sprache ſogar oft ganz in den geläufigſten Ton alltäglicher Converſation herunterzugehen das Ausſehen hat. Göthe genirt ſich nicht, Wörter anzubringen, die kaum der allgemeinen Schriftſprache angehören dürften, wie das Diminutivum Fäschen von Faſer. Er ſteht nicht an, uns auch die Mängel, die Schwächen ſeiner Helden vorzuführen. Das Ideal iſt ihm nicht eine abſtracte Idealität, eine ſchattenloſe Ueberſchwänglichkeit. Er handelt wie Homer, welcher auch nicht anſteht, den buckligen, ſchäbigten, zungendreſcheriſchen, Alles bekrittelnden Therſites in die Geſellſchaft der Könige zu bringen, die dadurch nichts von ihrer Göttlichkeit einbüßen. Weil aber jede ſeiner Figuren auf einem ewigen Naturgrunde ſteht, weil eine jede in ſich ſelbſt völlig harmoniſch iſt, ſo finden wir auch die Schwächen als nothwendige Momente des Ganzen. Ich ſage Schwächen, denn allerdings ſind im Grunde alle auftretende Perſonen vortreffliche Menſchen, auch der Apotheker, deſſen Trockenheit mitunter in's Banauſiſche fällt, dadurch aber die Poeſie der übrigen Perſonen als Folie um ſo mehr erhebt.

Dieſe Einheit des Allgemeinen und Einzelnen, der Idee und ihrer Realität, des Idealen und Individuellen läßt ſich, wie überall, nach den verſchiedenen Seiten des Gedichts hin auf verſchiedene Weiſe ausſprechen. In dem Individuellen liegt der Zauber der Phantaſie, das Gegenſtändliche der Darſtellung, das Colorit der Schilderung. Im Idealen liegt das, was man auch Tendenz nennt. Mit dieſem Wort verbinden wir gegenwärtig gewöhnlich den Begriff von etwas Nichtſeinſollendem. Können wir einem Kunſtwerk Tendenz nachweiſen, ſo glauben wir es damit oft ſchon verurtheilt. Das iſt nicht richtig. Die Tendenz iſt die allgemeine, begreifliche, didaktiſche Seite einer Dichtung oder eines Kunſtwerks überhaupt, ihr beſonderer Ideengehalt an ſich. Dieſe Tendenz muß den Intereſſen der Gegenwart entnommen ſein, denn die Kunſt arbeitet doch zunächſt für die Gegenwart.

Folglich kann das Beſtreben, ein Moment des Bildungsproceſſes einer Zeit in einem Kunſtwerk zur Darſtellung zu bringen, nicht nur kein Tadel, ſondern es muß vielmehr ein Lob ſein. Allein nun kommt es auf die Behandlung der Tendenz an und hier ſcheiden ſich allerdings zwei Kunſtarten. Die eine überwindet die Tendenz, die andere geht darin unter. Jene iſt die ideale, dieſe die empiriſche. Jene verklärt das irdiſche Moment zu ſeiner ideellen Wahrheit, dieſe macht die Kunſt nur zur Magd der Richtungen des Zeitgeiſtes. Sie predigt einen Satz, befördert eine gewiſſe Geſinnung, ſucht eine gewiſſe Weltanſicht zu verbreiten. Weil dieſer Dogmatismus ihr vor Allem wichtig und die Kunſt nur das Mittel ſeiner Populariſirung iſt, ſo gewährt ſie keinen reinen Kunſtgenuß. Die beſſern Werke, welche aus dieſer Richtung hervorgehen, können wir intereſſant nennen. Der heutige Feuilletonroman iſt ganz Tendenz, wird im Intereſſe einer politiſchen oder ſocialen Partei geſchrieben und iſt daher auch nur zu genießen, indem er feucht aus der Preſſe kommt. Nach einem Jahr iſt er abgeſtanden. Die ideale Kunſtart erreicht nun ganz daſſelbe, was die im engern Sinn tendenziöſe. Sie ſtellt eine wichtige Seite der Gegenwart dar. Allein ſie weiß dieſelbe zugleich von allen Schlacken der Zeitverwirrung zu reinigen, ſo daß uns die ewige Berechtigung der Tendenz klar wird. Der Künſtler erlöſ't ſie von der Einſeitigkeit und Befangenheit, mit welcher ſie in den Köpfen und Herzen der Menſchen gährt. So nur wird er zu ihrem wahrhaften Aufklärer. Wer wollte aus Hermann und Dorothea die Tendenz herausleugnen? Soll dieſe Idylle uns nicht zeigen, wie der Menſch im Wandel der Geſchichte auf ſich beruhen und dem Rufe der Natur mit Treue folgen müſſe, damit ſeine Eigenkraft mit dem, was von Außen ohne ſein Zuthun an ihn kommt, ſich harmoniſch ausgleichen könne? Indem aber dieſe Idee als eine völlig wirkliche erſcheint, indem ſcheinbar ganz gewöhnliche Menſchen in ihrem Handeln und Reden ſie ungeſucht darſtellen, ſo wird gerade durch dies Individuelle das, was man im abſtracten, negativen Sinne Tendenz nennt, wieder aufgehoben und die ächte Idealität hervorgebracht. Die Begeiſterung, mit welcher dies Gedicht die Deutſchen durchglühete, lag von der pragmatiſchen Seite darin, daß daſſelbe ſie auf ſich ſelbſt

zurückführte, ſie auf die eigene Kraft hinwies und den heiter überwindenden Muth den drohenden Gefahren entgegenſtellte.

Göthe verfuhr in ſeiner Compoſition mit plaſtiſchem Sinn. Alle Geſtalten des Gedichts und das ganze Local, worin ſie ſich bewegen, erſcheinen unſerm innern Auge mit vollkommenſter Gegenſtändlichkeit. Sehen wir jedoch näher zu, mit welchen Mitteln der Dichter eine ſo große ſinnliche Deutlichkeit erreicht, ſo erſtaunen wir über die Einfachheit derſelben. Wir fragen uns verwundert, woher wir doch all' den Stoff zur Ausſtattung der Figuren entnommen haben mögen, da wir ſie ganz vor uns haben und im Gedicht am Ende gar nicht ſo viel von ihnen geſagt zu ſein ſcheint. Aber dies iſt eben die große Kunſt des Dichters, daß er unſere Einbildungskraft in einen Zuſtand zu verſetzen weiß, in welchem ſie thätig wird und nach den von ihm gegebenen Anregungen mit Nothwendigkeit fortzudichten genöthigt iſt. Weil das Ganze in ſeiner Einheit dem Dichter ſelbſt vollſtändig gegenwärtig war, ſo wirken die wenigen Worte in ihrer anſpruchsloſen Schlichtheit ſo nachdrücklich, daß ſich unwillkürlich aus den einzelnen Elementen das totale Bild auferbaut. W. von Humboldt macht in dieſem Bezug mit Recht darauf aufmerkſam, daß Göthe gar nicht in dem Sinne descriptiv verfahre, wie man es nach der Wirkung, die er ausübt, vermuthen ſollte und wie epiſche Künſtler, namentlich Romanſchriftſteller, in der That oft verfahren, indem ſie z. B. mit weitläufiger Genauigkeit die Kleidung oder Bewaffnung ſchildern. Als Beiſpiel der Göthe'ſchen Darſtellung führt er das Bild Dorotheens an, welches auf das Lebhafteſte in uns durch Hermann's Beſchreibung hervorgerufen wird. Hermann ſoll dem Pfarrer und Apotheker angeben, woran ſie wohl das Mädchen aus der Maſſe herauszuerkennen im Stande ſein würden. Er ſagt ihnen, daß Dorothea vor den übrigen hervorrage, daß ihre Bildung ſie auszeichne. Das iſt aber nur etwas ganz Allgemeines. Das Beſondere der Unterſcheidung legt der Dichter in die Beſchreibung des Anzuges, weil derſelbe in der That nach Außen hin am Meiſten als unterſcheidendes Merkmal wirkt. Allein an demſelben hebt er auch wieder nur dasjenige hervor, was die Umriſſe der Geſtalt zu zeichnen dient. Das Haar, mit dem Pfeil durchſtochen, das gefältelte ſaubere

Oberhemd, welches mit zierlicher Krauſe den Buſen umſchließt, die Strümpfe, welche die Knöchel bedecken — ſiehe da, von Kopf bis zu Fuß ſteht das Mädchen in unſerer Phantaſie da! Das iſt Dichten, das iſt Kunſt! Das Geſicht wird gar nicht weitläufig beſchrieben; nichts erfahren wir von der Naſe, den Ohren, den Augen u. ſ. w. Das „liebliche Eirund" des Kopfes erſcheint uns dennoch in völliger Klarheit.

Hätte Göthe ſich der Weiſe der Alten ganz anſchließen wollen, ſo würde er auf verkehrte Weiſe ein Homeride geworden ſein. Er mußte den modernen Standpunct der Innerlichkeit feſthalten und daher die Vertiefung der Phantaſie in ſich ſelbſt ihrer exoteriſchen Manifeſtation voranſtellen. Meiſterhaft hat er dies dadurch erreicht, daß er die Geſinnung der Handelnden ſich ausführlich entfalten läßt und nun aus dieſer heraus die äußere Erſcheinung ſich durch viele einzelne kleine Züge ganz unmerklich, aber mit der größten Beſtimmtheit, entpuppt. Während wir Mann und Frau, Vater und Sohn, Mutter und Sohn, die Freunde, den Jüngling und das Mädchen ihr Inneres ausſprechen hören, ſchiebt ſich uns zugleich das lebendigſte Bild ihrer ganzen Perſönlichkeit unter. Geſtalt, Blick, Ton und Geberde vergegenwärtigen ſich uns mit plaſtiſch-pittoresker Entſchiedenheit.

Mit außerordentlicher Kunſt hat der Dichter die Natur in einzelnen Zügen mitſpielen laſſen. Ihr Parallelismus begleitet die Handlung mit ſympathiſcher Symbolik. Wie ſchön iſt der Moment, als die Liebenden am Brunnen ihr eigen Bild aus dem Spiegel des Waſſers ſich zurückgegeben erblicken! Wie erhaben wachſen die Geſtalten der Liebenden, als ſie der Stadt zuſchreiten und die Sonne mit ihrem Scheideſtrahl die Schatten über die Kornfelder und Weinäcker hin verlängert! Wie wird durch den draußen ſtrömenden Regen die Selbſtſtändigkeit Dorotheens gehoben, welche durch ihn ſich nicht abhalten läßt, die Gaſtlichkeit des Hauſes mit der finſtern Nacht, mit der unwirthlichen Landſtraße zu vertauſchen, um ſich in ihrer Freiheit und Ehrenhaftigkeit zu erhalten!

Aber auch das ſonſtige Nebenwerk verſteht der Genius des Künſtlers ſo in das Ganze einzuarbeiten, daß es von Innen her alles Uebrige mitträgt und hebt. Nichts vereinzelt ſich, nichts

entfremdet ſich dem Mittelpunct. Die Theorie des Epos fordert bekanntlich Epiſoden; ſie müſſen aber weder dem beſondern Inhalt nach zu heterogen, noch dem Umfange nach zu groß ſein. Zu eigentlichen Epiſoden war in dieſem kleinen Epos gar keine Gelegenheit, nur zu epiſodiſchen Momenten. Dahin rechne ich z. B. die Erinnerung der Eltern an ihre eigene Verlobung, wie dieſelbe auf den Trümmern des Hauſes, das eine Feuersbrunſt verzehrt hatte, ganz plötzlich geſchloſſen ward, denn ſie waren Nachbarskinder, hatten längſt eine Neigung zu einander gefaßt und begegneten ſich am Morgen nach dem Brande auf den rauchenden Ruinen, wo ſie zur eigenen Ueberraſchung plötzlich den Bund ihrer Herzen ſchloſſen. Iſt dieſer Vorgang nicht als eine ſymboliſche Vorwegnahme des Geſchicks von Hermann und Dorothea anzuſehen, die auch plötzlich ſich aneinanderketten und zwar auf den Trümmern, welche der Weltbrand der Revolution umhergeſchleudert hat?

Durch ſolche Gleichmäßigkeit der Ausarbeitung, durch die Allgegenwart gleichſam der Einen Idee in allen Theilen des Gedichts wird in uns die Wirkung hervorgebracht, daß alle übrige Objectivität uns momentan verſchwindet, daß ſie durch dieſe im Gedicht ſich ausbreitende wie vernichtet erſcheint. Und doch wirkt es nicht nur ſo gewaltig auf unſere Phantaſie, ſondern auch auf unſer Herz. Wir fühlen uns durch ſeinen Genuß zu allem Schönen und Guten aufgelegter. Wir empfinden reiner für das Wohl der Mitmenſchen. Wir ſind von heilſamer Rührung durchdrungen und zur freudigen Thathingebung an die ewige Wahrheit hinaufgeſtimmt. Wie kommt dies? Offenbar durch die Seele der Humanität, die ihren keuſchen Athem in jedes Glied des Ganzen aushaucht. Der Dichter ſcheint uns freilich in eine Geſellſchaft nur völlig unſcheinbarer, geringfügiger Menſchen zu bringen, allein alle weſentlichen Mächte des Lebens verſammeln ſich in ihnen. Die Theilung der Arbeit in den verſchiedenen Ständen von der für das endlichſte Bedürfniß an bis zur göttlichen Erhebung des Geiſtes, der ächt volksmänniſch in der Gemeinde wirkende Richter, der innige Zuſammenhalt des Familienlebens, die unendliche Kraft des freien, reinen Gemüthes, die Wärme des Patriotismus, dies Alles vereinigt ſich zu einem

vollſtändigen Bilde der Welt. Das Kleine wird ſo zu Ehren gebracht. Die Kleinſtädterei, ſonſt von der Ironie preisgegeben, iſt durch die Magie des Poeten zum univerſellen Reflex des Lebens ſelber geworden.

Die natürliche Tochter.

In Hermann und Dorothea ſchloß Göthe gewiſſermaaßen ſeinen Frieden mit der Revolution. Er erkannte ſie an als eine unvermeidlich gewordene Kataſtrophe und waffnete ſich gegen ſie durch die Zuverſicht, die er aus der unverwüſtlichen Subſtanz des Menſchengeiſtes herausnahm, der aus allen Verirrungen zum Gehorſam gegen die Geſetze der Natur und zur Ausgleichung der Eigenkraft mit den von Außen auf ihn eindringenden Veränderungen ſich zurückgewieſen ſieht. Doch ſollte ihm die Revolution noch nachgehen. Die ſiegreiche Thätigkeit Schillers im Drama trug auch wohl das Ihrige dazu bei, ihn zu bewegen, noch einmal zur dramatiſchen Form zurückzukehren. Auch überzeugte er ſich, daß ſeine früheren auf die Revolution ſich beziehenden Dramen dem Ernſt der Sache nicht genugſam angemeſſen waren. Die Erzählungen der Ausgewanderten aber ſo wie Hermann und Dorothea waren mehr ein realer Antagonismus gegen die Folgen der Revolution. So entſchloß er ſich denn, Alles, was er über das ungeheure Ereigniß ſeit einer Reihe von Jahren gefühlt und gedacht hatte, in ein einziges Werk zuſammenzufaſſen. Dies Werk ſollte eine dramatiſche Trilogie werden.

Bevor ich näher darauf eingehe, muß ich über die äußere Entſtehung deſſelben etwas erinnern. Es iſt ſonſt ziemlich gleichgültig, woher ein Dichter den ſogenannten Stoff nimmt, denn wenn er ihn nicht ſelbſtſtändig wiederſchafft oder umſchafft, ſo iſt er doch kein Dichter. Bei den Göthe'ſchen Dichtungen hat man die reale Grundlage faſt überall bis zu den erſten Anfängen hin verfolgt. Das Reſultat ſolcher Forſchungen iſt gewöhnlich das Anerkenntniß des Dichters, daß er doch aus dem Gegebenen etwas ganz Anderes gemacht habe. So hat man den Stoff für

Hermann und Dorothea, dieſe einfache Begebenheit, ſogar in den Geſchichten der Salzburger Lutheraner finden wollen, die nach Preußen einwanderten! Man ſehe das Morgenblatt vom Jahre 1809. Bei der natürlichen Tochter hat aber der Stoff in der That ein Intereſſe, weil der Dichter, wie bei dem Großkophta, ein gleichzeitiges Ereigniß zum Gegenſtand zu machen wagte, deſſen Perſonen ihre Geſchichte mit ſeiner Dichtung vergleichen konnten.

1799 vom April bis zum Mai erſchienen die von ihr ſelbſt geſchriebenen Memoiren der Prinzeſſin Stephanie Louiſe de Bourbon-Conti, welche Göthe das Material zur natürlichen Tochter lieferten. Vergleicht man dieſelben mit dieſem Drama, ſo ſieht man, wie Göthe Alles ins Ideale hinaufgearbeitet hat. Bei ihm iſt die Mutter der Eugenie ſchon todt, als ſie dem Moment der Anerkennung ſich nähert; nach den Memoiren lebte ſie noch. Bei ihm iſt die Erzieherin und Pflegerin Eugenien's eine mütterlich liebevolle Frau; nach den Memoiren gehörte ſie unter dem Namen Delorme ganz zur Partei des Bruders, der die Fiction vom angeblichen Tode des jungen Mädchens durch falſche Documente von Geiſtlichen zu bewahrheiten ſuchte und die Heirath mit einem gewiſſen Antoine Louis B. war eine durch Verfälſchungen erzwungene, während Göthe ſie gerade in würdigſter Weiſe zum tragiſchen Mittelpunct gemacht hat.

Nun erzählt aber Varnhagen im dritten Band ſeiner Vermiſchten Schriften, S. 24 ff. von einer Madame Guachet, die in Berlin zur Zeit der Franzöſiſchen Emigration durch ihre vielſeitige Bildung und ihre Liebenswürdigkeit des Betragens großes Aufſehen erregt habe. Sie konnte die feinſten weiblichen Handarbeiten machen, zeichnen, malen, in Thon und Teig bilden, verſtand Muſik, kannte die Literatur und las Dichterwerke mit vielem Ausdruck vor. Allein auch in allen männlichen Künſten war ſie geübt. Sie ritt, focht und war ſogar im Piſtolenſchießen Virtuoſin. Auf näheres Befragen, woher ſie eine ſo reiche Doppelbildung empfangen, eröffnete ſie Rahel, daß ſie die natürliche, ſpäter anerkannte Tochter des Herzogs Bourbon-Conti ſei, der den Grundſatz gehabt habe, ſie gleich ſehr als Mädchen wie als Knabe erziehen zu laſſen und unter den vorzüglichen Lehrern, die er ihr gehalten, auch den Jean Jacques Rouſſeau ſelber gehabt

habe. Auch ſoll ihr Geſicht mit dem Typus der Bourbonen Aehnlichkeit gehabt haben. Sie ging ſpäter nach Rußland, unter dem Kaiſerreich auf kurze Zeit, ihre Anſprüche geltend zu machen, wieder nach Frankreich, dann abermals nach Rußland, wo ſie ein Erziehungsinſtitut begründet haben und nunmehr verſchollen ſein ſoll. Rußland, noch immer bildungsbedürftig, iſt für gebildete Abenteurer noch gegenwärtig ein Aſyl, wo ſie mit ihren Talenten, Kenntniſſen, Fertigkeiten willkommen ſind, wenn ſie ſich zu fügen verſtehen. Dieſe Guachet nun, von der Varnhagen nicht zu entſcheiden wagt, ob ſie mit der Stephanie Louiſe identiſch geweſen, war auf ihren früheren Irrfahrten, bevor ſie in Berlin ſich eine Zeitlang anſiedelte und Rahel's Bekanntſchaft machte, auch nach Weimar gekommen und hatte hier dem Herzog das Anerbieten gemacht, eine vortheilhafte Anſtalt für die techniſche Chemie anzulegen. Dies könnte jetzt auffallend erſcheinen. Allein unter der Regentſchaft war die dilettantiſche Beſchäftigung mit der Chemie ſehr weit gediehen. Das Erfinden von Schönheitswaſſern und Parfums war, wie Lemontey ausführlich erzählt, an der Tagesordnung. Später kam noch die Sucht der Geheimgeſellſchaften hinzu, Lebenselixire zu präpariren. Erwägt man dies, ſo fällt die Unwahrſcheinlichkeit fort, daß die Guachet in der techniſchen Chemie wirklich bewandert geweſen. Der Herzog nahm das Project in Ueberlegung, Göthe aber war dagegen. Er hatte keine Ahnung, damit in das Schickſal derjenigen einzugreifen, die er unter dem Namen Eugenie ſo ſehr verherrlicht hatte. Als ihm nach langer Zeit dieſer Umſtand zufällig eröffnet wurde, ward er ſichtbar ergriffen, ging einigemal im Zimmer auf und ab, ſagte aber nichts, ſondern lenkte mit einem gewaltſamen Entſchluß zu einem andern Gegenſtande über.

Es iſt nun nicht leicht, über die natürliche Tochter ein reines Urtheil zu fällen, weil gerade über ſie die Kritik von Anfang an ſich getheilt hat. Fichte, der ihrer erſten Aufführung in Berlin beiwohnte, ſchrieb darüber an Schiller einen enthuſiaſtiſchen Brief, den man im Anhang vom zweiten Theil ſeines Lebens findet. Gleich entzückt war zuerſt die Herder'ſche Familie, allein ſpäter ging gerade von ihr die moraliſche Verurtheilung des Stückes aus. Sie ſtellte die doppelte Möglichkeit

des Ausgangs, einmal daß die reine Menſchheit den Sieg über den Egoismus der Sonderintereſſen der Stände forttragen könne, oder daß die Menſchheit und Menſchlichkeit dem ſtändiſchen Sonderintereſſe zum Opfer gebracht würde. Und nun augurirte Karoline von Herder, es werde die Wolfsnatur des Wolfgang wahrſcheinlich den letzten Weg gehen. Dies war 1803, wo das Stück in Weimar zuerſt geſpielt wurde. Im Jahr 1804 ward es gedruckt. Die Fortſetzung ward nicht ausgeführt und ohne Rückſicht auf dieſelbe, die doch zur vollkommenen Würdigung des erſten Theils nothwendig geweſen wäre, wurden ſeitdem einige Urtheile ganz ſtereotyp wiederholt. Ich geſtehe, es kann mit Schrecken erfüllen, in vielen Literaturgeſchichten, im Converſationslexikon, all überall dem Huber'ſchen Urtheil zu begegnen, die natürliche Tochter ſei marmorglatt, aber auch marmorkalt. Die bewunderungswürdige Hoheit und durchſichtige Schönheit konnte man nicht leugnen, allein dafür ſollte nun auch kein Leben, kein Gefühl darin ſein. Solchem Urtheil gegenüber will ich nur auf den dritten Act hinweiſen, worin der Herzog durch den Weltgeiſtlichen die fictive Geſchichte des Todes Eugeniens erfährt. Welch' ein Pathos, welche Wärme, welche Kraft des Schmerzes! Gervinus findet in dem Drama nur Diplomatie. Ich gebe es zu. Allein iſt denn das ein Grund ſeiner Verwerfung, ſeiner Verurtheilung? Kann der erſte Theil anders, als diplomatiſch ſein? Mußte nicht das Tumultuariſche in dem Kraftdrang ungebändigter Naturen den ſpäteren Acten aufbehalten bleiben? Müſſen nicht die Könige, die Hofleute, eine feingebildete diplomatiſch gewandte Sprache reden, wo ein Staat mit dem Maaß der individuellen Bildung das Maaß der Freiheit, welches ſeine beſtehende Verfaſſung gewährt, ſchon überſchritten hat? Wie kann man dem Gebildeten die Bildung, dem Hofmann das Höfiſche zum Vorwurf machen? Gervinus ſetzt die rohen Striche der Jugendwerke Göthe's dieſen Silberſtiftzügen ſeines Alters entgegen. Allein er war ja doch, als er die Eugenie dichtete, noch kein Greis und ſollte er denn immer dieſelbe Note innehalten?

Solche Allgemeinheiten des Urtheils laſſen ſich zu wenig auf die Analyſe der Sache ſelber ein. Der äſthetiſche Mangel der natürlichen Tochter liegt unſtreitig darin, daß die handelnden

Perſonen zu ideal gehalten ſind. Bei aller Beſtimmtheit vermiſſen wir an ihnen eine gewiſſe irdiſche Greiflichkeit, individuelle Charakteriſtik. Der Schauſpieler kann zwar, wie man ſich ganz richtig ausdrückt, aus einer Rolle etwas machen. Er kann aus ſeiner Phantaſie die Intention des Dichters noch ergänzen; er kann durch Kleidung, Ton und Mimik die individuelle Beſtimmtheit ſteigern. Allein um die ätheriſchen Geſtalten der natürlichen Tochter darzuſtellen, werden Schauſpieler von den höchſten Gaben, von den erprobteſten Kräften gefordert. Göthe hatte im Epos ſeinem Triebe nach plaſtiſcher Idealität genügt. Eine höhere Stufe der dramatiſchen Kunſt, als er in der Iphigenie erreicht hatte, konnte er ſeiner ganzen Möglichkeit nach einmal nicht mehr erlangen. Taſſo, in der Behandlung der Sprache der Iphigenie gleich, ſteht ihr doch an dramatiſcher Kraft bereits nach. In Hermann aber und Dorothea leiſtete er das Höchſte, wozu er ſich aufſchwingen konnte, inſofern nämlich die epiſche Darſtellung für unſere Zeiten ſchwieriger iſt, als die dramatiſche, denn die Proſa, die in unſerm Leben herrſcht, kann doch nicht den Conflict und die Colliſion der verſchiedenen Kreiſe des Lebens verhindern, ja der Verluſt der Unſchuld der Geſinnung, deren die Naivetät des Epos bedarf, wirkt für das Drama eher vortheilhaft, als nachtheilig. Und da wir mehr auf die Innerlichkeit gerichtet ſind, ſo kommt dem Dramatiker die Vorausſetzung des ſceniſchen Apparates und der Garderobe, die ſinnliche Gegenwart der Mimik und der Sprache zu Hülfe, während der Epiker auch dies Alles, die ganze Breite der Erſcheinung, miterſchaffen muß und in die Rede ſeiner Helden, wiewohl er ſie meiſtens in der erſten Perſon ſprechen läßt, doch nichts von der Lebhaftigkeit des Pathos darf einfließen laſſen, welche der Bühne mit Recht zuſteht. Alle dieſe Schwierigkeiten überwand Göthe, nahm aber mit dem Eintreten in dieſe neue Stufe auch den Fortſchritt über das Drama mit. Er konnte nunmehr zu höheren Leiſtungen nur als Epiker weiter gehen, wie er dies in den Romanen wirklich that. Für das Drama konnte er nur die ſchon erreichte Vollendung fortſetzen. In dem Großkophta und den Aufgeregten hatte er noch gezeigt, was er in der eigentlich theatraliſchen Geſtaltung eines Stoffs vermöchte. Er hatte bewieſen, daß ſein Talent auch nach Außen

hin ſich zu wenden vermöchte; es war hier freilich nur ſein Talent, das ſich bemerklich machte, nicht ſeine Genialität, welche darin hinter ſich zurück blieb. Indem er alſo die natürliche Tochter als Drama dichtete, mußte er auf die Manier zurückgehen, die er in der Iphigenie ſich geſchaffen hatte. Er mußte aber auch, epiſch erſättigt, in eine epiſche Breite verfallen; er dehnte daher die Handlung in eine Trilogie aus, zu welchem Entſchluß auch wohl Schiller's Wallenſtein beitrug. Die dramatiſchen Geſtalten aber wurden bei ihm durch ihre die Individualität überragende Idealität ſymboliſch, wie Schiller es nannte. Ihre übergroße Idealität drückt ſich ſogar darin aus, daß Göthe im Perſonenverzeichniß nur ganz abſtracte Namen, König, Herzog, Secretair, Mönch u. ſ. f. angegeben hat. Freilich iſt in den Handelnden ſelbſt Alles concrete Wahrheit, allein die Compoſition neigt doch ſchon ſehr zu der Mythik der Pandora, zur Allegorik des Epimenides, zur Symbolik des zweiten Theils des Fauſt, welche drei die einzigen dramatiſchen Producte waren, die er nach der natürlichen Tochter noch dichtete.

Wir haben nun zwei Schemata für die Fortſetzung der natürlichen Tochter, eines, worin die Hauptmomente des ideellen Gehaltes angegeben ſind, der in dem Trauerſpiel verarbeitet werden ſollte; ein anderes, worin der Wechſel der Acte, der Scenen und der darin auftretenden Perſonen, zum Theil auch der Inhalt deſſen, was ſie ſagen ſollten, ſummariſch und mit vielen Lücken verzeichnet iſt. Aus dieſen Entwürfen und aus ſonſtigen Aeußerungen Göthe's und Riemer's können wir ſo viel entnehmen, daß Göthe zwei Richtungen der Revolution ſchildern wollte, um ſie zuletzt im fürchterlichen Zuſammenſtoß ſich begegnen und aus der Erſchütterung des Ganzen eine neue, beſſere Ordnung der Dinge hervorgehen zu laſſen. Die eine dieſer Richtungen iſt die von Oben nach Unten, die andere die von Unten nach Oben.

Die erſtere ſollte in dem Hof ihren Mittelpunct haben. Es ſollte der Despotismus als eine Gewohnheit des Befehlens zwar Furcht vor Nichts haben, allein bereits einer entſchiedenen Concentration in Einer Perſon entbehren. Der König iſt im Grunde des Regierens müde. Er wünſcht allen ſeinen Unterthanen von dem Palaſt bis zur Hütte das beſte Wohlſein und würde, wäre

dies erreicht, dem Thron mit Freuden entſagen. Das iſt nicht mehr die Geſinnung eines unbedingten Autokraten. Die Ariſtokratie iſt deshalb auch nicht recht mit ihm zufrieden. Des Königs Milde, meint zwar Eugenie, ſollte Milde zeugen, doch ihr Vater, der Herzog, denkt anders und meint, des Königs Milde zeuge Verwegenheit. Die Ariſtokratie iſt alſo gegen den König verſtimmt und bildet im Stillen eine Partei aus, das nach ihrem Sinn wahre, nämlich despotiſche Königthum zu erhalten. Für dies Streben kommt ihnen die Kinderloſigkeit des Königs entgegen, wird aber Veranlaſſung zu neuer Spaltung. Des Königs Oheim, der Herzog, hat nicht nur einen Sohn, auch eine natürliche Tochter, welche der König als legitim anerkennen will und dadurch die Zukunft des Thrones noch ungewiſſern Wechſelfällen preis zu geben ſcheint. Daher arbeitet nun die Partei daran, dies Kind aus dem Wege zu ſchaffen, bevor es wirklich legitimirt iſt. Man beſchließt den Scheintod Eugeniens und ihre Verbannung in die Kolonien des Reichs, deren gluthqualmendes Klima jedem Fremdling tödtlich iſt. Eugeniens Verbannung dahin iſt alſo vom Morde wenig verſchieden. Die Hofmeiſterin ſoll ſie aus Vorſicht begleiten. Das junge Mädchen, ſo eben noch dem höchſten irdiſchen Glanz ſo nahe gerückt, verſucht in der Hafenſtadt Alles, ſich dem Vaterlande zu erhalten. Sie ruft das Volk auf. Es hört ſie an, ſtaunt als über eine Wahnſinnige, ſchweigt und geht vorüber. Sie wendet ſich nach einander an den Gouverneur, an eine Aebtiſſin. Doch ſobald ſie einen Blick in das Legitimationspapier der Hofmeiſterin geworfen, erklären ſie ihre Ohnmacht und ziehen ſich zurück. So bleibt nur Ein Weg übrig, die Ehe. Sie nimmt der Prätendentin ihren ſtolzen Namen, ſtellt ſie aber gegen den Angriff Jedermanns unter den Schutz des Gatten.

Nun ſollte auf dem Landgute des Gerichtsraths, auf welchem Eugenie ihre muſterhafte Wirthlichkeit entfaltet, der Schauplatz der zweiten Richtung, der Revolution von Unten nach Oben ſich eröffnen. Hier ſollte nach Göthe noch Furcht da ſein, nämlich Furcht vor dem Verluſt des Beſitzes. Er betont hier alſo wieder die Eigenthumsfrage als den eigentlichen Streitpunct. Die Ganglien der Statthalterſchaften, wie er ſich eigenthüm-

lich aber treffend ausdrückt, ſollten einen untergeordneten Despotismus ausüben. Allein aus dem Volk heraus ſollte ein Gegenſtreben ſich entwickeln. Göthe hebt hier den Soldaten, den Induſtriellen und den Sachwalter hervor. Sie ſtehen, obwohl ſelbſt realiſtiſch, doch dem Realismus des Grundbeſitzes als Idealismus gegenüber. Als egoiſtiſch abgeſonderter Stand können der Soldat, der Handwerker und Advocat der grundbeſitzlichen Ariſtokratie nicht das Gleichgewicht halten. Die Unbändigkeit und der Trotz ſchwächt den vom Bürger getrennten Soldaten; die Erwerbſucht und die in ihrem Dienſt angewendete kleinliche Liſt erniedern den Sinn des Induſtriellen; der Advocat ſucht in den Proceſſen der Bürger eine Nahrungsquelle und verfällt, wie Göthe es nennt, auf den Pfiff. Wollen dieſe drei Stände aus dem drückenden Zuſtande heraus, in welchem ſie durch ihre Iſolirung ſich befinden und durch dieſelbe es der Ariſtokratie bequem machen, ſie zu beherrſchen, ſo müſſen ſie ſich verbinden. Dieſe Verbindung aber verſchiedener Stände, wenn ſie gleich an ſich daſſelbe Intereſſe haben, iſt als eine zu vermittelnde viel ſchwieriger, als die unmittelbare durch die Thatſache des Grundbeſitzes gegebene der Ariſtokratie. Daher viel Streit und der Gerichtsrath hat viel Mühe aufzuwenden, eine leidliche Einſtimmigkeit zu erhalten.

Im zweiten Drama ſollte ſich alſo, wie wir in der Kürze es ausdrücken könnten, eine demokratiſche Partei der ariſtokratiſchen entgegen organiſiren. Im dritten endlich ſollte die Revolution in der Hauptſtadt ausbrechen. Die Intereſſen der Parteien ſollten nämlich allmälig zu Intereſſen der Maſſen geworden ſein. Erſt wenn dies der Fall, erſt wenn das Bewußtſein der Maſſen in irgend einer Beſtimmtheit feſt geworden iſt, ſo daß es für die Wirklichkeit gar keine andere Möglichkeit mehr, als nur dieſe Eine kennt, erſt dann kommt es zur Revolution, zum Chaos des Nivellements, welches das Hohe erniedrigt, das Niedrige erhöhet, um es ſofort wieder zu erniedrigen. In dieſem Gewühl ſollte nun Eugenie wieder auftauchen, durch das Sonett, das ſie früher an den König gerichtet, ſich perſönlich rechtfertigen und zur Verſöhnung der Parteien weſentlich beitragen. Obwohl uns jede beſtimmtere Anſchauung dieſes Ausganges

fehlt, ſo dürfen wir doch annehmen, daß Göthe eine Wiedergeburt der von dem Unrecht ihrer Vorrechte und Feindſchaften gereinigten Stände und des von ſeiner Iſolirung erlöſten Fürſtenthums, die lebendige Einheit der volksthümlichen und dynaſtiſchen Souverainetät bezweckte und daß ſeine politiſche Auffaſſung in den Verſen enthalten iſt, die im Schema des zweiten Stückes der Trilogie vorkommen:

Nach eignem Sinne leben iſt gemein,
Der Edle ſtrebt nach Ordnung und Geſetz.

Hatte Göthe, wie wir doch ſeinen eigenen Angaben zufolge annehmen müſſen, die Abſicht, in dem Drama: die natürliche Tochter, ein Gemälde der ganzen Revolution aufzurollen, ſo mußte er ſchon im erſten Theil alle die Elemente auftreten laſſen, um welche der Kampf gefochten wurde: in politiſcher Beziehung das Königthum und die Ariſtokratie gegenüber den unveräußerlichen Rechten des Menſchen; in ſocialer Beziehung das Eigenthum und die Ehe. Um dieſe Puncte als um ihre Achſe drehen ſich die Intereſſen des Trauerſpiels.

Das erſte, das ſtändiſche Intereſſe, concentrirt ſich in der natürlichen Tochter. Sie iſt die Tochter des Herzogs, des Oheims des Königs, und einer beiden nah verwandten eben geſtorbenen Fürſtin. Aber ſie iſt die Frucht heimlicher Liebe und daher nicht legitim. Durch dieſen Umſtand iſt ſie von der Theilnahme an den Rechten eines ebenbürtigen Kindes ausgeſchloſſen. Sie iſt ſchön, gebildet, liebenswürdig, geiſtvoll, von edlen Eltern erzeugt und doch von der Geſellſchaft ausgeſtoßen, denn ſie iſt ein Baſtard. Iſt ſie Schuld an ihrem Daſein? Nein. Liebt ihr Vater ſie etwa nicht? Nein. Verdient ſie nicht, ſeine Tochter zu ſein? Nein. Ihre Schuld iſt ihre Geburt und dieſe Schuld iſt alſo für ſie ſchuldlos. Dieſer Widerſpruch iſt ihr Verhängniß. Kann es aber nicht aufgehoben werden? Als Thatſache niemals. Sie bleibt immer, was ſie von Anfang an iſt, ein außer der rechtmäßigen Ehe erzeugtes Kind. Aber formell kann der König den Makel ihrer Geburt vertilgen. Er kann ſie anerkennen und ihr ſo den Genuß der ariſtokratiſchen Herrlichkeit zugänglich machen. Der Herzog, der ihm ſein lang gehütetes Geheimniß eröffnet, ſieht ihn auch geneigt, dieſen Wunſch

erfüllen, der dem Vater die Tochter erſt ganz zur Tochter machen wird.

Allein der geliebten Tochter ſteht ein rechtmäßig erzeugter Sohn gegenüber, deſſen Wildheit, Trotz, Starrſinn dem Vater ſchon manchen Kummer bereitet haben. Ihn aber ſtellt die Ariſtokratie an die Spitze ihrer Pläne. Der Herzog ſelbſt gehört zwar zu der Partei, die des Königs Milde tadelt und Heil für das Ganze nur von der Strenge hofft. Allein die Ausſicht, daß der König ihm ſeinen liebſten Wunſch erfüllen werde, macht ihn vielleicht demſelben geneigter, als die Partei es gern ſieht und ſie wendet um ſo mehr ſich dem Sohne zu. Dieſer Sohn alſo, der dem Vaterherzen ſich entfremdet hat, behauptet dennoch alle Rechte des wirklichen Kindes, weil er das formelle Recht auf ſeiner Seite hat. Er kann die Schweſter ſich nicht gleich ſtellen laſſen, denn er würde damit nicht nur an Beſitz verlieren, ſondern als ächter Ariſtokrat eben an der Anerkennnng eines Baſtardes einen unaustilglichen Anſtoß nehmen. Ja, da der König kinderlos, unvermählt, wär' es nicht ſogar denkbar, daß er Eugenien als Fürſtin zu ſich heraufhöbe?

Aber Eugenie muß doch auch perſönlich ihrer Geburt ſchmerzlichen Zoll leiſten. So ſchön, vielgebildet und liebenswerth ſie ſei, ſo hat ſie doch etwas Jähes, Vorgreifendes an ſich. Sie muß das Streben haben, das Unrecht ihrer Geburt aufgehoben zu ſehen, welches ſie in drückende Feſſeln ſchlägt. Dies Streben, dem die Ausſicht auf Erfolg nicht mangelt, macht ſie überkeck. Sie hat etwas vom Trotz der Emporkömmlingſchaft, eine Zuverſicht auf ihr Glück. Sie ſagt ſelbſt:

Dem Ungemeſſ'nen beugt ſich die Gefahr,
Beſchlichen wird das Mäßige von ihr.

So erblicken wir ſie als Amazone den Hirſch verfolgend und ſteile Klippenſtufen niederreitend, bis ſie in den Abgrund ſtürzt. Von Todesohnmacht erwachend, blickt ſie dem theuren Vater in das Auge und erfährt bald darauf, wie nahe für ſie das höchſte Glück ſei. Der Herzog ſendet ihr nun einen Schmuckkaſten. Sie hat ihm ſchwören müſſen, denſelben nicht zu öffnen. Allein wir ahnen ſchon, daß die verwegene Reiterin auch hier die Schranke überſpringen werde. Und ſo geſchieht es. Vergeblich

warnt, ja beſchwört die Hofmeiſterin ihren Entſchluß, den Kaſten zu öffnen. Eugenie nimmt für die Befriedigung ihrer brennenden Neugier zur Sophiſtik ihre Zuflucht. Weil die Hofmeiſterin die Beſtimmung der Kleiderpracht erräth, glaubt ſie ſich des Schwurs gegen den Vater entbunden. Sie bedenkt nicht, welch' ein Unterſchied zwiſchen der erſt realen Möglichkeit und ihrer Realiſirung. War der Kaſten einmal geöffnet, ſo verrieth Kleidung, Edelgeſchmeide, Ordensband die Fürſtin. Die Oberhofmeiſterin mußte ihrer Partei die wirkliche Nähe der Legitimation zugeſtehen und nun traf die Reaction mit raſcher Entſchloſſenheit. Was der Apfel der Eva, was die Pandora dem Epimetheus, das wird der Ehrgeiz- und Freudeberauſchten der Schmuckkaſten. Sie ruft ſpäter, ihrer Schuld nachſinnend, aus:

Verbot'ne Schätze wagt ich aufzuſchließen,
Und aufgeſchloſſen hab' ich mir das Grab.

So verkehrt ſich im Zuſammenhang von Allem mit Allem das ſcheinbar Unbedeutende zum Wichtigen. Mißachten wir es, vergehen wir uns dagegen, ſo kann es zur Macht aufgereizt werden, die über unſer Glück, unſer Leben entſcheidet. Wie anders empfinden wir dann! Eugenie hatte ſo gern das Meer ſchauen, den Blick in die unbegrenzte Ferne ſenden wollen. Als ſie aber vor ihm ſteht, in die todhauchenden Kolonien abgeführt zu werden, erſcheint es ihr ganz anders und ſie ſeufzt:

O Gott, wie ſchränkt ſich Welt und Himmel ein,
Wenn unſer Herz in ſeinen Schranken bangt.

Sie wandert nicht freiwillig aus, ſie wird verbannt. Sie iſt keine Dorothea, welche in ihrer Armuth den freien Fuß, wohin ſie will, ſetzen kann, ſie iſt eine Gefangene.

Der dritte Act gehört zum Größten und Schönſten, was je von Göthe, ja überhaupt gedichtet, die Kälte der politiſchen Berechnung gegenüber dem reinen Vatergefühl, das unter dem Schmerz des entſetzlichſten Verluſtes niedergebeugt iſt. Die Schilderung des Leichnams Eugeniens konnte ſo nur Göthe's zartplaſtiſchem Sinn gelingen. Dieſer Act iſt in ſeiner erſten Hälfte weſentlich politiſch, denn er läßt uns am Tiefſten in das dunkle Getreibe der ariſtokratiſchen Partei blicken. Das Geſpräch des Weltgeiſtlichen mit dem Secretair enthüllt uns den furchtbaren

Zuſammenhang, der die Einzelnen zu ſeinen Sclaven macht. Wir vernehmen, wie der Einzelne ſich mit ſeinem Gewiſſen abfindet und die Schuld dem Ganzen zuſchiebt. Der Weltgeiſtliche war ein ſtiller gottesfürchtiger Landpfarrer, das Gute fördernd, das Böſe bekämpfend, das Uebel vermindernd, die Wahrheit des Evangeliums lauter predigend. Da war, auf einer Jagd ſich verirrend, der Secretair einſt zu ihm gekommen, hatte ſeine Talente, ſeine Kenntniſſe, ſeine Beredſamkeit erkannt und ihn zum Dienſt ſeiner Partei herangezogen. Man hatte dem Unverdorbenen allmälig Bedürfniſſe gemacht. So war er habgierig geworden. Allein mit der Ausdehnung des Kreiſes der Bedürfniſſe und mit der Gewöhnung an ihre Befriedigung war der Reiz geſchwunden und er verlangt nunmehr für das Bubenſtück, das er begeht, im Rathe mitzuſitzen. Er geht von der Habſucht zur Herrſchſucht über. Er findet Entſchädigung für das Bewußtſein der Unthat, die er auf ſich ladet, indem er dem Herzog den Tod Eugeniens als durch einen neuen Sturz vom Pferde verurſacht ſchildert, nur noch in der Befriedigung des Ehrgeizes, nicht mehr bloßes Mittel, ſondern ſelbſtbeſtimmender Lenker zu ſein. Von der Jeſuitiſch meiſterhaften Rede des Weltgeiſtlichen ins Herz getroffen, fühlt der Herzog ſich dem Leben entriſſen, aber, wie wahrſcheinlich, da ihn keine zarte Rückſicht mehr bindet, fortan, was man wollte, zu kühnen politiſchen Thaten um ſo entſchloſſener.

Das zweite revolutionaire Intereſſe iſt das Eigenthum. Es iſt dies nicht erſt ſeit der Franzöſiſchen Revolution geworden, ſondern ſeit jeher geweſen. Die Franzöſiſche Revolution hat nur die ſchärfere Formulirung des Problems hervorgerufen. Wir haben ihr die paradoxe Definition Proudhon's zu danken, daß das Privateigenthum Diebſtahl ſei. Der Privatbeſitz iſt dem Menſchen nothwendig, nicht blos um ſich zu nähren, um ſich Kleidung, Wohnung und behaglichen Genuß zu ſchaffen. Dies Alles kann der Menſch auch in einem Kloſter, in einer Caſerne oder einem Phalanſtere und ſogar auch beſſer haben. Der Grund liegt tiefer und alle Sophiſtik des Communismus wird ihn nicht aus dem Weſen des Menſchen herausſchwemmen können. Durch den Privatbeſitz verdoppelt der Menſch ſeine Perſönlichkeit.

Er entäußert seinen Willen an Dinge, welche durch seine Beziehung auf sie eine reale Darstellung seines Selbstes werden, aber eine Darstellung, die er selbst wieder aufheben, ja vernichten kann. Nur die reale Möglichkeit, meinen Willen auch aus den Dingen wieder zurückzuziehen, macht mich ihnen gegenüber frei. Daher trachtet der Mensch ganz instinctmäßig nach Besitz, weil er in ihm seine Persönlichkeit objectiv erweitert, weil er in ihm sie Andern in der Form eines bloßen Dinges zu zeigen vermag und weil er in ihm seine Herrschaft über die Endlichkeit, sei es auch in noch so beschränktem Grade, verwirklichen kann. Der Bettler, der am Stabe als dem seinigen einherschleicht, fühlt sich hierin noch Herr der Dinge, fühlt seine Freiheit gegen das Objective, hat noch etwas außer sich, worin er sich und Andern als Wille erscheint, besitzt etwas, das nur durch seinen Willen eine Bedeutung hat. Dieser an sich nichts werthe Stab — er kann ihn zerbrechen, fortwerfen, verändern, verschenken, Andern streitig machen, denn er ist sein! Sein Wille, diese in sich unendliche ideale Macht, erscheint in dem Stückchen Holz als eine Macht, die von Andern ihre Anerkennung heischt. Der Communist, wohlgekleidet, wohlgenährt, wohlgebettet, was Alles an sich gar nicht zu verachten ist und was allen Menschen gewünscht werden muß, lebt dagegen in der größten Abhängigkeit von den Dingen, unter dem Druck der Herrschaft, die sie auf ihn ausüben. Ich rede hier vom wirklichen Communismus, der mit der Aufhebung alles Privateigenthums in einem Alles controlirenden Polizeistaat Ernst macht. Etwas Anderes ist es mit demjenigen unschuldigen Socialismus, der eigentlich nur ein moderner Titel für Wünsche und Vorschläge zur Verbesserung der Gesellschaft ist, wie sie von jeher existirt haben. Nur die Erfindung von Flugmaschinen würde, wie es scheint, einen unvermeidlichen Communismus herbeiführen, weil man dann sagen müßte, umgekehrt wie Proudhon: le vol c'est la propriété.

Wir haben nun schon öfter bemerkt, mit welcher Achtsamkeit unser Dichter die Besitzfrage in seinen Revolutionsstücken behandelt hat: im Großkophta erschien der Diamantendiebstahl; im Bürgergeneral der Milchtopf, den Schnaps aus dem erbrochenen

Schrank nimmt; in den Aufgeregten der Proceß wegen Ablöſung der Frohnden gegen Darangabe von Wieſen und Aeckern; in der Reiſe der Söhne des Megaprazon ihre Entblößung vom Gelde, die Zurückweiſung auf ihr Talent und ihre Thätigkeit, die Erzählung von den Bauern, welche von den Früchten, die ſie bauen, ſich doch nicht ſatt eſſen dürfen; in den Unterhaltungen der Ausgewanderten die Geſchichte von dem Sohn, der ſich ſophiſtiſch überredet, den eignen Vater beſtehlen zu dürfen; im Reinecke Fuchs die Vorſpiegelung des großen Schatzes, mit welchem Reinecke den König ködert, überhaupt die Gier nach Erwerb, den zu erreichen bald die Liſt, bald die Gewalt aufgewendet wird; im Mährchen die golddurſtige Schlange, die ſich endlich dem freien Verkehr opfert, ein Gegenſtück zu Reinecke, der in ſeiner Veſte Malapart habſüchtig Schatz auf Schatz zuſammenſchleppt; in Hermann und Dorothea die Beſiegelung des Privatbeſitzes durch den Bund der Ehe, wie Hermann ſagt:

Du biſt mein und nun iſt das Meine meiner als jemals.

In der natürlichen Tochter mußte Göthe die Ungleichheit des Beſitzes und die aus ihr ſich ergebenden Folgen zur Anſchauung bringen, denn dieſe Folgen ſind es eigentlich, gegen welche das, was man die Wahrheit des Communismus nennen könnte, gerichtet iſt. Wir hören daher, wie der Bruder der Schweſter den Antheil am Erbe neidet; wir hören, wie der Secretair der Hofmeiſterin die Zukunft genußvoll ausmalt; wir hören, wie der Weltgeiſtliche durch vermehrten Beſitz erſt bedürftig geworden; wir ſehen, wie Eugenie den Bedienten, die den Schmuckkaſten bringen, einen Beutel mit Geld gibt, ihnen für künftig mehr verheißend; wir vernehmen am Hafenplatz ihre Klage, als zur Einſchiffung ihre Effecten vorbeigetragen werden:

Sie kommen, tragen meine Habe fort,
Das Letzte, was von köſtlichem Beſitz
Mir übrig blieb. Wird es mir auch geraubt?

Ich habe Karl Grün gelobt, daß er die Revolutionsdichtungen Göthe's richtiger, als Andere, von ſeinem communiſtiſchen Standpunct her aufgefaßt hat. Die natürliche Tochter muß er aber wohl nicht geleſen, nur angeblättert haben, ſonſt könnte er S. 167 nicht ſagen, daß ſie zur Ehe mit einem Weltgeiſtli-

chen ſich bequeme! Und gewiß hätte er für ſeine Blumenleſe didaktiſcher Sentenzen, für ſein Thema, Göthe zum Socialiſten zu ſtempeln, ſich die Schilderung des Sinnes des Reichen, welche der Dichter dem Secretair in den Mund legt, nicht entgehen laſſen:

Willkürlich handeln iſt des Reichen Glück!
Er widerſpricht der Forderung der Natur,
Der Stimme des Geſetzes, der Vernunft,
Und ſpendet an den Zufall ſeine Gaben.
Genug beſitzen hieße darben. Alles
Bedürfte man! Unendlicher Verſchwendung
Sind ungemeſſ'ne Güter wünſchenswerth.

Doch über das Intereſſe des Standes, über das des Beſitzes geht drittens das allgemein menſchliche hinaus. Eugenie, von den Stufen des Thrones, dem ſie noch eben ſo nahe ſtand, plötzlich hinweggeſtoßen, darf unter Einer Bedingung im Vaterlande weilen. Dieſe Bedingung iſt die Ehe, denn die Ehe nimmt dem Weibe ſeinen Namen. Die Ariſtokratie ſucht freilich davon eine Ausnahme zu machen, inſofern adlige Frauen auf Viſitenkarten und bei ſonſtigen Namensunterzeichnungen zu ihrem durch den Mann empfangenen Namen noch den ihrer Familie hinzuzufügen lieben, um durch das Zurückſchielen auf ihre Geburt ſich noch eine Wichtigkeit für ſich zu geben. Allein in der Natur der Sache liegt für das Weib das Verſchwinden des eigenen Namens mit dem Eingehen der Ehe. Die Heirath Eugeniens entfernt die Gefahr, daß ſie in das Erbe eintritt oder daß der König ihr ſich vermählen könne. Es iſt wahrſcheinlich, daß in Eugenie eine Neigung zum Könige angelegt war. Das Sonett, welches ſie heimlich ſchreibt und ſelbſt vor der mütterlichen Hofmeiſterin in dem geheimnißvollen Wandſchrank verbirgt, deutet eine ſolche Richtung ihrer Machttrunkenen Seele an. Auch ſollte dies Gedicht ſpäterhin durch ſeine zufällige Wiederauffindung im dritten Stück der Trilogie die Unſchuld Eugeniens gegen den König darthun und viel zur Verſöhnung beitragen.

Eugenie kämpft einen entſetzlichen Kampf mit ſich, ob ſie dem faſt gewiſſen Tod in den Kolonien entgegen gehen oder, alle Glanzbilder der Zukunft aufgebend, der bürgerlichen Ehe und ihrem ſicheren, aber beſchränkten Looſe ſich anvertrauen ſoll. Sie

ruft das Volk an. Aber noch iſt deſſen Zeit nicht gekommen. Noch horcht es verwundert auf, ſchweigt und geht vorüber. Eugenie wendet ſich an den Gouverneur, an die Aebtiſſin d. h. an die civile Macht und an die Macht der Kirche. Allein ſobald dieſe an ſich wohlwollenden Menſchen einen Blick in das Legitimationspapier der Hofmeiſterin geworfen haben, erklären ſie ihre Ohnmacht. Der Despotismus erreicht in dieſer grundloſen Gewalt ſeine Spitze. Eugenie ſucht in ſich nach einer Schuld und findet nichts, als jene weibliche Neugier, mit welcher ſie das Schmuckkäſtchen öffnete. Sollte ſo das Kleine mit dem Ungeheuren zuſammenhängen, ſollte, ruft ſie aus, durch eines Apfels Biß das Elend wirklich in die Welt gekommen ſein? Sie fordert Recht. Sie flehet den Gerichtsrath an, deſſen Amt des Rechts Verwaltung iſt. Er aber ſieht ſich auch beſchränkt und gegen die oberen Mächte rathlos.

In abgeſchloſſnen Kreiſen lenken wir,
Geſetzlich ſtreng, das in der Mittelhöhe
Des Lebens wiederkehrend Schwebende.
Was droben ſich in ungemeſſ'nen Räumen,
Gewaltig ſeltſam, hin und her bewegt,
Belebt und tödtet, ohne Rath und Urtheil,
Das wird nach anderm Maaß, nach andrer Zahl
Vielleicht berechnet, bleibt uns räthſelhaft.

Die Ehe allein gibt ihm das Recht, Eugenie gegen Jedermann zu ſchützen. Sie iſt das Urverhältniß der Menſchheit, wie wir ſchon in Hermann und Dorothea kennen gelernt haben. Sie iſt das Princip aller geſellſchaftlichen Ordnung. Sie umzirkt das Weib mit heiligem Zauberkreiſe und bereitet das Haus zum Aſyl der Sitte. Der Mann iſt Fürſt in ſeinem Hauſe und auf Eugenieus Beſorgniß, daß der Gerichtsrath durch die Verbindung mit ihr ſich vielleicht Gefahren ausſetze, erwidert er:

Als Gatte kann ich mit dem Kön'ge rechten.

Doch dann erſt entſchließt Eugenie ſich zur Ehe, als ſie nach langem Zögern in dem verhängnißvollen Talisman, mit welchem die Oberhofmeiſterin Alles ſchreckt, des Königs Namen ſelbſt geleſen hat und der Mönch, den ſie als Orakel befragt, ihr den nahen Umſturz des Reichs prophetiſch verkündigt und ſie zur Wahl der Lage aufgefordert hat, worin ſie am meiſten nützen

zu können hoffen dürfe. Sie fühlt wohl, daß ſie, die Mißempfohlene, von dem Gerichtsrath, der allerdings Liebe für ſie empfindet, ein Opfer annimmt, während ſie ſelbſt ſich noch nicht von den lockenden Ausſichten auf die höchſten Ehren des Lebens losreißen kann und die Ehe zunächſt zur Scheinehe macht. Wir müſſen nach der Natur der Sache und nach den Andeutungen des Schemas annehmen, daß der Kampf ihres Ehrgeizes, ihres faſt männlich vordringenden Strebens, mit der Liebe des Gerichtsrathes und der Pflicht, welche das am Altar beſchworene Bündniß ihr auferlegt, den Hauptinhalt der weiteren tragiſchen Entwicklung ausgemacht haben würde; annehmen, daß mit dieſem Kampf zugleich das bürgerliche Element, die glanzloſe aber nachhaltige, die ſtille aber ſittlich reine Thätigkeit des ſogenannten Mittelſtandes, verherrlicht ſein würde. Das gedeihliche Wirken Eugeniens auf dem idylliſchen Landſitz würde mit der Wildniß des frechen Städtelebens und mit ſeinem Wuſt verfeinerter Verbrechen contraſtirt ſein, bis es die ſchmerzliche Erfahrung gemacht hätte, daß auch ſolche friedliche Thätigkeit nur inſofern möglich iſt, als das Ganze in Ordnung, in Ruhe erhalten wird. Als die Revolution im Volke losbricht, hat es mit der Sicherheit des Landgutes und ſeiner glücklichen Verborgenheit auch ein Ende.

Weiter können wir aber dies Trauerſpiel nicht verfolgen, denn mehr liegt uns zum eigentlichen Urtheil nicht vor. Doch müſſen wir noch an ihm als eigenthümliche Auszeichnung die Art und Weiſe bemerklich machen, wie darin das Geſchick als Geſchichte dargeſtellt iſt. Es iſt nicht das einfache Schickſal, wie es ſonſt die Tragödie als zermalmende Macht durchwaltet, es iſt die vielverſchlungene Allgewalt der Verhältniſſe, welche die Einzelnen, ihre Kraft und ihr Selbſtbewußtſein überragt, ja, welche ſie, obwohl ſie es bedauern, obwohl ſie ſich dagegen ſträuben, gewiſſenlos macht. Sie erkennen ihre Grenze. Sie ſtoßen auf den Punct, wo für ſie bei aller Verſtändigkeit der Einſicht, bei aller Entſchiedenheit des Willens, das höhere Geheimniß beginnt, das ſie mit Ergebung anzuerkennen und dem ſie ſich zu beugen haben. Dies für den Einzelnen Incommenſurable, das ſie als untergeordnete

Werkzeuge in ſeinen Strom mitleidslos fortreißt, dem ſie, wollen ſie nicht auf Wirkſamkeit, ja auf das Leben ſelbſt Verzicht leiſten, ſich nicht entziehen können, iſt allein das Schrankenloſe und dies zur Darſtellung gebracht zu haben, der eigenthümliche Reiz dieſes Trauerſpiels. Sein letzter Ausgang ſollte wohl die Verſöhnung des ſocialen Elementes mit dem politiſchen oder, wie wir es auch bezeichnen könnten, die Fortbildung des politiſchen Elements zum ſocialen, das Durchbrechen des politiſchen Formalismus und ſeine Erfüllung mit tieferem ſittlichen Gehalt ſein und wir ſind geneigt, die goldenen Worte des Gerichtsraths zu Eugenien, als dieſe bezweifelt, ob ein Gleicher ihr, der Erniedrigten, die Hand reichen werde, zum Kanon des Ganzen zu machen:

Ungleich erſcheint im Leben viel, doch bald
Und unerwartet iſt es ausgeglichen.
In ew'gem Wechſel wiegt ein Wohl das Weh
Und ſchnelle Leiden unſ're Freuden auf.
Nichts iſt beſtändig! Manches Mißverhältniß
Löſ't, unbemerkt, indem die Tage rollen,
Durch Stufenſchritte ſich in Harmonie,
Und ach! den größten Abſtand weiß die Liebe,
Die Erde mit dem Himmel, auszugleichen.

Rameau's Neffe.

Wir hätten nunmehr den ganzen Cyklus der Arbeiten, in denen Göthe die Revolution zu verdauen ſuchte, vom Großkophta bis zur natürlichen Tochter hin gemuſtert, von der Copie des Franzöſiſchen Hoflebens an bis zur idealen Verklärung ſolcher Zuſtände, welche in der innern Fäulniß und Parteiung eines Staatslebens ſeinem Umſturz voranzugehen pflegen. Von der Anſchauung einer egoiſtiſchen, auf gemeinen Trug und Diebſtahl ausgehenden Intrigue ſind wir bis zur Anſchauung des Schickſals gekommen, welches dem Einzelnen dadurch bereitet wird, daß er einer Partei angehört. Die natürliche Tochter ward 1803 zuerſt geſpielt und 1804 gedruckt. In dieſem Jahr überſetzte

Göthe einen Dialog von Diderot: le neveu de Rameau, der ihm durch Schiller in die Hände kam. Wir haben Diderot's schon einmal erwähnen müssen. Schiller so gut als Göthe und Lessing waren eifrige Verehrer desselben. Auch Wilhelm von Humboldt erwähnt seiner in der Einleitung zu seinem ästhetischen Versuch über Hermann und Dorothea auf das Lobendste und betrachtet ihn als ein Muster für die Zergliederung von Kunstwerken. Die Schilderung von Rameaus Neffen scheint die Individualität desselben ihren Grundzügen nach der Wirklichkeit entnommen zu haben. Varnhagen von Ense, dieser rastlose Bergmann im Schachte der modernen Biographik, hat im dritten Band seiner Vermischten Schriften, gleich zu Anfang, aus Cazotte und Mercier, Zeitgenossen Rameau's, die Beschreibungen übersetzt, welche sie von diesem seltsamen Manne geben. Aus ihrer Vergleichung erhellt eine gewisse Portraitähnlichkeit der Diderot'schen Zeichnung. Diese war als Manuscript nach Deutschland gekommen, denn Diderot's Arbeiten gehörten zu den feinsten Genüssen der literarischen Gourmandise unserer Deutschen Großen. In Frankreich war dieser Dialog unbekannt. Göthe's Uebersetzung ward in's Französische übersetzt und das Original, erst später gedruckt, vielleicht der einzige Fall, daß die Franzosen ein ihrer Literatur ursprünglich angehöriges Buch erst durch Uebersetzung sich haben aneignen müssen. Göthe hat einige cynische Wendungen gemildert, aber sonst finden sich gerade in seiner Uebersetzung einige sehr starke cynische Stellen, z. B. über die kleinen Hus, über Diogenes, die in dem von Brière gedruckten Dialoge fehlen, der unter Diderot's Aufsicht 1760 nach seiner Handschrift copirt war.

Göthe fügte in alphabetischer Folge Anmerkungen hinzu, welche über die im Dialog vorkommenden berühmtesten Namen, über Piron, Freron, Voltaire, Palissot und Andere einige Auskunft geben, auch die Entstehung des Dialogs inmitten der sechsziger Jahre des vorigen Säculums wahrscheinlich machen, allein auch wohl die Absicht hatten, das Deutsche Publicum über den Unterschied von Mittelmäßigkeit, Talent und Genie aufzuklären. Es lag, wie Gervinus recht gut sagt, eine versteckte Intoleranz in ihnen.

Die tiefere Bedeutung des Dialogs berührt Göthe nicht. In den meiſten Schriften, die von Göthe handeln, wird dieſes Werkes entweder gar nicht oder nur obenhin erwähnt. Gervinus ſtimmt Gentz bei, der in dieſer Ueberſetzung die Arbeit eines geſunkenen Autors erblickte. Was etwa noch an Menſchenkenntniß daraus zu ſchöpfen ſei, das könne man beſſer aus Tollhaus- und Tribunalsacten lernen. So verächtlich kann ein Werk von Diderot, das Göthe zu überſetzen und zu erläutern unternommen, unmöglich ſein. Gervinus läßt ſich auf keinen Beweis ein. Er ſtellt nur eine Behauptung auf. Er nimmt den Dialog nur pſychologiſch und moraliſch und ſollte ihn doch auch hiſtoriſch betrachten. Hegel hat nach meiner Ueberzeugung die Stellung, welche dieſem ſeltſam geiſtreichen Product zu geben iſt, zuerſt und zwar gleich nach dem Erſcheinen der Deutſchen Ueberſetzung aufgefunden. In der Phänomenologie des Geiſtes, die 1807 erſchien, S. 469 kommen ein paar Stellen aus dem Dialoge vor, die mit Gänſefüßen, jedoch ohne Angabe ihrer Quelle, eingewebt ſind. Sieht man näher zu, ſo bezieht ſich die ganze dort gegebene Entwickelung auf die Vorgeſchichte der Franzöſiſchen Revolution und ſpeciell auf das Zeugniß, welches der Geiſt von ſich in jenem Buche abgelegt hat.

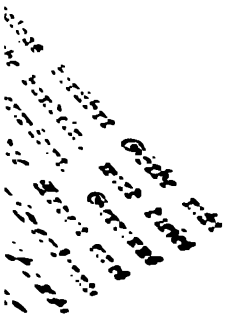
Hegel ſchildert dort die Entfremdung des Geiſtes von ſich durch die Entwickelung der Macht als politiſcher und als materieller. Die Staatsmacht wie der Reichthum erzeugen eine Ungleichheit des Lebens; der Amtloſe und der Arme erſcheint ihnen gegenüber als der Abhängige. Sie ſelbſt haben nur das allgemeine Selbſt des Staates ſich gegenüber, welches eben ſowohl Aemter verleihen, als Güter ſpenden kann und dem ſie daher ihrerſeits ſchmeichelnd begegnen, dem ſie ſagen, daß es unvergleichlich ſei, deſſen Familienname gleichgültig wird, welches ſie nur den Herrn ſchlechthin nennen. Sich ſelbſt betrachten jene Mächte als die edelmüthigen, welche für das Gemeinweſen ſich aufzuopfern bereit ſeien. Allein dieſe Sprache des loyalen Dienſtes und der Schmeichelei hindert ſie nicht an dem Rückhalt, da, wo ſie ihren Vortheil nicht finden, dem Ganzen ſich zu entziehen und unter der Klage, daß der Fürſt das Gemeinweſen gefährde, gelegentlich gegen ihn ſelbſt mit Empörung und Abfall zu drohen.

Göthe einen Dialog von Diderot: le
der ihm durch Schiller in die Hände
rot's ſchon einmal erwähnen müſſen.
und Leſſing waren eifrige Verehr
von Humboldt erwähnt ſeiner
äſthetiſchen Verſuch über Herman
und betrachtet ihn als ein
Kunſtwerken. Die Schilder
Individualität deſſelben
entnommen zu haben.
Bergmann im Schacht,
Band ſeiner Vermiſ
zotte und Mere
gen überſetzt, we
ihrer Vergleich
Diderot'ſchen

ſie ihn ſchmücken,
Dieſe Abhängigkeit hat

...ven fordern die Gönner Dankbarkeit
land gekom... ...r, der Gelehrte, der Künſtler danken
Genüſſen ...gen ihre Gönner. Allein in den Dank miſcht
In Fra... ...l der Empörung, danken zu müſſen. Sie, die
ward ...ögen, was dem mächtigen Mäcen, dem reichen Schutz-
gebr ...verſagt iſt, ſie ſollen dafür danken, daß für die Manifeſta-
Li... ...nen ihres Geiſtes ihnen ein Kleid, eine Pfründe, ein Mittags-
...iſch, eine goldene Uhr oder Doſe geſchenkt wird? Die Ungleichheit
...er Güter, welche man tauſcht, iſt zu groß, iſt ohne Verhältniß.
Die Clienten fangen an, zu ihren Patronen ſich eben ſo zu ver-
halten, wie dieſe ſelbſt zu dem Monarchen. Sie reden zu ihnen
die Sprache der Schmeichelei, worin ſie ihnen die einſeitigen
Prädicate geben, welche ſie als Subjecte haben könnten, wenig-
ſtens haben ſollten.

Indem aber die Bildung als das Werk der Freiheit allmä-
lig das materielle Haben an Intereſſe überwiegt, wirft ſie ſich
von der einſeitigen Entäußerung an die Sprache der Schmeichelei
und an eine beſondere Fertigkeit auf die Erkenntniß der
Eigenthümlichkeit eines Jeden, der Bildung, die er ſich
gegeben, der Handlungen und Werke, worin er ſie darge-
ſtellt hat. Es kommt darauf an, Alles zu beurtheilen. Man
ſpricht mit Geiſt vom Geiſt. Es wird geſprochen, um zu ſprechen.



ragt endlich das Hervorbringen. Die Bil-
ch darin, wie er zu urtheilen verſteht.
e Geſellſchaft ihre ſonſtigen Ungleich-
des gebildeten Geiſtes gegen ſeine
ängigkeit in materieller Hinſicht,
chem ſie die Schwächen, Un-
wiſſenheiten Anderer kriti-

enheit, den Kampf
d das Gegentheil
ndern verkehrt. In
ehrliche Bewußtſein, das
,it als an einer bleibenden feſt-
, wornach es greift, wird ihm unter
. Kritik zu nichte gemacht. Dies Zerreißen
gen des Geiſtes wird zum Spiel ſeiner
g, durch welche der Geiſt aus der Entfremdung zu
ommt.

Was mit der Frivolität in demſelben verſöhnt, iſt einzig die Offenheit, mit welcher die Bildung ihre Widerſprüche ausſpricht. Sie erwirbt ſich dadurch eine Art Unſchuld. Sie macht Alles lächerlich, aber ſie verſchont auch ſich ſelbſt nicht mit ihrem Hohn. Sie befriedigt ſich eben im Urtheilen. Das Große, Wahre, Schöne und Gute zu faſſen, iſt nicht ihre Sache, wohl aber es zu beurtheilen. So reſultirt endlich ein neuer Begriff der Bildung, nämlich ſie nicht mehr in etwas Beſonderes, in eine Kunſt oder Wiſſenſchaft zu ſetzen, ſondern in das Selbſtbewußtſein, welches den Geiſt als ſein Weſen erkannt hat und ſeine Erſcheinung ſo gut, als die Erſcheinung der Andern an dem Geiſte ſelber ironiſch mißt. Gebildet heißt nunmehr derjenige, der die Freiheit als das Weſen des Geiſtes erkannt hat. Die Frivolität nimmt aber die Freiheit vorerſt nur von der Seite ihrer ſubjectiven Unendlichkeit; dieſen Irrthum wird ſie ſpäter mit dem Tode der frivolen Subjecte büßen müſſen, wenn die Guillotine unerbittlich alle Ungleichheiten, welcher Art ſie ſein mögen, mit dem brutalen Eiſen nivellirt.

Das ungefähr iſt der Gang, den Hegel am angeführten

Allein mitten unter dieſen Mächten geſtaltet ſich unvermerkt eine andere, die der Bildung. Die Bildung fängt damit an, daß ſie den Geiſt auch noch an etwas Anderes entäußert, wodurch er ſich objectiv ſich und Andern zur Erſcheinung bringt, ſei es eine Kunſt, ſei es eine Wiſſenſchaft, ſei es das Talent anmuthiger Unterhaltung. Der Menſch gilt hier nicht, weil er eine politiſch mächtige Stellung, ein Staatsamt, oder weil er großen Beſitz hat, ſondern er gilt, weil er etwas vermag, weil er durch ſich ſelbſt etwas iſt.

In der Ungleichheit der äußeren Macht erſcheint nun aber der Gebildete von der Staatsgewalt und dem Reichthum abhängig. Sie ſind ſeine Patrone, er ihr Client. Sie nehmen ihren Antheil an ſeinem Geiſt durch den Titel, mit dem ſie ihn ſchmücken, durch die Mahlzeit, zu der ſie ihn laden. Dieſe Abhängigkeit hat viele Grade.

Für ihre äußerlichen Gaben fordern die Gönner Dankbarkeit. Der witzige Geſellſchafter, der Gelehrte, der Künſtler danken auch. Sie verherrlichen ihre Gönner. Allein in den Dank miſcht ſich das Gefühl der Empörung, danken zu müſſen. Sie, die etwas vermögen, was dem mächtigen Mäcen, dem reichen Schutzherrn verſagt iſt, ſie ſollen dafür danken, daß für die Manifeſtationen ihres Geiſtes ihnen ein Kleid, eine Pfründe, ein Mittagstiſch, eine goldene Uhr oder Doſe geſchenkt wird? Die Ungleichheit der Güter, welche man tauſcht, iſt zu groß, iſt ohne Verhältniß. Die Clienten fangen an, zu ihren Patronen ſich eben ſo zu verhalten, wie dieſe ſelbſt zu dem Monarchen. Sie reden zu ihnen die Sprache der Schmeichelei, worin ſie ihnen die einſeitigen Prädicate geben, welche ſie als Subjecte haben könnten, wenigſtens haben ſollten.

Indem aber die Bildung als das Werk der Freiheit allmälig das materielle Haben an Intereſſe überwiegt, wirft ſie ſich von der einſeitigen Entäußerung an die Sprache der Schmeichelei und an eine beſondere Fertigkeit auf die Erkenntniß der Eigenthümlichkeit eines Jeden, der Bildung, die er ſich gegeben, der Handlungen und Werke, worin er ſie dargeſtellt hat. Es kommt darauf an, Alles zu beurtheilen. Man ſpricht mit Geiſt vom Geiſt. Es wird geſprochen, um zu ſprechen.

Das Beurtheilen überragt endlich das Hervorbringen. Die Bildung Jemandes zeigt ſich darin, wie er zu urtheilen verſteht. Im Urtheilen gleicht nun die Geſellſchaft ihre ſonſtigen Ungleichheiten aus. Die Empörung des gebildeten Geiſtes gegen ſeine äußere Stellung, gegen ſeine Abhängigkeit in materieller Hinſicht, rächt ſich durch den Witz, mit welchem ſie die Schwächen, Ungeſchicktheiten, Fehler, Untugenden, Unwiſſenheiten Anderer kritiſirt. Aber dies Kritiſiren wird allgemein.

Die Sprache drückt die allgemeine Zerriſſenheit, den Kampf der Widerſprüche aus. Von Allem wird das Gegentheil aufgewieſen; jeder Gegenſatz wird in den andern verkehrt. In dieſem Wirbel erſchrickt das einfache, ehrliche Bewußtſein, das gern an irgend einer Beſtimmtheit als an einer bleibenden feſthalten möchte, denn Alles, wornach es greift, wird ihm unter den Händen durch die Kritik zu nichte gemacht. Dies Zerreißen aller Erſcheinungen des Geiſtes wird zum Spiel ſeiner Auflöſung, durch welche der Geiſt aus der Entfremdung zu ſich kommt.

Was mit der Frivolität in demſelben verſöhnt, iſt einzig die Offenheit, mit welcher die Bildung ihre Widerſprüche ausſpricht. Sie erwirbt ſich dadurch eine Art Unſchuld. Sie macht Alles lächerlich, aber ſie verſchont auch ſich ſelbſt nicht mit ihrem Hohn. Sie befriedigt ſich eben im Urtheilen. Das Große, Wahre, Schöne und Gute zu faſſen, iſt nicht ihre Sache, wohl aber es zu beurtheilen. So reſultirt endlich ein neuer Begriff der Bildung, nämlich ſie nicht mehr in etwas Beſonderes, in eine Kunſt oder Wiſſenſchaft zu ſetzen, ſondern in das Selbſtbewußtſein, welches den Geiſt als ſein Weſen erkannt hat und ſeine Erſcheinung ſo gut, als die Erſcheinung der Andern an dem Geiſte ſelber ironiſch mißt. Gebildet heißt nunmehr derjenige, der die Freiheit als das Weſen des Geiſtes erkannt hat. Die Frivolität nimmt aber die Freiheit vorerſt nur von der Seite ihrer ſubjectiven Unendlichkeit; dieſen Irrthum wird ſie ſpäter mit dem Tode der frivolen Subjecte büßen müſſen, wenn die Guillotine unerbittlich alle Ungleichheiten, welcher Art ſie ſein mögen, mit dem brutalen Eiſen nivellirt.

Das ungefähr iſt der Gang, den Hegel am angeführten

Orte nimmt, nur daß ich mir erlaubt habe, was er in der dunkleren Form einer ausführlichen und rein speculativen Erörterung darstellt, in der Kürze und mit weniger abstracten Ausdrücken zu sagen. Man wird, wenn man selbst eine nähere Vergleichung anstellen will, sich überzeugen, wie sehr Hegel auf jenen Dialog Rücksicht genommen hat, denn es kommen sogar nähere Bestimmungen von dort angeregten Begriffen vor, z. B. des Begriffs Espèce.

Rameau's Neffe ist nun zuvörderst ein Proletarier. Er ermangelt öfters sogar des Obdachs und geht dann in eine der Vorstädte, wo der Kutscher des Herzogs von Soubise oder ein anderer so mitleidig ist, ihm neben seinen Pferden ein Lager auf dem Stroh zu gönnen.

Aber dieser Proletarier ist auch ein sehr gebildeter Mensch. Vor allen Dingen versteht er Musik. Er ist der Neffe des großen Rameau, dessen Oper die Lulli'sche verdrängte. Er gibt Unterricht und weiß so gut als ein Anderer die Idiotismen seines Handwerks. Darunter versteht er die Scheinkünste, dem, was man treibt, bei den Andern ein Ansehn zu schaffen. Weil ein solcher Idiotismus in seiner Manier sich abnutzt, so muß dieselbe wechseln. Rameau schildert z. B. den Unterschied wie er sonst und jetzt im Clavier Stunde gegeben. Sonst sei er leicht, klatschsüchtig gewesen, habe aus allen Häusern, in denen er verkehrt, der Mutter die Neuigkeiten zugetragen, dann etwas gespielt, dann Mademoiselle etwas spielen lassen, dann ihr die Finger zurecht gesetzt, sogar getadelt, dann aber der Mutter, die in seinen Tadel einstimmte, doch zu verstehen gegeben, wie es nur auf Mademoiselle ankomme, vortrefflich zu spielen u. s. w. Das habe man eine Stunde mit Begleitung genannt und beim Fortgehen habe es geheißen, er sei doch allerliebst. Nunmehr aber erscheine er mit finstern Mienen, werfe den Muff hin, sei einsylbig, sehe nach der Uhr, thue eilig, weil bereits die Herzogin so und so und die Gräfin so und so auf ihn warteten, die er auch unterrichte. Das sei natürlich nicht wahr, allein es gehöre zu den Idiotismen seines Handwerks und jedes Metier habe solche Idiotismen.

Mit bewundernswürdiger Kunst schildert Rameau's Neffe

das System der Schmeichelei, mit welchem er die Großen und Reichen dupirt. Sie füttern ihn und er unterhält sie und am Besten unterhält er sie, wenn er ihnen schmeichelt. Was der Herr und besonders, was die Frau vom Hause sagt, und wär' es die größte Albernheit, es wird als geistreich applaudirt. Sich selbst müsse man nur als einen Bewunderer und Lustigmacher ansehen. Freilich sei er einmal so unglücklich gewesen, auch etwas Menschenverstand zu haben und der gnädigen Herrschaft zu widersprechen. Was, habe es da geheißen, das untersteht sich, auch Verstand haben zu wollen? Fort mit dem Unverschämten aus dem Hause! Und solch ein Thier hat man gefüttert? Rameau's Neffe verschwört es, gegen solche Narren je wieder Verstand zeigen zu wollen, denn wie gut hatte er es nicht in jenem Hause, was die Mittagstafel betrifft.

Sein Trost sind die Positionen. Darunter versteht er die Demüthigungen, welche Jedem durch seine Stellung in der Gesellschaft aufgenöthigt seien, wolle er anders gewisse Triebe, Neigungen, Begierden befriedigen, wolle er seinen Ehrgeiz stillen, seine Macht erweitern, seine Wollust kitzeln. Die Positionen sind die Rache der Verhältnisse für die Erniedrigungen, welchen der Einzelne sich unterwerfen muß. Er kann sicher sein, daß der, gegen den er sich zu beugen hat, seinerseits ebenfalls zu Demuthshandlungen gegen Andere sich wird entschließen müssen. Der Minister habe seine Position vor dem Könige und der König selbst könne in Lagen kommen, wo er der Position nicht ausweichen könne. Bei diesem Capitel ergeht sich Diderot in Ansehung der Positionen, zu denen das Maitressenwesen auch die Mächtigsten im Staat zwinge, in Cynismen, in welche Göthe ihm nicht gefolgt ist.

Die Einwürfe, welche Diderot dem Neffen Rameau's macht, daß er ein Gemälde der Verworfenheit male, beantwortet derselbe mit der Frage, ob er denn nicht wisse, daß so der ganze Hof und die ganze Stadt sei? Ob denn nicht diese Sucht, reich zu werden, um prächtige Zimmer, reiche Kleider, köstliche Speisen, reizende Weine, Vergnügungen, schöne Weiber und einen Haufen von speichelleckerischen Schurken um sich zu haben, das Ziel aller Anstrengung sei? Ob nicht die ganze Erziehung darauf abzwecke,

dem Menſchen den Werth des Geldes begreiflich zu machen, denn, wenn man nur reich ſei, ſo könne man Alles genießen, ſo dürfe man ſich Alles erlauben und es komme auf nichts weiter an? Ob nicht der allgemeine Betrug in der Geſellſchaft organiſirt ſei? Ob die Menſchheit im Grunde durch etwas Anderes, als den Geſchlechtstrieb, zuſammenhänge? Ob dieſer nicht die Urfaſer des Ganzen ſei?

Diderot's Einwand von Seiten der Tugend und Philoſophie gilt ihm nichts, denn Philoſophie ſei nur für die Philoſophen, Tugend nur für die, welche Geſchmack daran fänden. Er mache dieſen Anſpruch nicht. Die Appellation aber an das Vaterland iſt ihm lächerlich, denn vom Nordpol bis zum Südpol erblickt er nur Tyrannen und Sclaven.

Die vortrefflichen muſikaliſchen Eruptionen, in welchen Rameau's Neffe bei ſeinen Auseinanderſetzungen ſich ergeht, die mimiſche Verſinnlichung, mit welcher er Alles malt, was er von den Lächerlichkeiten der Geſellſchaft, von den Ränken und Pfiffen der Einzelnen, von den Künſten der Verführung, von den Anmaaßungen der Espèces erzählt, ſind eine der glänzendſten Seiten dieſes Dialogs, in die wir ihm jedoch hier nicht folgen können. Ich wollte nur zeigen, wie tief Diderot darin den Abgrund der Verworfenheit durchblickt hat, den die Geſellſchaft in ſich ausgehöhlt hatte; nur zeigen, daß das Hohngelächter, mit welchem Rameau's Neffe ſich ſelbſt als unwiſſend, faul, untauglich, gefräßig, ſchlemmig und niederträchtig ſchildert, ſeine Schamloſigkeit mildert; daß die Klarheit, mit welcher er die Zerriſſenheit des Geiſtes in allen ihren Widerſprüchen anſchauet, der Verrath wird, daß ein ſo ſeiner ſubjectiven Freiheit ſelbſt gewiſſer Geiſt, wenn er in der Bewegung der Kaumuskeln den Zweck ſeines Lebens zu erfüllen vorgibt, den größten Betrug gegen ſich ſelbſt ausübt und daß ein ſolcher Proletarier mit ſeiner Gleichgültigkeit gegen den Tod einer Revolution lächelnd entgegengehen muß. Dieſe Andeutungen werden, hoffe ich, hinreichen, um darzuthun, daß Göthe mit der Ueberſetzung dieſes Dialogs nichts ſeiner Unwürdiges vollbracht, ſondern darin einen wichtigen Beitrag zur inneren Geſchichte Frankreichs vor der Revolution, den Codex ſeiner ſocialen Zerriſſenheit gegeben habe, wie ſie noch

mit den Roſen heiterer Geſelligkeit, übermüthigen Scherzes überſtreuet war.

[Göthe hat die literäriſche Verhandlung, zu welcher Rameau's Neffe Anlaß gegeben, Bd. 46 ſelbſt mitgetheilt. Das Original des Dialogs wurde erſt 1821 im 22. Bande der Oeuvres de Diderot, die Brière zu Paris veranſtaltete, gedruckt. Brière empfing es als eine Copie von Diderot's Tochter, Frau von Vandeuil. Göthe vermuthet, daß auch ſein Text nur eine Copie des eigentlichen Originals geweſen, welches für die Kaiſerin Katharina wahrſcheinlich nach Petersburg gewandert ſei. In dem Streit zwiſchen Brière und Herrn de Saur, der Göthe's Ueberſetzung in's Franzöſiſche überſetzt und für das Original ausgegeben hatte, entſchied er ſich zu Gunſten des Erſtern. Aus einer Zeitſchrift, le Miroir, 5. Februar 1822, überſetze ich folgende Stelle, die mir zur Charakteriſtik des merkwürdigen Products und ſeines Helden Rameau, dieſes Heroen unter den Schmarotzern, wie Schiller ihn nannte, recht intereſſant ſcheint:

„Iſt das Werk, deſſen Titel man ſo eben geleſen hat, wirklich von Diderot? Das iſt die Frage, die ſich jeder im Augenblick ſeines Erſcheinens vorgelegt hat und die unſtreitig bejahend von Allen beantwortet werden wird, die ſeinen Styl und Geiſt aufmerkſam ſtudiren. Von allen denkenden Schriftſtellern des achtzehnten Jahrhunderts iſt Diderot vielleicht ſelbſt für einen geſchickten Nachahmer der ſchwierigſte, ſein Genie, oder, wenn man will, ſein Talent nachzubilden. Originell zuweilen bis zur Erhabenheit, oft bis zur Bizarrerie, unabhängig von jeder Art Vorurtheil, hat er mehr als jeder Andere eine ihm eigene Phyſiognomie, möge man ihn nun als Philoſophen oder nur als Schriftſteller überhaupt betrachten.

Der Neffe Rameau's vereinigt im Styl und in der Totalität der ſittlichen Ideen, die bei der Compoſition dieſes Werks maaßgebend geweſen ſind, alle Fehler und alle Eigenthümlichkeiten, die man in den übrigen Werken Diderots bemerkt; vor Allem bietet er Züge, welche an die zugleich cyniſche und geiſtvolle Philoſophie erinnern, von der Jacques le fataliste durchdrungen iſt.

Diderots nachgelaſſene Schrift iſt, was ihre Form betrifft,

ungeordnet, was ihren Inhalt betrifft, vollkommen moraliſch. Der Zweck des Autors ſcheint geweſen zu ſein, in einem Dialog, dem ſcheinbar einige muſikaliſche und literariſche Fragen zum Text und zur Grundlage dienen, alle Ungeheuerlichkeiten des civiliſirten Laſters herauszuſtellen. Der angebliche Neffe Rameau's und Diderot ſelbſt, der ſich mit ihm unterhält, umfaſſen mit einem kühnen philoſophiſchen Blick die ganze Mannigfaltigkeit der ſocialen Zuſtände, in denen der eine und der andere gelebt hat. Es iſt eine lebhafte und pikante Muſterung der verſchiedenen philoſophiſchen Ideen, welche Diderot in allen ſeinen Werken niedergelegt hat. Das vorliegende läßt ihn beſſer, als irgend ein anderes, erkennen; ein Vortheil, der vielleicht der Abſicht des Verfaſſers verdankt wird, es erſt nach ſeinem Tode erſcheinen zu laſſen. Weder im Gedanken noch in der Form macht die Originalität irgend welches Zugeſtändniß. Es iſt Diderot ſich ſelbſt gegenüber, es iſt der ganze Diderot.

Keine Auseinanderſetzung, in welcher Weiſe man ſie auch machte, würde eine ausreichende Vorſtellung von dieſem Werke geben. Sie würde ſogar faſt unmöglich ſein, denn es iſt eine Art freier und geiſtreicher Unterhaltung, die ſich ohne Plan und engere Verknüpfung gehen läßt. Alle Gedanken entſpringen einer gemeinſchaftlichen Quelle, alle ſtreben zu einem einzigen Ziel, aber der Zuſammenhang iſt entweder nicht vorhanden oder macht ſich wenigſtens nicht fühlbar. Der Unterredner, den ſich der Philoſoph unter dem Namen von Rameau's Neffen gegeben hat, iſt eine Art hanswurſtiger Raiſonneur, ein bedürfnißvolles und degradirtes Weſen, der die ganze Erniedrigung ſeiner Seele mit einer zugleich widrigen und komiſchen Aufrichtigkeit bloßlegt. Voltaire hatte den armen Teufel der Literatur gemalt; Diderot ſetzte den der Geſellſchaft in Scene. Man ſieht leicht, wie viel originelle Blicke, neue Vorſtellungen und tiefe Gedanken ein ſolcher Gegenſtand einem Schriftſteller wie Diderot, liefern mußte. Es iſt dies eines der eigenthümlichſten Werke, das man irgend leſen kann. Faſt in jeder Zeile ergreifen und feſſeln uns unerwartete Züge, die mit jener energiſchen Nachläſſigkeit ausgedrückt ſind, welche den Styl des Verfaſſers charakteriſirt. Es iſt ein Buch, das zum Lachen und Denken reizt."]

Göthe, Schiller und die Xenien.

Wir könnten, nachdem wir in der Ueberſetzung von Rameau's Neffen noch den Nachzügler der auf die Revolution bezüglichen Arbeiten Göthe's kennen gelernt haben, nunmehr zur dritten Epoche dieſer zweiten Periode übergehen, müßten wir nicht für die vollſtändige Schilderung der zweiten Epoche derſelben noch einmal zurückgreifen. Wir ſahen nämlich, daß Göthe durch ſeinen Aufenthalt in Italien als Künſtler und als Menſch zu derjenigen Höhe der Bildung und des Genuſſes gelangt war, wozu ſeine Individualität überhaupt ihn befähigte. Er war, indem er die Iphigenie dichtete, relativ fertig und, indem er die Anſchauung des ſüdlichen Lebens in ſich aufgenommen und in der Heiterkeit deſſelben der Nordiſchen Trübheit vergeſſen hatte, auch als Menſch geſättigt, ſo daß er bei der Rückkehr das größte Bedürfniß empfand, ſich nach allen Seiten hin behaglich fortzubilden. So wäre nach menſchlichem Ermeſſen nicht viel mehr aus ihm geworden. Da kam die Franzöſiſche Revolution und zwang ihn zu ganz neuen Vorſtellungen. Widerwillig mußte er an dem ungeheuren Phänomen zu neuen Auffaſſungen von Welt und Menſchen ſich emporarbeiten. Aber es ward ihm auch die Wohlthat zu Theil, für dieſe Epoche in Schiller einen würdigen Freund zu finden, deſſen Theilnahme ihn über die Zeit wie über ſich ſelbſt aufklärte und zu höheren Stufen emporhob. Die Wechſelwirkung mit dieſem mächtigen Genius bereitete ihm eine neue Jugend.

Wir ſind es jetzt ſchon gewohnt, auf Göthe und Schiller als auf ein Dioskurenpaar an unſerem literariſchen Himmel hinzublicken. Die Thatſache, daß ſie ſo lange in gemeinſamer Thätigkeit wirkten, läßt uns, welche Schwierigkeiten dabei zu überwinden geweſen, leicht vergeſſen. Und doch war eben die Hauptſchwierigkeit ſogleich, daß ſie ſo gewaltige Geiſter, denn das Genie in ſeiner Eigenthümlichkeit iſt ſelten geneigt, auf ein anderes, welches derſelben Kunſt oder Wiſſenſchaft angehört, ſich mit Hingebung einzulaſſen. Weil es erfinderiſch, weil es productiv iſt, ſteht es unmittelbar in einer gewiſſen Einſamkeit da. Weimar ſelbſt war der Schauplatz von Sympathieen und Anti-

pathieen ſolcher Art durch Herder. Wieland wurde durch eine glückliche Bonhommie und leichte Ironie Herr ſolcher Verſtimmungen und trug zur Bewahrung eines harmoniſchen Verhältniſſes am dortigen Muſenhof mit Aufopferung bei. Sind große Genien, die gleichzeitig auf demſelben Felde arbeiten, räumlich von einander in weiterer Ferne getrennt, ſo ertragen ſie einander viel eher, als wenn ſie perſönlich in nächſter Enge ſich berühren.

Es hatte lange gedauert, bis Göthe und Schiller ſich perſönlich einander näherten und es war ein phyſikaliſches Geſpräch, bei welchem ſie zuerſt gegenſeitig mehr erwarmten. Als ſie ſich fanden, war jeder ſchon ſeines Ruhmes ſicher. Von einer Rivalität deswegen konnte kaum noch die Rede ſein. Was ſie aber tiefer vereinigte, war ihre große Verſchiedenheit, wodurch ſie ſich in vielen Stücken ergänzten. Göthe war, wie er ſich ſelbſt nannte, eine realiſtiſche Natur. Er ging von der Anſchauung, von der Erfahrung aus und läuterte ſie zum Begriff. Schiller war umgekehrt eine idealiſtiſche Natur. Er ging von der Vorſtellung, vom Gedanken aus und verdichtete die ideelle Conception mit der ſeltenſten Kraft der Phantaſie zur Anſchaulichkeit. Göthe bewegte ſich in großen Verhältniſſen als Staatsmann, als Hofmann, Schiller gelangte nur zu einem Profeſſor- und Hofrathsleben. Göthe berührte ſich auf ſeinen vielen Reiſen unaufhörlich mit allen Erſcheinungen der Welt nach ihrer ganzen Breite; Schiller brachte den größten Theil ſeiner Exiſtenz im Zimmer zu und mußte vorzüglich aus Büchern ſchöpfen. Er klagt in den Briefen an Göthe ſelbſt über die Mühe, die es ihm koſte, ſich Organe zu ſchaffen, um der Welt ſich zu bemächtigen, um die Abſtraction ihrer Vorſtellung aufzuheben. Dazu kam, daß Göthe eine kraftvollere, geſundere Organiſation einzuſetzen hatte, während Schiller einen großen Theil ſeines Lebens krankte und durch die Krankheit mehr auf ſich, auf die Innerlichkeit gewieſen war. In Anſehung der Forſchung war daher Göthe unmittelbar auf die Natur, Schiller auf die Geſchichte hingewieſen. Schiller's Wirkſamkeit für die letztere pflegt in der gewöhnlichen literariſchen Schilderung, die man von ihm macht, auf die kleinen Abhandlungen, auf die Geſchichte des Abfalls der Niederlanden und die des dreißigjährigen Krieges beſchränkt zu werden. Wir dürfen

aber nicht vergeſſen, daß er auch außerdem durch Ueberſetzungen aus dem Engliſchen und Franzöſiſchen ſehr thätig geweſen iſt. Bei der großen Verſchwendung, welche wir Deutſche mit Druck und Papier in Blumenleſen aller Art treiben und ſolche Fragmente, hat ſie nur einer erſt aufgenommen, in's Endloſe, gleichſam mit einer Afterpietät, wiederdrucken zu laſſen nicht müde werden, ſo daß bei uns aus ſolchem Bruchſtückunweſen endlich ganz einſeitige und unwahre Auffaſſungen der Literatur entſtehen, iſt es merkwürdig, wie ſparſam wir mit Druckpapier umgehen, wo es ein Ganzes gilt. Göthe hat die Geſammtausgabe ſeiner Werke noch ſelbſt redigiren können und daher iſt ſie ſowohl geordneter als auch vollſtändiger, als ſonſt bei uns dergleichen Unternehmen auszufallen pflegen. Es ſind daher auch ſeine Ueberſetzungen aufgenommen. Bei Leſſing aber fehlt z. B. ſeine claſſiſche Ueberſetzung von Diderots Theater, die zu ſo vielen ſeiner Arbeiten in innigſtem Verhältniß ſteht. Bei Schiller ſind nur ſeine Bearbeitungen einiger fremden Dramen aufgenommen, nicht aber ſeine Ueberſetzungen von hiſtoriſchen Schriften wenigſtens in einer Auswahl und daher ſind dieſelben dem größern Publicum gänzlich unbekannt. Endlich in Anſehung der Form mußte Göthe durch ſeinen Realismus ſich mehr zu einer epiſchen, Schiller mehr zu einer dramatiſchen Behandlung der Poeſie geſchickt fühlen; jener mehr zu einer Darſtellung des Gemüthes, zu einer Situationsplaſtik, dieſer mehr zur Darſtellung der That, wie ſie aus der Macht des Gedankens ſich erzeugt.

In dieſer Beziehung iſt das Verhältniß beider Dichter zur Philoſophie ſehr charakteriſtiſch. Daß Göthe mehr von derſelben verſtand, als die ſchulmeiſterliche Befangenheit ihm zuweilen zugeſteht, haben wir früher geſehen; allein ſie war ihm für ſeine Production nicht Bedürfniß, denn die Wirkung, die er in Spinoza für ſich ſuchte, war nur eine ſittliche. Für Schiller hingegen war die Philoſophie ein Bedürfniß, aus ihr ſeiner Dichtung den tieferen Gehalt zu geben. Kant's Transcendental-Idealismus, der für die Beſcheidenheit der theoretiſchen Vernunft, innerhalb der Grenzen des Verſtandes bleiben zu müſſen, der praktiſchen Vernunft um ſo mehr die unbedingte Cauſalität zuertheilte, erhöhete ſeine poetiſche Production und gab ihm für

ſeine Poeſie der That den willkommenſten Stoff. Die Unendlichkeit des freien Willens war ſein Lieblingsthema.

Wenn nun aber die Dichter ſich in der angedeuteten Weiſe ergänzten, ſo folgt daraus doch nicht, daß ſie zu einer gemeinſamen Thätigkeit hätten gelangen müſſen, weil eben die Kraft des Genies daſſelbe eher iſolirt, als verbindet. Wir müſſen die Harmonie ihres Verhältniſſes auch auf die ſittliche Lauterkeit in ihnen zurückführen, mit der ſie einander begegneten und die gründlichſte Achtung vor einander hegten, ſo daß alle Verſuche, ſie zu verfeinden, woran es gar nicht fehlte, ſcheiterten und Göthe auch nach Schiller's ihm überaus ſchmerzlichen Tode ihm ſtets die zärtlichſte Freundſchaft widmete.

Da ſie nun in ihren Studien und in der Richtung ihrer poetiſchen Hervorbringungen auseinandergingen, ſo blieb als das Gebiet gemeinſchaftlicher Thätigkeit die Kritik zurück, denn das Theater, welches ſie in Weimar enger mit einander verknüpfte, können wir doch auch wohl zur Kritik rechnen. In dem Briefwechſel, den ſie mit einander führten, und in welchem auch der Widerſchein ihrer Geſpräche enthalten iſt, ſehen wir ſie hauptſächlich bemühet, über die Begriffe der Epik, Lyrik und Dramatik, über Proſodie und Metrik, über den Unterſchied der antiken und modernen Dichtkunſt ins Reine zu kommen. Sie haben darin die Grundlagen einer neuen Poetik gegeben. Dieſer Inhalt macht jenen Briefwechſel ſo intereſſant. Es haben ſpäter auch Andere ihre Briefe drucken laſſen, ſogar Briefe über den Göthe-Schiller'ſchen Briefwechſel — allein ſie ſind nicht geleſen worden, obwohl ſie, für ſich betrachtet, von einer ähnlichen Tendenz ausgingen. Ich erinnere z. B. an den Briefwechſel zwiſchen Immermann und Michael Beer. Was ſich dieſelben einander auch Schönes und Lehrreiches ſagen, wir werden das Gefühl nicht los, daß ihre Correſpondenz doch nur die von Epigonen iſt. Der ſchöpferiſche Hauch, der aus den Briefen und ſelbſt den kleineren Billetten von Göthe und Schiller uns entgegenwittert, ſeelerregend, prophetiſch, die Geheimniſſe der poetiſchen Werkſtatt offenbarend, aus der Wirrniß der Welt zum Ideal uns zurückleitend, ſchwebt nicht darüber.

Göthe und Schiller wußten, was ſie gethan hatten und fan-

den ſich daher nicht ſelten durch die Gleichgültigkeit des Publicums, beſonders aber durch die Gunſt beleidigt, welche daſſelbe für die Mittelmäßigkeit verſchwendete. Die Protection derſelben war in Deutſchland durch die politiſche Zerſpaltenheit der Nation außerordentlich unterſtützt. Gegenwärtig iſt es in dieſer Beziehung ſchon um Vieles beſſer geworden. Wir haben in der Erſtarkung unſeres Nationalbewußtſeins in der That große Fortſchritte gemacht. Die Täuſchung über eine anſpruchsvolle Mittelmäßigkeit, die mit blendendem Nimbus nach Außen hin auftritt, kann jetzt nicht mehr ſo lange dauern, als früherhin, wo jedes Staatchen und jede Provinz, jedes Städtchen und jede Coterie mit Selbſtgefälligkeit in ihrem Gelehrten, ihrem Poeten, ihrem Philoſophen ſich beſpiegelte. Wir haben nun ſchon öfter die Erfahrung gemacht, daß Berühmtheiten, welche ſich künſtlich emporgeſchroben hatten, ſich ſchon nach Jahresfriſt wieder vergeſſen ſehen mußten, weil ſie eben nur Mittelmäßigkeiten waren und die Nation nicht nachhaltig zu feſſeln vermochten. Eine beſondere Stütze der Mittelmäßigkeit ſind bei uns in Deutſchland von jeher die Journale, beſonders die eigentlichen Literaturzeitungen geweſen. Die Rückſichtnahme auf die Celebritäten, von denen man einen Beitrag erhalten hat oder zu erhalten nur hofft, oder deren Billigung und Empfehlung man ſchon als ein großes Glück anſieht; und die Raſerei, jedes Buch des Meßkatalogs, da es denn doch einmal herausgekommen, zu beſprechen, verderben das freie und nur auf die höchſten Forderungen und die höchſten Muſter gerichtete Urtheil. Eine Erbärmlichkeit ſteht der andern bei. Jeder hat denn am Ende doch *auch etwas* gethan, jeder hat, *nach Kräften*, *ſeinen Beitrag* gegeben, jeder hat es mit der Literatur auch durch das Unbedeutende, was er gibt, *gut gemeint*; jeder erwartet von ſeinen Recenſenten billige *Nachſicht* und jeder ordnungsmäßige Recenſent ſcheidet von einem Autor, mit dem er nicht zufrieden ſein kann, doch entweder mit der angenehmen Erinnerung, früher ſchon Beſſeres von ihm geleſen zu haben, oder mit der Hoffnung, zumal er ihn nun belehrt hat, bald wieder Beſſeres von ihm zu ſehen. So tolerant aber die Mittelmäßigkeit gegen die Mittelmäßigkeit iſt, ſo intolerant iſt ſie gegen das Genie. Sie haßt daſſelbe eigentlich als ihren Erbfeind

und macht ihm das Leben mit ihren ſtereotypen Künſten des Ignorirens und moraliſchen Verdächtigens, namentlich aber des Vergleichens mit ſchon anerkannten, verſtorbenen Größen ſauer, bis daſſelbe ſich zum „marmornen Ruhm" durchgekämpft hat. So weit waren damals Göthe und Schiller noch nicht und ſo entſchloſſen ſie ſich denn, einmal „eine Haſenjagd" anzuſtellen.

Dies literariſche Treibjagen veranſtalteten ſie in den Xenien.

Votivtafeln ſind Weihgeſchenke der Menſchen an die Götter; ſie werden in den Tempeln aufgehängt. Xenien ſind Gaſtgeſchenke des Menſchen an den Menſchen.

Der Name deutete daher ſchon an, daß die Kritik ſcharf auf den Leib dringe. Es iſt ſeit Leſſing und zwar mit Recht, als Grundſatz angenommen worden, daß die literariſche Kritik ſich auf die Perſönlichkeit eines Autors nur inſoweit einlaſſen dürfe, als er dazu in ſeinen Schriften ſelber das Material liefert. Was der Herr Autor für ein Privatleben führt, geht die literariſche Kritik gar nichts an. Sie hat ſich nicht darum zu kümmern, wie es ihm in ſeinen vier Pfählen mit Frau und Kind, mit Geſinde und Nachbarn ergeht, ob er Schulden hat oder nicht, ob er Wein trinkt, Karte ſpielt, fromm iſt u. ſ. w. Dieſer ganze Wuſt, mit welchem die Klatſcherei ſich unterhält, muß von der Kritik fern bleiben. Sie hat die Perſönlichkeit nur inſoweit vor ihren Gerichtshof zu ziehen, als ſie ſelbſt durch den Druck die Acten dazu liefert. So weit aber kann ſie auch gehen. Schiller und Göthe hatten genug von der elenden Fraubaſerei der ſentimentalen Epoche zu leiden gehabt, die ſich aus dem Gequängel mit ihrer lieben Perſon ein Hauptgeſchäft machte. Als ſie nun das Halbe, Seichte, Perfide, Hochmüthige, Abgeſchmackte, Platte, Verrückte und im höhern Sinn Unſittliche in ſo vielen Autoren, auf Grund ihrer Schriften, ohne Schonung in den Xenien darlegten, ſchrieen die Getroffenen über ſolche barbariſche Antaſtung laut auf. Die Literaturzeitungen, die Kantianer, Reichardt, Nicolai, die Stollberge, Kotzebue und Iffland, die Puriſten, die Teleologen, die Frommen, Alles ſchrie über die Grauſamkeit auf, während von allen dieſen Seiten her Göthe und Schiller Jahre lang mißhandelt und ihnen die gewöhnlichſten Schriftſteller vorgezogen waren.

Die Xenien brannten wie Congreveſche Raketen der Eitelkeit bis auf den Knochen. Ihre Wirkung war unbeſchreiblich, denn, mit Ausnahme ſeiner eigenen lieben Perſon, fand man ſchadenfroh in Betreff der Andern, die auch mit einem Monodiſtichon bedacht waren, den Pfeil des Witzes ſcharf und gerecht zutreffend. Göthe hatte ſchon mit ſeinem Antheil an den Frankfurter Anzeigen einmal eine ähnliche Oppoſition des Genies gegen die Anmaaßungen und Verkehrtheiten der Mittelmäßigkeit erlebt. Auch Bahrdt's Kirchen- und Ketzeralmanach auf das Jahr 1781 hatte einen analogen Effect gehabt. Aber die Xenien überboten dieſe Erfolge Die Kraft, mit welcher ſie die Widerſprüche der Autoren zeichneten, richtete eine literariſche Revolution an. Es ſind ſpäter viele von den Wendungen der Xenien in die literariſche Polemik der romantiſchen Schule übergegangen. Auch hat es nicht an Nachahmungen gefehlt. Die Reaction ſelber bediente ſich ſogleich der von Göthe und Schiller erſchaffenen Manier und verehrte ihnen ein Körbchen voll Stachelroſen, die Xeniphoren, ein kleines Meßpräſent u. ſ. w. Die Gothaer Zeitung fing zuerſt die Polemik an, war jedoch ſo ungeſchickt, zu großem Ergötzen der Dichter in ihrem Monodiſtichon erſt den Pentameter und dann den Hexameter zu bringen. Göthe, der den Einfall zu den Xenien zuerſt gehabt hatte, ſah dieſem Sturm mit kühler Ruhe zu. Es war ihm ganz recht, daß die Lumpe ſich ärgerten. Sein objectiver Unwille hatte ihnen das Gefühl ihres Nichts geben wollen. Schiller dagegen, dem man im Publicum die Rolle des Verführten zuſchrieb und deſſen Xenien an epigrammatiſcher Würze die Göthe'ſchen übertrafen, ſoll unmuthig und verſtimmt geworden ſein.

Wie ſehr die Zeiten ſich allmälig geändert haben, können wir daran ermeſſen, daß von den Xenien bis auf die Halleſchen Jahrbücher hin keine ähnliche Bewegung dageweſen iſt und daß dieſe letzteren viel größere Mittel in Bewegung ſetzen mußten. Sie erinnerten beſonders auch wieder an die Uebereinſtimmung der Perſon des Autors mit ſeinen Werken und wirkten, bevor ſie fanatiſch wurden, vorzüglich durch ihre Charakteriſtik der Deutſchen Univerſitäten. Viele Profeſſoren erſtaunten, daß nicht blos von ihren todten Büchern, ſondern auch von ihrer Perſön-

Schiller, von ihrem unmittelbaren Einfluß auf die Jugend, von ihrem Verhältniß zu den Aufgaben des Staats und der Kirche öffentlich sollte die Rede nicht dürfen!"

Diese Explosion kann uns ungefähr die Bewegung vergegenwärtigen, welche damals die Häupter der Xenien, die Göthe und Schiller mit Pfeilschüssen in den Schwingen zusammenbanden, unter den Freiheitsfeldern der Philister hervorbrachten.

Die Faustsage.

Die erste Epoche der zweiten Periode Göthe's war dem reinen Ideal gewidmet gewesen, so sehr, daß er im Tasso den Idealismus des künstlerisch productiven Geistes selbst darzustellen unternahm. Die zweite Epoche zwang ihn durch die Ueberraschung mit der Revolution, den Sinn der Geschichte in ihren Wandlungen sich klarer zu machen und das Ungeheure doch auf ein Maß zurückzuführen. Die dritte Epoche endlich ließ ihn zum Reinmenschlichen selbst vordringen. Nicht sowohl die sanfte Wellenlinie der idealischen Schönheit, das verklärte Musterbild der classischen Kunstproduction; nicht die Enträthselung der historischen Sphinx der Feudalmonarchie, die sich vor dem Ausspruch der unveräußerlichen Rechte der Menschheit in den blutigen Abgrund des Terrorismus hatte stürzen müssen; sondern die absolut humane Bildung wurde immer mehr das Problem, dessen ausführlicher Darstellung er sich zuwandte. Da der Geist nur ist, was er thut, so wollte er die That darstellen, durch welche der Geist, alle Entfremdung von sich werfend, wirklich Geist ist, die That der Befreiung. Diese That stellte er in einer Doppelform dar, wie wir schon früher angegeben haben, nämlich als die Entzweiung und Versöhnung der Wissenschaft und der Kunst mit dem Leben. Die eine dieser Gestalten geht von der Ungenüge des Wissens zur Erfahrung des Lebens über, um von jeder Stufe, die sie beschreitet, doch wieder in sich selbst, in den Begriff ihres Bewußtseins zurückzukehren; die andere dieser Gestalten geht von der Ungenüge des Lebens zur Umgestaltung desselben

vom äſthetiſchen Standpunct über, um zur Erkenntniß zu gelangen, daß die erſtrebte Schönheit des Lebens nicht als ein holder Schein, nur als der Ernſt der Freiheit zu verwirklichen ſei, weshalb der Künſtler mit Andern ſich geſellen und das Handwerk zur Kunſt erheben muß, wenn er anders alle Gemeinheit des Lebens vertilgen will.

Jene Geſtalt iſt Heinrich Fauſt, der Philoſoph, dieſe iſt Wilhelm Meiſter, der Schauſpieldilettant. Es ſind Zwillinge, die, von verſchiedenen Standpuncten ausgehend, endlich zu den nämlichen Reſultaten gelangen.

Von denſelben iſt die Geſtalt des Fauſt auf das Allſeitigſte durchforſcht. Die Erläuterung iſt in ihrer Breite auf manchen Puncten bereits bis zum Ueberdruß der Erſchöpfung gekommen. Der Meiſter iſt dagegen noch ſehr zurück und erſt die ſociale Literatur der letzteren Jahre hat ſich unwillkürlich mehrfach ſeiner erinnern müſſen. Der Scenerie nach gehört der Fauſt dem Uebergang aus dem Mittelalter in die moderne Zeit, der Meiſter dieſer ſelbſt im Uebergang von der Orthodoxie zur Aufklärung, von der ſtändiſchen Corporation zur freien Aſſociation an.

Wenn von Göthe's Poeſie die Rede iſt, ſo pflegt herkömmlich das Beſprechen ſeiner Fauſtdichtung als eine ganz beſonders wichtige Angelegenheit hervorgehoben und ein eigener Anlauf dazu genommen, auch eine ganze Anzahl kanoniſch gewordener Sentenzen daraus citirt zu werden. So können wir aber nicht verfahren. Wir müſſen die Fauſttragödie ſymmetriſch mit den übrigen Werken behandeln. Sie darf für uns keinen Umfang einnehmen, der nicht mit dem Maaß, das wir den übrigen Dichtungen eingeräumt haben, in Verhältniß ſtünde. Zunächſt werden wir auch nur den erſten Theil der Tragödie behandeln, denn den zweiten müſſen wir bis an das Ende aufſparen. Iſt ſein Plan freilich auch ſchon viel früher entſtanden und müſſen wir ihn in dieſer Hinſicht für die Organiſation des Ganzen, auch jetzt ſchon, berückſichtigen, ſo iſt er doch in ſeiner Ausgeſtaltung mit Göthe's Leben ſelber fortgewachſen und in der That als ſein letztes Vermächtniß anzuſehen.

Bei der Unermeßlichkeit der Fauſtliteratur, die durch Marmier und Henri Blaze nun auch ins Franzöſiſche übergreift,

muß man, ſich vor Verwirrung zu ſchützen, die Sage ſelbſt, ihre poetiſche Compoſition und ihre Deutung unterſcheiden. Die Verſchiedenheit der letzteren hat die Literatur beſonders chaotiſch gemacht. In dem Streit der Ausleger iſt nämlich um eine doppelte Richtung gekämpft worden. Die einen, wie Göſchel und Hinrichs, haben Alles aus der Idee, die andern, wie Weiſſe und Gervinus, haben Alles aus der Geſchichte des Dichters und des achtzehnten Jahrhunderts erklären wollen. Sie ſind beide berechtigt, dürfen ſich aber nicht ausſchließen. Die ſpeculative Interpretation darf nicht ſo weit gehen, die Geſtalten des Gedichts zu blos allegoriſchen Trägern von Begriffen zu verblaſen, und die hiſtoriſche nicht ſo weit, die Elemente des Gedichts nur zur poetiſchen Beſchreibung Göthe'ſcher Lebensſtufen zu machen. Daß z. B. die claſſiſche Phantasmagorie der Helena im Dichter ſelbſt ein Verhältniß zu ſeiner Italieniſchen Reiſe hat: wer wollte das nicht zugeben? Aber nun herauszuſpintiſiren, was aus der Reiſe in dieſen, was aus ihr in jenen Vers übergegangen, das gehört ſchon zu den Mißlichkeiten und kommt doch zuletzt nur darauf hinaus, daß der Dichter ſein Dichten allerdings auch einmal erlebt hat.

Wollte man die Fauſtias nach ihrem ganzen Umfang illuſtriren, ſo würde man wohl nicht umhin können, auch die Darſtellungen, welche die bildende Kunſt von ihr gemacht hat, zu berückſichtigen. Sind dieſe Darſtellungen nicht auch Auslegungen? Sind die Zeichnungen eines Retzſch, Cornelius, Scheffer nicht zu Typen geworden? Haben die wundervollen Töne, mit denen Fürſt Radzivil den erſten Theil ausgeſtattet hat, uns nicht ganz neue Schönheiten, namentlich in den Geiſterchören, erſchloſſen? Iſt nicht die theatraliſche Aufführung für die klare Auffaſſung der eigentlichen Dramatik der Tragödie vom größten Erfolg geweſen? Hat Seydelmann's Spiel des Mephiſto nicht die Anſchauung dieſes Dämons von Seiten der Verſchmelzung der höchſten Verſtandesbildung mit einem wüſten Naturelement um ganz neue Blicke in das infernale Unweſen bereichert?

Jetzt wollen wir uns zunächſt zur Betrachtung der Sage wenden, jedoch nur ſoweit, als es für die Erkenntniß der Idee und ihrer Behandlung bei Göthe erforderlich iſt. Auf das Detail,

für deſſen Enträthſelung ich in früheren Jahren auch Manches gethan habe, kann ich mich hier gar nicht einlaſſen. Dies iſt aber auch in den letzteren Zeiten ſo emſig durchgearbeitet, daß für die literariſchen Anſpielungen wohl noch kaum etwas zurück iſt, für die aſtrologiſch-magiſchen und die mythologiſchen wenig.

Eine vollſtändige Genealogie der Sage führt durch den Hauptgedanken derſelben in eine unendliche Verzweigung hinein. Wir müſſen uns aber auf die Angabe derjenigen Elemente beſchränken, welche uns die Umbildung deutlich machen helfen, die von unſerem Dichter mit der Sage für ſeine Idee vorgenommen worden.

Die Elemente der Sage ſind einerſeits die Magie, anderſeits der Bund mit dem Böſen. Jenes ſteht auf dem heidniſchen Naturgrunde, dieſes auf dem kirchlichen Boden des Mittelalters. Im Fauſt vereinigen ſich beide.

Das magiſche Element erſchien im Mittelalter nach den verſchiedenen Sagenkreiſen verſchieden. Im Italieniſchen treffen wir noch auf den Virgilius, den die Volksſage zu einem ähnlichen Tauſendkünſtler machte, wie die Engliſche den Pater Baco. Im Deutſchen finden wir den Zauberer Elberich; im Kärlingiſchen den Zauberer Malegis, beides mehr heitere, gaukleriſche Weſen. Im Bretoniſchen tritt Merlin ſchon mit einem myſteriöſen Hintergrunde der Druidenweisheit auf. Der Teufel hatte dem Reich der Erlöſung ein anderes der ſündhaften Vernichtung des Menſchengeſchlechts entgegenſetzen wollen. Er hatte, indem er eine fromme Nonne im Schlaf überfallen, ſich ſelbſt einen Sohn zeugen wollen, der, als Antitheſe zum Sohn Gottes, mit der höchſten Intelligenz den teufliſchſten Willen vereinigen ſollte, eine Intention, die ihm durch die ausgezeichnete Frömmigkeit der Mutter Merlins vereitelt ward. Merlin ward der rettende Zauberer des Arturiſchen Kreiſes und Immermann hat ihm eine gedankenreiche, wenn auch etwas ſchwerfällige dramatiſche Dichtung gewidmet. Mit dem Magier des Gralkreiſes, mit Klinſchor, tritt die eigentlich gelehrte Magie hervor und durch ſeinen Conflict mit dem chriſtlichen Wolfram von Eſchenbach auf dem Krieg zu Wartburg der Gegenſatz gegen das Chriſtenthum. Als weiße war die Magie erlaubt, erſt als ſchwarze führte ſie zum Bunde mit dem Böſen.

So wurde ſie im Zeitalter der Reformation dem Trithemius, Georgius Sabellius, Paracelſus, dem Agrippa von Nettesheim u. A. Schuld gegeben.

Dies magiſche Element iſt der eine Factor der Fauſtſage; der andere iſt das Pact mit dem Teufel. Die Richtung darauf, ſo daß der Bund die Höllenfahrt involvirt, tritt zuerſt im Franzöſiſchen hervor. Im Spaniſchen kommt es wohl zur Verſuchung durch den Dämon, allein der Menſch wird gerettet und ſiegt über das Böſe im Märtyrertode. Das Spaniſche Fauſtelement enthält den Uebergang vom Heidenthum zum Chriſtenthum. Calderon hat denſelben in zwei geiſtlichen Schauſpielen dargeſtellt; in El Joseph de los Mugeres hat er eine Alexandriniſche Philoſophie Eugenia, im Magico prodigioso einen gelehrten Heiden Cyprianus auftreten laſſen. Der Gang beider Dramen iſt ſehr ähnlich. Eugenie wird im Studiren durch das Nachdenken über die Worte: Nihil est idolum in mundo, quia nullus est Deus, nisi unus, zum Abfall vom Heidenthum bewogen; Cyprianus durch Nachdenken über eine Stelle im Plinius. Er ſchließt auch ſchon mit dem Teufel einen Bund, weiß jedoch nicht, daß er der Teufel iſt, ſondern hält ihn nur für einen großen Zauberer. Eugenie wie Cyprianus ſterben zuletzt den ſeligen Märtyrertod durch die Heiden. Den Untergang durch den Teufel hat die Spaniſche Sage in den Tenorio von Sevilla verlegt, der den Urſprung der Don Juanſage enthält, die auch von Molière im Festin de pierre behandelt iſt. Dieſe Sage iſt in der neueren Zeit öfter mit der Fauſtſage verflochten. Man hat die ihrer ſelbſt gewiſſe Sinnlichkeit und Geiſtigkeit, den Materialismus und Spiritualismus contraſtiren wollen. Auch Grabbe hat dies verſucht. Es iſt jedoch auch ihm, bei allem Aufwande von Phantaſie und Witz, nicht gelungen, durch ſolche Amalgamirung die Energie der Fauſt- oder Don Juanſage zu potenziren; vielmehr iſt das Gegentheil erfolgt. Der Grund liegt darin, daß Fauſt, da er ſich in die Welt, in den Strudel der Sinnlichkeit ſtürzt, das Weſen der Don Juanſage als Moment in ſich aufnimmt, mithin Don Juan ſelbſt als eine überflüſſige Verdoppelung erſcheint. Und eben ſo iſt Leporello mit ſeiner Proſa und Komik und Kuppelwirthſchaft bereits im Mephiſto

vorhanden, alſo ebenfalls überflüſſig. Es iſt ein Beweis der gewaltigen Kraft des Deutſchen Geiſtes, daß er beide Sagen hat vollenden können, die vom Fauſt durch Göthe, die vom Don Juan durch Mozart. Um die Tiefen der Sinnlichkeit zu erſchließen, iſt die Muſik mächtiger, als die Poeſie, weil dieſe die Empfindung nicht, wie der Ton, direct, ſondern nur indirect durch die Vermittelung der Phantaſie ergreift. Die Schwelgerei des Gefühls in der Luſt, wie im Schmerz, iſt nur der Muſik völlig auszumalen möglich. Im Don Juan iſt das Böſe mehr Frechheit und leichtſinniger Unglaube. Der liebenswürdige Verführer empört uns zwar durch ſeine Leichtfertigkeit, behält aber durch ſeine Tapferkeit, Männlichkeit und Kühnheit, mit welchem er ſogar dem Geiſte Widerſtand leiſtet, unſer Intereſſe. Mozart's Oper iſt ein eben ſolches Meiſterwerk, als der erſte Theil des Göthe'ſchen Fauſt.

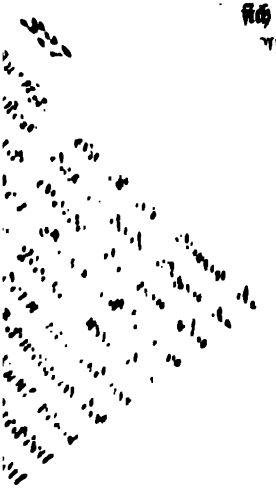
Doch zurück zu dieſem ſelbſt. Die Sage vom Bunde mit dem Böſen wurde zuerſt von der Griechiſchen Legende dem Theophilus, Oekonomos der Kirche zu Adana, in der Mitte des ſechsten Jahrhunderts zugeſchrieben. Sein Schüler Eutychianus ſchrieb ſeine Geſchichte zuerſt nieder. Er hatte ſich dem Teufel übergeben, weil ſein Biſchof ihm ſein Amt genommen und der Satan ihm dazu wieder verhelfen ſollte. Die Nonne Roswitha von Gandersheim brachte im zehnten Jahrhundert dieſe Legende in Lateiniſche Verſe; ihr folgte im eilften der Biſchof Marbod von Rennes. Aus dieſen Hexametern übertrug ſie der Mönch Gautier von Coinſi, der 1236 ſtarb, in Franzöſiſche Reime und in demſelben Jahrhundert dramatiſirte ſie Rutebeuf als ein Mirakelſtück, welches ſehr beliebt geweſen und, mit einer Ueberſetzung ins Neufranzöſiſche, im Théâtre Français au Moyen age par Monmerqué et Michel, Paris 1839, p. 139 – 156 abgedruckt iſt, nachdem es bei uns früher nur durch den Proſaauszug von Le Grand d'Aussy in ſeinen Contes et Fabliaux und durch die in Plattdeutſchen Reimen im Mittelalter verfaßte Bearbeitung, welche Bruns mittheilte, bekannt war. Bei dieſer Legende iſt die Hauptſache weniger der Bund mit dem Satan, als die Aufhebung deſſelben durch die Macht der Maria. Theophilus empfindet nämlich bittere Reue, mit dem Teufel ſich eingelaſſen zu haben, und flehet die Maria um Erlöſung an, die

So wurde ſie im Zeitalter der Reformation
Georgius Sabellius, Paracelſus, dem Agrip
u. A. Schuld gegeben.

Dies magiſche Element iſt der eine
der andere iſt das Pact mit dem Teufel
ſo daß der Bund die Höllenfahrt invol
zöſiſchen hervor. Im Spaniſchen kon
durch den Dämon, allein der Me
über das Böſe im Märtyrer
element enthält den Uebergr
Chriſtenthum. Calderon hat
ſpielen dargeſtellt; in El Jo
Alexandriniſche Philoſophie
einen gelehrten Heiden C
beider Dramen iſt ſehr ö
das Nachdenken über
quia nullus est Dor
bewogen; Cyprianus
Er ſchließt auch
nicht, daß er der
ßen Zauberer.
Märtyrertod
hat die Sr
der den U
Molière
der ner
die if
lior
ha
r

...gen, in
...außer in Witte-
, iſt eine vielleicht un
es auch Slaviſche Zauberer
...eiſe gibt, wie den Böhmen Zyto
. Die Geſchichte des Fauſt iſt zuerſt
. Frankfurt a. M. gedruckt; an ſie ſchließt
in Hamburg 1599 erſchienenes weitläufiges
...aftigen Hiſtorien von den greulichen und abſcheu-
...en und Laſtern, auch den vielen wunderbarlichen und
Abenteuren, ſo Dr. Johannes Fauſtus, ein weitberu-
Schwarzkünſtler und Erzzauberer, durch ſeine Schwarzkunſt
ſein erſchreckliches Ende getrieben hat. — Das Volks-
und das Puppenſpiel von Fauſt haben ſich bis auf
Augenblick lebendig erhalten.

Man ſieht leicht, daß bei dieſem auf proteſtantiſchem Boden
...enden Fauſt der abſtracte Spiritualismus des Mittelalters ne-
...ist iſt. Die genußvolle Wirklichkeit ſoll nicht mehr eine
Zukunft, ein Jenſeits bleiben; ſie ſoll zur Gegenwart, zum
Dieſſeits werden. Und ſo ſollen auch die theologiſchen Wahrhei-
ten nicht mehr Geheimniſſe bleiben; Fauſt verlangt zu wiſſen,
was es mit dem Daſein der Welt, mit ihrer Schöpfung und



ſich hat. Er, der Zauberer, der Phi-
bfällige, verſchreibt ſich dem Teufel
Willkürgenuß gegen eine ewige
n göttlichen und menſchlichen
auf ſich ſelbſt allein ſtehen.
l.
poetiſchem Inſtinct
und den äußer-
echne ich die
hte ſeines
Bech-
mmen. Göthe
vegnügt, in Auer-
Wein fließen zu laſſen.
s Ideale umgebildet. Ein
obuch nicht vor, nur die Magd
Fauſt aber nur unter der Bedingung,
ven will. Mit der Helena zeugt er nach
yn, Juſtus Fauſtus, der, wie Helena, mit
rſchwindet. Bei Göthe iſt daraus der Euphorion
So hat Göthe auch das Moment der Verſöhnung
, wie die Legende vom Theophilus, an den Mariacultus
üpft, ohne doch in die mechaniſche Rettungsmethode des Mit-
ters zu verfallen. Aber — das Ewigweibliche zieht uns
n: die göttliche Sehnſucht nach dem Göttlichen. [Die Lite-
r der Fauſtſage bis Ende des Jahrs 1850 hat Franz Peter
matiſch zuſammengeſtellt. 2te Aufl. Leipzig 1851.]

Göthe's poetiſche Veränderung der Fauſtſage.

Die Fauſtſage erhielt durch das Volksbuch eine gewiſſe Ab-
loſſenheit. Die bewegliche Fortbildung der Sage ging in
Puppenſpiel über, welches namentlich das ironiſche Ele-
t entwickelte, von welchem im Fauſt des Buchdruckers Spieß
des gelahrten Widmann noch wenig zu merken iſt. Bei

ſich dann auch ſeiner erbarmt und den Satan, der ſich aufs Aeußerſte ſträubt, zur Herausgabe des Vertrags zwingt. Im Franzöſiſchen Mittelalter hieß daher auch die Legende ſchlechtweg le repentir de Theophile.

Aus dieſen beiden Factoren, der Magie und des Bundes mit dem Teufel, iſt die eigentliche Fauſtſage erwachſen, in welcher der Durſt nach geheimer Wiſſenſchaft und das Bündniß mit dem Teufel, um vier und zwanzig Jahr in weltlichem Genuß zu verpraſſen, die Hauptzüge ausmachen. Fauſt iſt der Doctor der Philoſophie und ſtudirt zu Wittenberg d. h. auf derjenigen Univerſität, welche die Wiege der proteſtantiſchen Theologie geweſen. Daß ein Fauſt gelebt hat, der mit dem Erfinder der Buchdruckerkunſt zwar nur den Namen gemein hat, aber ein durch ſeinen Geiſt und ſeine Künſte imponirender Abenteurer geweſen ſein muß, ſcheint keinem Zweifel mehr zu unterliegen. Er ſoll aus Kundlingen, jetzt Knittlingen, in Schwaben gebürtig geweſen ſein. Daß er, außer in Wittenberg, auch in Krakau ſtudirt haben ſoll, iſt eine vielleicht nur dadurch entſtandene Vorſtellung, daß es auch Slaviſche Zauberer in einer dem Fauſt analogen Weiſe gibt, wie den Böhmen Zyto und den Polen Twardowsky. Die Geſchichte des Fauſt iſt zuerſt 1587 von Spieß in Frankfurt a. M. gedruckt; an ſie ſchließt ſich Widmanns in Hamburg 1599 erſchienenes weitläufiges Buch der wahrhaftigen Hiſtorien von den greulichen und abſcheulichen Sünden und Laſtern, auch den vielen wunderbarlichen und ſeltſamen Abenteuren, ſo Dr. Johannes Fauſtus, ein weitberufener Schwarzkünſtler und Erzzauberer, durch ſeine Schwarzkunſt bis an ſein erſchreckliches Ende getrieben hat. — Das Volksbuch und das Puppenſpiel von Fauſt haben ſich bis auf dieſen Augenblick lebendig erhalten.

Man ſieht leicht, daß bei dieſem auf proteſtantiſchem Boden ſtehenden Fauſt der abſtracte Spiritualismus des Mittelalters negirt iſt. Die genußvolle Wirklichkeit ſoll nicht mehr eine Zukunft, ein Jenſeits bleiben; ſie ſoll zur Gegenwart, zum Dieſſeits werden. Und ſo ſollen auch die theologiſchen Wahrheiten nicht mehr Geheimniſſe bleiben; Fauſt verlangt zu wiſſen, was es mit dem Daſein der Welt, mit ihrer Schöpfung und

Erhaltung eigentlich auf ſich hat. Er, der Zauberer, der Philoſoph, der vom Glauben Abfällige, verſchreibt ſich dem Teufel und ſetzt einige Decennien von Willkürgenuß gegen eine ewige Seligkeit. Aller Auctorität, allen göttlichen und menſchlichen Geſetzen kehrt er den Rücken und will auf ſich ſelbſt allein ſtehen. Conſequent holt ihn darum auch der Teufel.

Göthe hat mit bewunderungswürdigem poetiſchem Inſtinct alle wichtigen Momente des Mythus aufgenommen und den äußerlichen Ballaſt deſſelben abgeſchüttelt. Zu dieſem rechne ich die vielen Zaubergeſchichten, die vollends in der Geſchichte ſeines Famulus Wagner faſt allein den Inhalt ausmachen. L. Bechſtein hat in ſein Fauſtepos die meiſten aufgenommen. Göthe hat ſich instar omnium mit dem Einen Zug begnügt, in Auerbachs Keller aus glattem Holz beliebigen Wein fließen zu laſſen. Nach ſeiner Weiſe hat er Alles ins Ideale umgebildet. Ein Gretchen z. B. kommt im Volksbuch nicht vor, nur die Magd eines Krämers, die ſich dem Fauſt aber nur unter der Bedingung, ſie zu heirathen, hingeben will. Mit der Helena zeugt er nach demſelben einen Sohn, Juſtus Fauſtus, der, wie Helena, mit ſeinem Tode verſchwindet. Bei Göthe iſt daraus der Euphorion entſtanden. So hat Göthe auch das Moment der Verſöhnung wieder, wie die Legende vom Theophilus, an den Mariacultus geknüpft, ohne doch in die mechaniſche Rettungsmethode des Mittelalters zu verfallen. Aber — das Ewigweibliche zieht uns hinan: die göttliche Sehnſucht nach dem Göttlichen. [Die Literatur der Fauſtſage bis Ende des Jahrs 1850 hat Franz Peter ſyſtematiſch zuſammengeſtellt. 2te Aufl. Leipzig 1851.]

Göthe's poetiſche Veränderung der Fauſtſage.

Die Fauſtſage erhielt durch das Volksbuch eine gewiſſe Abgeſchloſſenheit. Die bewegliche Fortbildung der Sage ging in das Puppenſpiel über, welches namentlich das ironiſche Element entwickelte, von welchem im Fauſt des Buchdruckers Spieß und des gelahrten Widmann noch wenig zu merken iſt. Bei

dieſen tritt das aſtrologiſche und magiſche Unweſen, die Kunſt des Höllenzwangs, als die Hauptſache hervor. Die Tendenz, das Gottesläſterliche der Zauberei und des Umgangs mit böſen Geiſtern recht einleuchtend hervorzuheben, gibt dem Fauſt des Volksbuchs einen düſtern, ſchwermüthigen Zug. Im Puppenſpiel dagegen entfaltete ſich eine gewiſſe komödiſche Frechheit durch die luſtige Perſon des Kaspar. Sie variirte jedoch ſehr nach den Orten, in denen das Spiel aufgeführt ward. Die katholiſche oder proteſtantiſche Umgebung wirkte darauf mehr oder weniger ein, wie die verſchiedenen Recenſionen des Spiels von Augsburg, Erlangen, Berlin und andern Orten zeigen. Dies Puppenſpiel gehört noch immer zu den beliebteſten Stücken des Deutſchen Puppentheaters. In der Literatur exiſtirten von ihm lange Zeit nur einige Fragmente in einem Auszug, den Franz Horn in ſeiner Deutſchen Literaturgeſchichte gegeben hatte. Nunmehr beſitzen wir durch Karl Simrock das Ganze, wenngleich nicht ohne einige Zuthat und Ueberfeinerung. [Simrocks Ausgabe erſchien zu Frankfurt 1846. Von einem Ungenannten erſchien Leipzig 1850: das Puppenſpiel vom Doctor Fauſt. Zum erſtenmal in ſeiner urſprünglichen Geſtalt wortgetreu herausgegeben mit einer hiſtoriſchen Einleitung und kritiſchen Noten, mit Holzſchnitten. Die Figur Kasper's iſt darin von unübertrefflichem Humor.]

In der Sturm- und Drangperiode warfen ſich faſt alle aufſtrebenden Genies auf das Fauſtthema. Auch Leſſing pflegen die Literaturhiſtoriker neben Lenz, Klinger und Müller in dieſem Betracht zu nennen. Leſſing hat jedoch eigentlich nur einige Scenen des Puppenſpiels aufgeſchrieben. Es mochte ihn daran wohl beſonders die Steigerung feſſeln, welche in der Beſchwörungsſcene der Geiſter von der Aeußerlichkeit zur Innerlichkeit hin ſtattfindet. Fauſt prüft die Geſchwindigkeit der Geiſter. Sie befriedigt ihn anfänglich nicht. Bei der Schnelligkeit, welche der des Denkens gleichkommt, meint er, das ſei doch ſchon etwas, allein erſt bei der, welche ſo groß iſt, als der Uebergang vom Guten zum Böſen, findet er ſich befriedigt. — Lenz ſchrieb nur einige Fragmente. — Müller's Fauſt blieb ebenfalls Fragment. Müller hielt ſich mehr an das Genieweſen.

Sein Fauſt hat Schulden gemacht und beſitzt außer dem Hang zu einem ſinneberauſchenden Prachtleben eine Neigung zum Ruhm in Wiſſenſchaft und Kunſt. Mephiſtopheles rettet ihn aus der Klemme, worin die Schulden ihn geſtürzt haben, befreiet ihn aus dem Schuldthurm und läßt ihn ſpäter der Liebe mit der Königin von Aragonien pflegen. Die Schilderung der luſtigen Studentenwirthſchaft und der Jüdiſchen Manichäer iſt Müller am Beſten gelungen, der Halbgott Fauſt am wenigſten. Mephiſtopheles iſt ſehr gewiſſenhaft gegen denſelben. Nachdem zwölf Jahre üppiger Weltlichkeit verpraßt ſind, erinnert er ihn, daß er nur noch zwölf vor ſich habe. Fauſt ſoll nicht ſagen, daß er ungewarnt zur Hölle fahre. Der Teufel bietet ihm ſogar an, zurückzutreten, malt ihm aber das ärmliche Weſen aus, worin er ihn dann wieder zurückſtoßen wolle und Fauſt ſchlägt die Hände über dem Kopf zuſammen, kann ſich nicht zur Reſignation ermannen und ſchleicht weinend ab. Ein Fauſt, welcher weint, weil er ein ſchlampiges Wohlleben, ſinnlichen Liebesgenuß aufgeben ſoll! Er iſt kein Fauſt! — Klinger ſchrieb einen Abend- und einen Morgenländiſchen Fauſt in Proſa. In letzterem iſt die Fauſtidee ſehr verwaſchen, in erſterem tritt die praktiſche Kritik hervor. Der mit dem Weltlauf unzufriedene Fauſt will, wie Karl Moor, die Welt verbeſſern. Er will den Tugendhaften belohnen, den Böſen beſtrafen. Der Teufel mit dem Namen Leviathan muß ihm in dieſem Streben beiſtehen. Allein nun muß Fauſt die Erfahrung machen, wie gerade das, wodurch er den Verkehrtheiten der Geſchichte abhelfen, wodurch er die nach ſeiner Einſicht mangelhafte Weltordnung corrigiren wollte, in das Gegentheil ausſchlägt, wie es die Verwirrung vermehrt, neue Unthaten vorruft und das Unheil ſteigert. Den eigenen Sohn muß er in Folge ſeiner weltrichterlichen Launen am Galgen finden. Voll Beſchämung muß er geſtehen, daß die Weltgeſchichte die Theodicee ſei — mit Hohngelächter führt Leviathan ihn in die Hölle ab.

Dieſe Erinnerungen dürften nicht überflüſſig ſein, die Stellung, die Göthe zum Fauſtthema einnahm, deutlicher zu machen. Wir finden nämlich bei Müller und bei Klinger allerdings ſchon den Verſuch, den Standpunct der alten Sage zu idealiſiren,

allein wir ſehen beide Dichter noch darin befangen. Der eine gibt dem Fauſt ein mehr theoretiſches, der andere ein mehr praktiſches Gepräge, beide aber laſſen ihn zu Grunde gehen. Die Sage hat in dieſem Untergang ihre Stärke. Sie iſt vollkommen orthodox, wenn ſie auch durch die ſubjective Freiheit, mit welcher ſie den Fauſt von aller Auctorität losreißt, ſchon den Boden des Proteſtantismus betreten hat. Müller und Klinger ſtreifen nun zwar den Wuſt der Geheimkünſte ſchon ab, worin zum Theil das Puppenſpiel ihnen vorangegangen war, allein ſie veränderten doch noch weder den traditionellen Charakter des Fauſt noch des Teufels.

Göthe's Eigenthümlichkeit liegt dagegen ganz darin, daß er Fauſt als Totalität weder einſeitig theoretiſch, noch einſeitig praktiſch nahm, ſondern ihn zum Repräſentanten der menſchlichen Gattung machte. Er verkündigte in ſeinem Drama das Evangelium des neuen Chriſtenthums, d. h. desjenigen, welches den in Chriſti Leben angeſchaueten Proceß der Weltüberwindung in die Seele eines Jeden verſenkt, daß er ein Gleiches thue und durch ſolchen Ernſt der Verſöhnung, durch ſolche Macht der Innerlichkeit Herr des Schickſals werde. Göthe verabſolutirte das Böſe nicht mehr. Er ließ den Teufel unterliegen. Die Totalität im Charakter des Fauſt hatte nun auch die Folge, daß das Bild der ganzen Welt ſich um denſelben als ſymboliſcher Reflex gruppiren mußte, eine Fülle von Geſtalten, wozu nur Dante's Komödie ein Analogon darbietet. Die Ueberwindung der alten Orthodoxie aber machte nothwendig, daß Fauſt gerettet, der Teufel alſo um ſeine Seele geprellt ward. Wir ſind jetzt ſchon daran gewöhnt, von einem zweiten Theil des Fauſt zu ſprechen. Die vielen Fortſetzungen des erſten, die noch immer ſich nicht zu erſchöpfen ſcheinen, ſind nun ſchon ein Alltägliches. Aber fragen wir uns doch auch hier, wer denn zuerſt die Idee eines zweiten Theils gehabt hat? In der Antwort müſſen wir unſerem Dichter die Ehre geben.

Fauſt ſtellt uns die Tragödie des Geiſtes ſelber dar. Nicht mehr ſind es einzelne Seiten ſeiner Exiſtenz, wie das Politiſche im Egmont, die Liebe in der Stella, die Familienpietät in der Iphigenie, die Kunſt im Taſſo u. ſ. w., ſondern die

Subſtanz des reinen Geiſtes ſelber iſt es, die hier in den Kampf geführt wird.

An und für ſich nämlich iſt der Geiſt in ſeiner Abſolutheit ſich ſelbſt ewig gleich. Gott an ſich hat keine Geſchichte. So feiern ihn die Engel am Eingang der Tragödie und preiſen ſeine hohen Werke, die herrlich ſind, wie am erſten Tag.

Aber der einzelne, endliche Geiſt muß Geſchichte erzeugen. Er lebt ſich aus der Gegenwart in die Zukunft hinüber und erſchafft ſich ſo eine Vergangenheit. Die Unendlichkeit ſeines Wiſſens und Wollens muß ſich unaufhörlich verendlichen. Von Moment geht er zu Moment, von That zu That, von Werk zu Werk. Indem er producirt, indem er ſeine Unendlichkeit beſchränkt, vergißt er ſich. Hat er aber irgendwie eine ſolche Schranke geſetzt, ſo geht er auch über ſie hinaus, denn ſeine Unendlichkeit wird dadurch nicht ausgefüllt. Von jedem beſondern Inhalt des Lebens, von jedem Handeln, von jeder Beſtimmtheit, die er ſich gibt, tritt er wieder in ſich zurück. Seine Freiheit überragt alle ihre Manifeſtationen. Gegen ſie ſelbſt iſt Alles, was er Beſonderes hervorbringt, nur ein Fragment.

Das iſt die Tragik des geſchichtlichen Geiſtes, durch ſeine Geſchichte nicht befriedigt zu werden. Wie viel Verdruß und Qual koſtet es den Menſchen, die Nothwendigkeit begreifen zu lernen, daß er ſein göttliches Weſen in der Entäußerung ſeines individuellen Lebenslaufes zu einer beſondern Endlichkeit, zu einer Geſchichte zu beſchränken habe. Die Tragödie ſtellt Fauſt in dieſem Widerſpruch mit ſich hin. Er bricht mit ſeiner Vergangenheit nicht nur, auch mit ſeiner Zukunft. Das Drüben ſoll ihn wenig kümmern! Er reißt ſich los von allen göttlichen und menſchlichen Mächten. Er flucht dem Glauben, der Liebe, der Hoffnung, vornämlich aber der Geduld. Er will, ein Gott, nur Gegenwart. Da er aber vom Geiſte und der Vernunft ſich weggewendet hat, ſo kann er zunächſt Befriedigung nur im Sinnlichen finden wollen. Er ſetzt dem Teufel zur Bedingung, ihm die Wette gewonnen zu geben, wenn er jemals in einem Augenblick Genüge fände und zu ihm ſagte: Verweile doch, du biſt ſo ſchön! Dann ſolle der Zeiger an der Uhr ſeines Lebens

fallen und die Zeit für ihn vorbei ſein. Fauſt iſt der moderne Titan, der um die Gottgleichheit ſeines Weſens kämpft.

Als die nothwendige Form unſeres Geiſtes, die Wirklichkeit ſeiner Freiheit in geſchichtlicher Beſchränkung erzeugen zu müſſen, iſt der Schmerz über unſere Verendlichung, über das Unvollkommene und Zerſtückte unſeres Wirkens rein. Er iſt, wenn wir rückwärts auf unſere nicht mehr umzugeſtaltende Vergangenheit blicken, Wehmuth, wenn wir vorwärts ſchauen, Sehnſucht. Fauſt hat von vorn herein die Gewißheit, daß das Endliche — und nur ein ſolches vermag doch Mephiſtopheles zu bieten — ihn nicht befriedigen könne, während der Teufel dieſe Möglichkeit vorausſetzt.

Aber dann erſt wird unſer Thun ein uns mit uns ſelbſt entzweiendes, wenn wir uns gegen das Weſen unſerer Freiheit, gegen ihre Nothwendigkeit, negativ verhalten. Man kann ſagen, daß gegen die Nothwendigkeit der Natur die Freiheit die Wahrheit derſelben iſt, aber man darf nicht vergeſſen, daß die Wahrheit der Freiheit wiederum ihre eigene Nothwendigkeit ausmacht. Fauſt iſt im reinen Schmerz über die Reſultatloſigkeit ſeines Studirens noch unſchuldig; indem er aber ſein Wiſſen verabſolutiren will, indem er die Geiſterwelt beſchwört und ſich ihr ungleich erkennt, indem er, die Manneshöhe der Götterwürde nicht weichen zu laſſen, ſich zu vergiften im Begriff ſteht, wird er ſchon böſe. Die Erinnerung an ſein früheres kindlich gläubiges Leben, der Klang der Oſterglocken, der Schall der Lieder, die den Auferſtandenen feiern, rühren noch einmal ſeine Seele, können ſie aber nicht mehr dauernd zurückſtimmen. Der Glaube iſt für ihn verloren. Er will den abſoluten Genuß; er will Alles genießen, was der ganzen Menſchheit zuertheilt iſt, verliebten Haß, erquickenden Verdruß. Hat er ſo ſein Selbſt zum Selbſt der Menſchheit erweitert, hat er die Erfahrung Aller zur ſeinigen gemacht, ſo iſt er gleichgültig dagegen, am Ende auch, wie ſie, zu zerſcheitern. Im Hochgefühl ſeiner Selbſtkraft getrauet er ſich zu, in des Schiffbruchs Knirſchen nicht zu zagen. Dieſer Abſolutismus der leeren Subjectivität iſt nun ſchon das Böſe. Mephiſto

wird nur zur äußern Erſcheinung dieſes inneren Vorganges und Fauſt iſt mit ihm gleich Du auf Du.

Durch das Böſe wird ſeine Entzweiung mit den göttlichen Mächten des Lebens zum wirklichen Widerſpruch, der ihn zerreißt. Er wird ſchuldig. Er verführt Gretchen, verurſacht den Tod ihrer Mutter, tödtet ihren Bruder, läßt die Geliebte in einſamer Verzweiflung zur Kindesmörderin werden. Die Rückſchau auf dieſe ſo einfache als ſchaudervolle Geſchichte muß ſein Selbſtbewußtſein mit hölliſcher Pein erfüllen.

Wir würden nun, wie die alte Sage, Fauſt zum Untergang reif finden, hätte Göthe durch die Vermittelung des Mephiſtopheles ihn nicht ſo zu halten gewußt, daß er unmittelbar ſich nicht mit Gemeinheit befleckt. Dieſe Gemeinheit iſt auf den Teufel abgewälzt. Fauſt bewahrt eine gewiſſe eſoteriſche Entfernung dagegen. Der Teufel thut immer mehr, als er ſoll; der Schlaftrunk wird durch ihn zum Gift, der verwundende Stoß zum Mord, der Tauſch der Hütte von Philemon und Baucis zum Raube. Das Böſeſein Fauſt's iſt durch den edlen Zug, der ſich darin verſchmilzt, noch der Erlöſung fähig. Er geht nie darin auf, er hat nie ſeine Luſt daran, was ihn ſelbſt erſt zum Teufel ſtempeln würde. Er läßt ſich darauf immer nur ein, wie um eine Studie des Weſens des Geiſtes zu machen, und mitten in der Umgebung des Diaboliſchen, in der kannibaliſchen Beſtialität von Auerbachs Keller, in der Hexenküche, auf dem Blocksberg, fühlt er ſich unbefriedigt, ja abgeſtoßen und nimmt die Miene eines Beobachters an, der im Innerſten dieſem wüſten Treiben fremd iſt.

Das Edle im Fauſt iſt ſein Streben nach Vollkommenheit. Dies Streben ſtürzt ihn zuerſt dem Teufel in die Arme, allein es entwindet ihn auch wieder denſelben. Fauſt verirrt ſich in ſeinem dunklen Drang, wie der Herr im Prolog es nennt. Er geht vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Das iſt der erſte Theil. Allein angelangt auf dem Punct der tiefſten Verſelbſtung, arbeitet er ſich auch aus der Hölle durch die Welt wieder zum Himmel empor. Das iſt der zweite Theil. Den, welcher ſtrebend ſich bemühet, können die himmliſchen Mächte erlöſen:

Und hat an ihm die Liebe gar
Von Oben Theil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen.

Wenn man das Verhältniß der Sage zur Umgestaltung, die Göthe damit vorgenommen, recht begreifen will, so muß man die Umbildung zugleich als Fortbildung verstehen. Durch das Volksbuch, noch mehr durch das Puppenspiel, geht eine gewisse Schwermuth Faust's hindurch, die ihn sogar so weit treibt, daß er momentan von Reue ergriffen wird und mit Gebet sich zu Gott wenden will, in welchen Augenblicken Mephisto ihn aber zu ironisiren und seine Rückfälle zum Guten gleichsam zu escamotiren versteht. Göthe hat diesen Zug mit seinem großen poetischen Instinct festgehalten und zu einigen der Mark und Bein erschütterndsten Scenen gemacht, in denen die Kraft des Gemüths in Faust auch als ethischer Idealismus, gerade in dem vulcanischen Ausströmen der Verzweiflung, den Frost des teuflischen Hohnes in das Nichts hinschmelzen läßt. Aber Göthe hat diesen Zug noch intensiver gesteigert: Er hat ihn zur Grundlage des zweiten Theils, der Rettungsgeschichte Faust's, gemacht. Dies Moment wagten wir oben als das einer neuen Erfassung der christlichen Religion zu bezeichnen. Die alte Orthodoxie hatte noch die Lehre von der Ewigkeit der Höllenstrafen und von einer äußerlich historischen, mechanischen Versöhnung, weil sie das Böse seinem Ursprung nach auch noch außerhalb des Menschen in ein apartes diabolisches Subject verlegte.

Diesen Mechanismus der Entstehung des Bösen, wie seiner Vernichtung, haben wir in unserer dermaligen Weltanschauung aufgehoben. Wir glauben nicht mehr an einen Teufel außer uns, aber auch nicht mehr an eine Erlösung, die, so zu sagen, hinter unserem Rücken uns von Außen zu beseligen vermöchte. Hölle, Fegefeuer und Himmel sind in unser eigenstes Selbst eingekehrt. Jeder von uns kann zum Teufel werden. Keine Frage. Aber jeder von uns, wie sehr er sich habe fallen lassen, wie tief er vielleicht gesunken sei, welch' frivoles Spiel er getrieben, in welchen Abgrund er sich verloren haben möge, jeder von uns kann sich wieder aufraffen, kann aus der qualvollsten

Zerrüttung ſich wieder zur Verſöhnung mit dem Geiſt emporarbeiten. Dieſer Glaube an die widerſtandsloſe Macht der wahrhaften Freiheit hat bei uns eine viel regſamere, ſittlichere Verwerfung des Böſen an ſich, aber zugleich, indem wir die organiſche Geneſis der Abnormität des Böſen richtiger erkannt haben, eine größere Milde gegen die Böſen ſelbſt hervorgebracht.

Dieſe neue Religion iſt das ewige Chriſtenthum ſelber, nur in einem neuen Stadium ſeiner welthiſtoriſchen Entwickelung. Alle beſſeren Beſtrebungen unſerer Zeit wurzeln darin, und ſelbſt die ſchlechte Sentimentalität, auf die wir jetzt ſo oft in der Auffaſſung und Behandlung der Böſen ſtoßen, iſt doch am Ende nur eine Caricatur der erhabenen Tendenz des Chriſtenthums, die Sünde zu haſſen und die Sünder zu lieben. Dieſe höhere Selbſterkenntniß der durch das Chriſtenthum begründeten Weltanſchauung; dieſe Manifeſtation unſerer geheimſten und ſchwerſten Kämpfe zwiſchen Wiſſen und Glauben, Wollen und Handeln, Streben und Gelingen, Gutem und Böſem; dieſe Confeſſion unſeres wirklichen Selbſtbewußtſeins, wie es von aller mechaniſchen Auctorität ſich losgemacht hat, um aus der Selbſtgewißheit ſeiner ewigen Wahrheit zu ſchöpfen; dieſe Schilderung der Weltbezwingung durch die unnachläſſig wirkende Bemühung um Beſſerung und Verbeſſerung: alle dieſe Gewalten ſind in dem Göthe'ſchen Fauſtgedicht zu einer Macht vereinigt, welche die Welt noch auf lange hin befruchten und mit ſtill nährendem Bildungsmark durchquicken wird.

Fauſt, Wagner und Mephiſtopheles. Das ſymmetriſche Verhältniß des erſten und zweiten Theils des Fauſt.

Fauſt kann in ſeiner Tragik als der Repräſentant der Menſchheit ſelber angeſehen werden. Die dämoniſchen Geſtalten im Drama, wie Mephiſtopheles nebſt ſeinem Anhang und Helena, können als mythiſche Incarnation der Mächte ſeines Gemüthes gelten. Der Dichter muß in äußerlichen Geſtalten für die Phan-

taſie zur Anſchauung bringen, was im Innerſten des Geiſtes vor ſich geht. Das Bewundernswürdige ſeiner Kunſt iſt hierbei, daß er dieſe ſymboliſche Projection als Fleiſch und Blut zu kleiden, ihr das Schattenhafte, Proſaiſche der bloßen Allegorie zu nehmen gewußt hat. Mephiſtopheles ſagt und thut nichts, was wir nicht als von einem wirklichen Individuum hören und ſehen könnten, was nicht, auch da, wo es ins Zaubertolle abirrt, noch die Form der Realität eines natürlichen Geſchehens an ſich hätte. Da, um die ganze Menſchheit ihrem Weſen nach zu ſchildern, das Gedicht zur Univerſalität gedrängt wurde, ſo drohet es überall die Schranke der organiſchen Gliederung zu zerſprengen. Die Geſetze der Poeſie, wie eine Theorie ihrer Gattungen und Arten ſie aufzuſtellen pflegt, fangen hier an, beziehungslos zu werden. Und trotz dieſer Unendlichkeit, welche die Pulſe der Handlung ſchwellt, und uns allen gewöhnlichen Maaßſtäben entrückt, bleibt die Anſchauung, ſelbſt im Geheimnißvollen, im Myſtiſchen, im Fratzenhaften, ja, ich möchte ſagen, im Chaotiſchen, immer klar und faßlich.

Fauſt als der ganze Menſch iſt ſowohl Realiſt als Idealiſt. Er hat das Bewußtſein darüber. Zwei Seelen wohnen in ſeiner Bruſt, deren keine von der andern ſich trennen will. Die eine ſaugt ſich in derber Liebesluſt mit klammernden Organen an der Erde feſt, während die andere ſich vom Duft zu den Gefilden hoher Ahnen erhebt. Wagner dagegen und Mephiſto ſind nur Realiſten, jener, indem ihm die Schranke ſein poſitives, dieſer, indem ſie ihm ſein negatives Element iſt.

Wagner, dieſer „ſelige Reflex von Leinwand und Papier", iſt der trockene Empiriker, der um die Vermehrung der Kenntniſſe beſorgte Gelehrte, der nüchterne Verſtand, der aber doch für die Aermlichkeiten ſeiner Forſchung ſchwärmen kann, dem es in ſeiner Beſchränktheit wohl iſt. Die Wagnere lernen und lernen immerdar und kommen doch nicht zur Weisheit. Sie graben begierig nach Schätzen und ſind froh, wenn ſie Regenwürmer finden. Da ſie nichts aus ſich heraus zu erſinnen, zu erfinden vermögen, ſo müſſen ſie von Außen her ſich etwas herbeiholen. Ein „würdig Pergamen", das ſich ihnen aufrollt, ſcheint den ganzen Himmel für ſie herniederſteigen zu laſſen. Der

Famulus unſeres Philoſophen iſt herbeigeſchlichen, weil er glaubte, Fauſt declamire ein Griechiſch Trauerſpiel und er auch in dieſer Kunſt etwas profitiren möchte. So ein Wagner bleibt das ganze Leben über ein Primaner. Er iſt in ſeinem Fleiß und in ſeiner Beſchränktheit eine komiſche Figur, die uns dann erſt verdrießlich wird, wenn ſie ſich überhebt und die Wiſſenſchaft und Kunſt in ihrer genialen Production meiſtern, wenn ſie ihre empiriſchen Kleinkrämereien für das eigentliche Weſen der Forſchung ausgeben will. Erleben wir nicht noch alle Tage, daß ſo ein Wagner nach Rom oder Paris reiſ't, dort Manuſcripte, heuer nicht mehr blos Griechiſche und Lateiniſche, ſondern auch Altdeutſche und Orientaliſche, abſchreibt, die Abſchrift mit einem nunc primum e codicibus manuscriptis edidit drucken läßt und nun glaubt, er habe eine epochemachende wiſſenſchaftliche That vollbracht? Gewiß, das muß auch ſein, daß ſo etwas gedruckt wird. Aber Abſchreiben, auch genaues Abſchreiben, bleibt doch immer nur Abſchreiben und wenn auch die Wagnere aller Literaturzeitungen ſich zuſammenthäten, ſo einen erſten Herausgeber als einen großen Mann zu feiern.

Mephiſtopheles dagegen iſt die Schranke von Seiten ihrer Negativität. Er ſetzt der Schranke die Schranke bald als Gewalt, bald als Liſt entgegen. Er facht den Streit durch die Oppoſition der Schranken an. Von allen Geiſtern, welche verneinen, iſt er, als der Schalk, dem Herrn, wie dieſer ſelbſt einräumt, am wenigſten zur Laſt, denn der Menſch liebe ſich zu leicht die unbedingte Ruh; da habe er ihm denn dieſen Geſellen beigegeben, der da reize und wirke und als Teufel ſchaffen müſſe. Gegen die extreme Transcendenz im Streben Fauſt's, ſo wie gegen das Extrem der mit ſich zufriedenen Bornirtheit hat Mephiſtopheles Recht. Er iſt gegen jede Maaßloſigkeit die berechtigte Ironie. Wie oft müſſen wir ihm nicht unſern vollſten Beifall zollen! Er benimmt ſich in ſolchen Fällen nicht anders, als Fauſt ſelber es thut, wenn er der falſchen Tendenz gegenüber ſteht. Das Unrecht des Mephiſtopheles beginnt in dieſer Hinſicht erſt, wo auch er ſelber wieder ins Maaßloſe geht, wo er abſolut revolutionair wird und die göttliche Ordnung der Welt mit wüſtem Hohn, mit leidenſchaftlicher

Verneinung durchbricht. Gegen Fauſt hat er z. B. Recht, als derſelbe, ſtatt um Gretchen ſich zu kümmern, ins Gebirge hinaufgeſtiegen iſt, dort zu metaphyſiciren und dem erhabenen Geiſt zu danken, daß er ihm Alles gegeben und daß er ihm in Berg und Wald, in Buſch und Feld, die Reihe der Lebendigen als ſeine Brüder vorführe. Mephiſtopheles wirft ihm vor, hier aus feuchtem Moos und näſſigem Geſtein, wie eine Kröte, melancholiſche Nahrung einzuſaugen, während das arme verlaſſene Ding da unten nach ihm jammere und Tage lang, Nächte lang ihr Geſang nach ihm ſeufze. Dagegen hat er Unrecht, wenn er zum Sophiſten wird, der den ſinnlichen Begierden ſchmeichelt, der des Idealismus überhaupt als einer Grille und Lüge ſpottet, oder wenn er gar zum frechen Angreifer der ewigen Weltordnung wird, der ſeine kalte Teufelsfauſt dem Leben mit Gift und Dolch tödtend entgegenſtreckt, der ſeine Freude am Böſen hat und der, als des Chaos wunderlicher Sohn, mit principieller Blaſirtheit, urtheilt, daß Alles, was entſteht, zu Grunde zu gehen werth ſei und daß es aus dieſem Grunde beſſer wäre, wenn überhaupt nichts entſtünde. Ihn ärgert das immer neu ſich gebärende Leben, das immer friſch circulirende Blut. All ſein Vernichten kann doch das abſolute Nichts nicht erreichen.

Mephiſtopheles iſt mit Fauſt weſentlich nur Eine Perſon. Der Menſch, der aus den Bahnen der ewigen Geſetzlichkeit erſt theoretiſch, dann praktiſch herausirrt, kann bis zum diaboliſchen Unweſen ſich verlieren. So lange der Menſch nicht ſich in der Wunderkraft ſeiner Freiheit begreift, kraft welcher er auch das Monſtrum des Böſen zu erſchaffen vermag, wird er immer geneigt ſein, das Böſe ſich als eine Macht außer ſich, als einen Teufel, der ihn verführe und verſuche, vorzuſtellen. Auf dieſer orthodoxen Phantaſie beruhet die Darſtellung des Mephiſtopheles. Allein wenn die alte Orthodoxie den Teufel als das Monſtrum des Geiſtes auch monſtrös bildete, ſo fällt bei Göthe dieſer groteske Ausputz mit Hörnern, Schweif und Pferdefuß fort. Der Teufel erſcheint in menſchlicher Geſtalt; nur ein Hinken am linken Fuß und eine widrig ſarkaſtiſche Miene, der Gretchen es anſieht, daß ihr Inhaber keinen Menſchen lieben könne, ſind als ſymboliſche Andeutung zurückgeblieben. Die alle Welt beleckende Cultur

hat ſich auch bis auf den Teufel ausgedehnt. Im Scharlachmantel, die Hahnenfeder auf dem Hut, den Petitdegen an der Seite, ſind Seine hölliſche Majeſtät ſalonfähig geworden.

Mit großer Kraft und Weisheit ſeiner poetiſchen Productivität hat der Dichter uns eine Steigerung in der Erſcheinung des Mephiſtopheles vorgeführt. Nachdem er aus des Pudels Hülle ſich als fahrenden Scholaſten entkernt hat, ſehen wir ihn in der Unterredung mit dem lernbegierigen Schüler als Satiriker, der die Gebrechen unſerer vier Univerſitätsfacultäten ganz unbarmherzig durchhechelt, hierauf in Auerbachs Keller als Taſchenſpieler, in der Hexenküche als Hexenmeiſter, dann, einen Schmuck für Gretchen herbeizuſchaffen, als Schatzgräber, in Martha's Garten als Kuppler, im Duell mit Valentin als Raufer, endlich auf dem Blocksberg als den Herrn vom Hauſe, als den in der wüſten Orgie der Beſtialität und Zerſtörung heimiſchen Satan ſelber. So wächſ't die Vorſtellung des Böſen allgemach von Stufe zu Stufe bis zu der eines Reichs, worin es allgewaltig herrſcht. Dieſer Blocksberg iſt die Gemeinde der Böſen, die Sammlung alles Geſindels der Verkehrtheit des Wiſſens, Wollens und Könnens. Ich mag es anfangen, wie ich will, ſo muß ich bei der Betrachtung dieſer Leiſtungen der Kunſt wieder und wieder meine Bewunderung ausſprechen. Wir ſind eben ſchon daran gewöhnt, daß die Fauſtdichtung da iſt; ihre Typen, ihre Bilder, Scenen und Sprüche ſind bei uns ſchon allverbreitet. Vergeſſen wir aber nicht, daß wir dies Alles erſt Göthe verdanken. Wie iſt es ihm nicht gelungen, den Teufel, ſo ſehr er ihn vermenſchlichen mußte, doch mit dem infernalen Nimbus einer unheimlichen Macht zu umgeben, die uns, unſerm Alter Ego gegenüber, mindeſtens unruhig macht. Dieſe Wirkung hat er vorzüglich durch das Mittel des Abſurden erreicht, wie dies gleich darin erſcheint, daß der Drudenfuß auf der Schwelle den ſo mächtigen Teufel am Ausgang hindert und daß nun erſt eine Ratte hervorraſcheln muß, mit ihrem Zahn das Pentagramma aufzulöſen. Allein aus dem Abſurden klingt dann doch auch wieder ein Laut der Vernunft an, wenn wir hören, daß es ein Geſetz der Geiſter ſei, ihren Eingang auch wieder zu ihrem Ausgang zu machen. So ſehen wir dies Abſurde im

Hocuspocus der Hexerei, in dem Singſang der Meerkatzen, bis es auf dem Hexenſabbath des Blocksbergs ſeinen Gipfel erreicht. Das Abſurde wirkt deshalb hier ſo poetiſch, weil es das abſolut Begriffloſe iſt, das, als das Gegentheil von Verſtand und Vernunft, in die phantaſtiſche Abenteuerlichkeit des Traumes hinüberſchwankt und uns das Böſe, von dem es herkommt, als das Irrationale zur Anſchauung bringt. Das Irrationale aber erinnert uns wieder an die Vernunft.

Um aber den Mephiſtopheles ganz zu verſtehen, müſſen wir auf das Verhältniß des erſten und zweiten Theils noch einen Blick werfen. Beide ſind in ihrer Structur ſymmetriſch. Der eine wandelt mit bedächtiger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Der andere geht von dieſer durch die Welt zum Himmel. Zwiſchen beiden in der Mitte liegt die Emancipation Fauſt's von der Qual des Schuldbewußtſeins, die Lethe, das Verdauen der Vergangenheit. Als er den Schlaf des Vergeſſens ſchläft, umgaukeln ihn die luftigen Elfen mit reinem Mitleid:

Ob er heilig, ob er böſe,
Jammert uns der Unglücksmann.

Dem Inhalt nach beginnt der erſte Theil religiös, geht ins Metaphyſiſche über und endet ethiſch. Der zweite beginnt ethiſch, geht ins Aeſthetiſche über und endet religiös. Dort tritt der Wiſſenſchaft die Liebe, hier der Kunſt, dem Ideal des Schönen die That gegenüber.

Der Form nach geht der erſte Theil von dem Hymnus zum Monolog und Dialog über; der zweite Theil von dem Monolog und Dialog zum Dithyrambiſchen, um mit dem Hymnus zu ſchließen, der aber nunmehr nicht blos den Herrn und ſeine unbegreiflich hohen Werke preiſ't, ſondern das Menſchliche im Proceß ſeiner Einigung mit dem Göttlichen, die Erlöſung und Verſöhnung.

Im erſten Theil nun erſcheint Mephiſtopheles dem Fauſt in irdiſchen Dingen, im Bezwingen der Schranke durch die Schranke, überlegen. Nachdem Fauſt aber ſchuldig geworden, ohne befriedigt zu ſein, nachdem der Teufel von der Thiergeſtalt an durch ſeine verſchiedenen Potenzen hindurch ſich auf dem Blocksberg in

ſeiner Herrlichkeit hat culminiren laſſen, beginnt Fauſt, ihm überlegen zu werden. Mephiſtopheles muß ihm als rüſtiger Knecht dienen und ſinkt immer mehr bis zur Selbſtvernichtung der Wette herab, indem er durch ein päderaſtiſches Gelüſten ſich um den Moment betrügen läßt, in welchem die Engel Fauſt's Unſterbliches in den Himmel retten. Ueber dieſe Wendung iſt nun groß Geſchrei geweſen. Man hat ſie zu inſolent gefunden, zu cyniſch. Man hat es dem Herrn Geheimbderath von Göthe verdacht, daß er ſo häßliche Dinge in die Fauſttragödie gebracht hat, die, wenn man ſie einem Kreiſe eleganter Herren und Damen am Theetiſch vorleſen will, doch gar zu haarſträubend klingen. Hatte er doch mit vielem Glück den Teufel ſchon ſo vermenſchlicht, konnt' er ihn nicht noch durch gute Erziehung auch ſo verfeinern, daß er nicht auf ſolche Unarten verfallen wäre? Nun für die Theetiſchäſthetik hat Göthe niemals gearbeitet. Das hat er den niedlichen Converſationsgeiſterchen, den nur geiſtreichen Autoren überlaſſen. Er hielt ſich an die Sache. Bedenken wir nun, daß Mephiſtopheles den Fauſt durch die Liebe Gretchen's, dieſes unſchuldigen Kindes, das eben um Nichts beichtet, zur Sinnlichkeit, zur rohen Luſt hat herunterziehen wollen, Fauſt aber das edlere Gefühl doch nie ganz verleugnet hat, ſo iſt es conſequent, daß der Teufel durch ein unnatürliches Gelüſten ſich ſelbſt betrügt. Er, der liebeleere, liebehaſſende Teufel, kann nicht lieben. Er kann ſich nur in einer Begierde fühlen, welche die Ordnung der Natur verkehrt und ſo reizen ihn denn die Engel als Racker, die von Hinten gar appetitlich anzuſchauen ſind. Das päderaſtiſche Gelüſten iſt nicht blos eine einfache, es iſt eine infernale Beſtialität, die es verdient, daß unterdeſſen die Seele des ringenden, ſtrebenden Menſchen, welche die Seligkeit und Qual der Liebe empfunden hat, dem gierigen Höllenrachen entriſſen und dem Himmel zugeführt wird.

Fauſt und Gretchen.

Der erſte Theil der Tragödie führt uns allmälig von der Einigkeit des Himmels in die Entzweiung der Welt über. Die Engel, verloren in das Anſchauen des Univerſums, ſingen den Preis des Herrn:

Die Sonne tönt nach alter Weiſe
In Bruderſphären Wettgeſang,
Und ihre vorgeſchrieb'ne Reiſe
Vollendet ſie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner ſie ergründen mag,
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich, wie am erſten Tag.

Durch den Mephiſtopheles tritt die Beziehung auf den Fauſt herein. Er ſpottet ſeiner Sehnſucht, die ihn als einen Narren in die Ferne treibe, der ſeiner Tollheit ſich halb bewußt ſei, der von dem Himmel die ſchönſten Sterne und von der Erde jede höchſte Luſt fordere. Der Herr nimmt ihn gegen dieſe Anklagen in Schutz, indem der gute Menſch in ſeinem dunklen Drange ſich des rechten Weges wohl bewußt ſei. Er garantirt dem Fauſt das Gelingen, indem er dem Mephiſtopheles anbietet, es zu verſuchen, ihn von ſeinem Urſprung abzuziehen.

Nach dieſer Verhandlung im Himmel ſehen wir Fauſt auf ſeinem Gothiſchen Studirzimmer, wo er am Pulte ſo manche Nacht über Büchern und Papier herangewacht hat. Er bricht in die Verzweiflung aus, durch die Wiſſenſchaften zu keinem Reſultat gelangt zu ſein. Er hatte ſie alle durchgemacht. Er heißt Magiſter und Doctor, allein er hat das Bewußtſein, ſeine Schüler bei der Naſe herumzuführen. Er ſieht ein, daß wir nichts Rechtes wiſſen können. Das will ihm ſchier das Herz verbrennen. Das Philoſophiren iſt kein für die Poeſie darſtellbarer Gegenſtand, da es auf die einfache Form des Denkens ausgeht, die ohne alle ſinnliche Scheinbarkeit iſt. Der Dichter hat daher ganz Recht gethan, das ſpeculative Pathos als Stimmung zu ſchildern. So kann die Philoſophie als Poeſie

erſcheinen, denn der Kampf des Menſchen um die Gewißheit der Wahrheit iſt ein poetiſches Moment. Die gewöhnlichen Menſchen leben ſo hin. Sie laſſen ſich die Welt mit Allem, was darinnen iſt, unbedenklich gefallen. Sie iſt einmal da und ſie ſind auch da. Tag und Nacht, die Jahreszeiten, Krieg und Frieden wechſeln, die Menſchen werden gezeugt, geboren, eſſen, trinken, ſchlafen, ſterben u. ſ. w. Der Philoſoph iſt dagegen krank an der Entfremdung, welche das Denken zwiſchen ihm und der Welt aufgerichtet hat. Eben daß die Welt iſt, dies Sein, mit dem der naive, der herkömmliche, der gemeinplätzliche, der gläubige Menſch ſich ſo ganz Eines fühlt, eben dies iſt für ihn die Qual. Er ſcheuet ſich nicht, die Exiſtenz der ganzen Welt, ſeine eigene obendrein, in Frage zu ſtellen. Er will nicht mehr mit Worten kramen, ſondern alle Wirkungskraft und Samen in ihrer Wahrheit ſchauen. Da nun die Wiſſenſchaft Fauſt unbefriedigt gelaſſen, ſo greift er zur Magie, die ihm aber nur ein Schauſpiel bieten kann. Das Wiſſen will einmal als unſere theoretiſche Freiheit von uns ſelbſt erarbeitet werden. Ein gegebenes Wiſſen widerſpricht dem Begriff des Erkennens. Die Signatur des Makrokosmus zeigt dem Fauſt die Harmonie des Univerſums, wie die goldenen Eimer auf und nieder ſteigen, wie die himmliſchen Kräfte harmoniſch all das All durchklingen, wie ſie mit ſegenduftenden Schwingen vom Himmel zu der Erde dringen. Aber ach! für ihn iſt es eben nur ein Schauſpiel. Er weiß nicht, wie er die Brüſte alles Lebens faſſen ſoll. Während ſie quellen und tränken, ſchmachtet er vergebens. Die Signatur des Mikrokosmus wirkt anders auf ihn ein. Er fühlt ſich in ſeinem Muth gehoben und glühet, wie von neuem Wein, vermag aber doch die Flammenbildung des Erdgeiſtes, den er beſchwört, nicht zu ertragen. Ein Grauen faßt ihn, den Uebermenſchen an und der in Lebensfluthen und Thatenſturm geſchäftig zwiſchen Himmel und Erde ſchweifende Geiſt herrſcht ihm zu, daß er dem Geiſt gleiche, den er begreife, nicht ihm. Den koloſſalen Gewalten der Natur gegenüber fühlt der einzelne Menſch ſich ohnmächtig. Ihrem raſtloſen, ſich immer in Geburt und Grab gleichem Wechſel muß Fauſt, der raſtlos fortſchreitende, von Verzweiflung über die Mängel ſeines Wiſſens erfüllte ſich ungleich

fühlen. Weil er die Natur noch nicht begriffen hat, imponirt ſie ihm, nicht aber, wie manche Ausleger den Erdgeiſt nehmen, weil ſie an und für ſich höher wäre.

Mitten in der Fülle der Geſchichte ſtört ihn der trockne Schleicher Wagner. Er repräſentirt die Empirie, welche der Speculation als Bedingung des Wiſſens von der Realität der Erſcheinung nothwendig iſt. Fauſt gibt ihm gute Lehren für den Betrieb der Wiſſenſchaft und will, als er ſich wieder entfernt hat, mit Heiterkeit ſich ſelbſt den Tod geben. Zu neuen Ufern lockt ihn ein neuer Tag! Nicht aus einem kleinlichen Verdruß, nicht aus einem düſtern Schuldbewußtſein heraus will er ſich morden, ſondern weil er das bis dahin Reſultatloſe ſeines Lebens nicht länger ertragen kann. Der Tod iſt für ihn ein experimentum crucis. Aber ſelbſt von dieſem theoretiſchen Standpunct aus iſt er doch zu wohlfeil. Die Paſſivität in der Veränderung des Zuſtandes entſpricht nicht dem Weſen des Geiſtes, ſich ſelbſt zu dem zu machen, was er ſein will. Aus ſich als dem Grabe ſeiner ſelbſt muß er zu neuem Leben und Streben auferſtehen, wenn er ſeinem Begriff gemäß ſich verhalten ſoll. Die Erinnerung an dieſen Glauben ſeiner Kindheit, an den chriſtlichen Glauben, an den Glauben der ſchlechthin möglichen Wiedergeburt, der allein der wahre Glaube der Welt, ſteigt in ihm empor. Er vernimmt jetzt freilich die Botſchaft *ohne Glauben* daran, allein die Erinnerung an die kindliche Ruhe, die ihn einſt beſeligte, macht ſich doch noch ſehr energiſch geltend. Die Thräne quillt und die Erde hat ihn wieder.

Hiermit aber ſchließt ſich nun auch die Sphäre des Himmels und die der Weltlichkeit thut ſich auf. Fauſt geht mit Wagner am Oſterfeiertage ſpazieren. Er begreift die Schaaren der Spaziergänger ſehr wohl, wie ſie aus den dumpfigen Häuſern und aus der quetſchenden Enge der Gaſſen alle, die Auferſtehung des Herrn zu feiern, ans Licht gebracht ſind. Aber ſo ſchön er die einzelnen Gruppen gloſſirt, er ſteht fremd unter ihnen. *Der Glaube des Volkes iſt ſeinem grüblerischen Sinnen entfremdet.* Für ihn iſt dieſe unbefangene Luſt, die zum Tanz um die Linde ſich verſammelt, dahin. Er trägt die Wunde des Zweifels, der grenzenloſen, Alles überfliegenden Sehnſucht

in ſeinem Gemüth. Mit dem Adler, wie er über Fichtenhöhen und über Seen ausgebreitet ſchwebt, möchte er dahin fliegen, mit der Sonne, wie ſie von Land zu Land, von Meer zu Meer in ewiger Morgen-Abendröthengluth dahinkreiſ't, möchte er eilen. Da bemerkt er den Pudel, der hin und wieder läuft, und nimmt ihn mit ſich in die Wohnung, deren heimliche Stille ihn noch einmal zum Studium einen Anlauf nehmen läßt.

Verlaſſen hab' ich Feld und Auen,
Die eine ſtille Nacht bedeckt,
Mit ahnungsvollem, heil'gem Grauen
In uns die beſſ're Seele weckt.
Entſchlafen ſind nun wilde Triebe,
Und jedes ungeſtüme Thun,
Es reget ſich die Menſchenliebe,
Die Liebe Gottes regt ſich nun.
Ach wenn in unſ'rer engen Zelle
Die Lampe freundlich wieder brennt,
Da wird's in unſerm Buſen helle,
Im Herzen, das ſich ſelber kennt.
Vernunft fängt wieder an zu ſprechen
Und Hoffnung wieder an zu blühn,
Man ſehnt ſich nach des Lebens Bächen,
Ach, nach des Lebens Quelle hin!

Dieſe ſucht er im Studium des Neuen Teſtaments, worin, wie er meint, die Offenbarung am Schönſten und Würdigſten brenne. Er will den Anfang des Johanneiſchen Evangeliums überſetzen. Allein hier zeigt ſich der Zwieſpalt ſeines Sinnes. Er müßte überſetzen: im Anfang war das Wort, d. h. der ewige Logos, als welcher Gott ſich in ſich ſelbſt offenbart und als welcher er auch im menſchlichen Wort ſich dem menſchlichen Geiſt offenbart. Allein das ſagt ihm nicht zu. Er kann nichts daraus machen und klügelt ſich aus, es müßte heißen: die Kraft. Aber auch dieſe Wendung genügt ihm noch nicht; er ſinnt, bis er auf einmal Rath weiß und als das Vernünftigſte hinſchreibt: im Anfang war die That. So macht es die ſchlüpfrige Exegeſe. Sie drehet und drehet den Text, bis ſie ihn der vorgefaßten Meinung angepaßt hat. Fauſt, dem der Lebensdrang in den Adern glühet, überſetzt ſtatt Wort, wie er ſollte, That, weil er ſelbſt zum Leben, zum thatluſtigen Element ſich hinneigt. Der

Pudel knurrt zu dieſen heiligen Tönen, die Fauſt's ganze Seele umfaſſen. Dieſer beſchwört ihn, wo er denn elephantiſch ſchwillt und der fahrende Scholaſt aus dem Pudel als deſſen Kern hervortritt.

Der Caſus macht mich lachen!

So ruft Fauſt ihm entgegen und iſt gleich Du auf Du mit ihm, denn dieſem Geiſt gleicht er. Der Erdgeiſt hatte ihn noch erheben gemacht, aber der Geiſt des Böſen, der Ungeiſt, wird von ihm als ſeines Gleichen gewußt, mit dem er ſogleich den Vertrag abſchließt, ganz ſein zu heißen, ſobald er je beruhigt ſich auf ein Faulbett legen werde. Bei dieſem Vertrag erwartet Mephiſtopheles, daß er den Fauſt durch flache Unbedeutenheit werde betrügen können. Er irrt ſich. Der Herr, der ihm die Beſchämung vorherſagte, kennt die Menſchen beſſer. Zu Anfang lullt der Teufel Fauſten in eine allgemeine, unbeſtimmte Erwartung herrlicher Freuden ein. Der Chor ſeiner Geiſter ſingt:

Schwindet ihr dunklen
Wölbungen droben,
Reizender ſchaue
Freundlich der blaue
Aether herein!
Wären die dunklen
Wolken zerronnen!
Sternlein funkeln,
Mildere Sonnen
Scheinen darein! u. ſ. w.

Der Vertrag Fauſten's hat die ganze Geiſterwelt mit Wehklang durchdröhnt. Als ein Halbgott hat er ſeine Welt zerſchlagen. Sie ſtürzt, ſie fällt. Er muß einen neuen Lebenslauf beginnen und ſie in ſeinem Buſen von Neuem aufbauen. Aber der beſtimmtere Anfang mißbehagt ſogleich dem Fauſt. Mephiſtopheles führt ihn in Auerbachs Keller zu wüſten Zechgeſellen, damit er ſehe, wie leicht ſich's leben laſſe. Aber dieſe kanibaliſche Rohheit, die ſich in Zoten und ſchlechten Witzen und Trinken gefällt, läßt Fauſt kalt. Mephiſto ſorgt daher dafür, daß er in der Hexenküche einen Verjüngungstrank zu ſich nehme, mit dem im Leibe er in jedem Weibe Helenen erblicke. So leitet er den Uebergang zu Gretchen ein, die Fauſt allerdings zuerſt von

Seiten der Sinnlichkeit auffaßt, allein je länger, je mehr in wahrhafte Liebe zu ihr übergeht und dadurch des Teufels Erwartung täuſcht, die eben nur das Sinnliche und Egoiſtiſche der Leidenſchaft im Sinn hatte.

Sollte Fauſt den ganzen Menſchen darſtellen, ſo mußte das Weib ergänzend zu ihm treten. Als Mann für ſich konnte er Gelehrter, Philoſoph, werkthätiger Menſch, meinetwegen Heros ſein, vollſtändiger Menſch erſt durch die Liebe. Erſt im Verhältniß zum Weibe wird der Mann wirklich zum Mann. Was er an ſich ſchon iſt, wird ſo erſt offenbar. In der alten Sage weigert des Krämers Tochter, mit Fauſt ſich einzulaſſen. Sie beſteht auf den Eheſtand, in welchen einzutreten ihm durch eine beſondere Punctation in dem Teufelspact verwehrt worden. Aus dieſem Motiv heraus hat Göthe's Idealismus die unübertreffliche Figur Gretchens erſchaffen.

Ihre Geſchichte iſt der dramatiſche Hebel des erſten Theils. Aber was iſt ihre Geſchichte? Die reine Tragödie des Weibes. Und worin beſteht dieſe? Im Verluſt der jungfräulichen Ehre durch die Liebe, denn ohne dieſe Begründung fehlt das tragiſche Element. Die verführte Unſchuld! Die Folgen ihres Falles, wie ſie verwüſtend über das Leben herſtürzen! Mit Heine muß man ſagen:

Es iſt eine alte Geſchichte,
Doch bleibt ſie immer neu,
Und wem ſie juſt paſſiret,
Dem bricht ſie's Herz entzwei.

Gretchen iſt unter den weiblichen Schöpfungen Göthe's die Krone. Iphigenie, Leonore, Clärchen, Dorothea, ſie müſſen, ſo vollendet ſie für ſich ſind, ihr weichen, weil keine dieſe Innigkeit und Naivetät hat. Gretchen, dies holde Naturkind, dieſe gläubige Seele, dieſe ſchüchtern liebedurſtige Jungfrau, dieſe ſüß ſchwärmeriſch auflächelnde Roſenknospe, deren Ruhe dahin, deren Herz ſo ſchwer iſt, ſeit ſie ihn geſehen, die ſeitdem nur Einen Gedanken hat: Heinrich, die nach ihm nur zum Fenſter hinausſchaut, die nach ihm nur zum Hauſe ausgeht, Gretchen iſt das ächte Deutſche Mädchen in allen ſeinen Eigenheiten, bis zu jener

köſtlich ſchnippiſchen Weiſe, mit der ſie auf dem Kirchgange den zudringlichen Fauſt von ſich weiſet:

Bin weder Fräulein, weder ſchön,
Kann ungeleitet nach Hauſe gehn!

Das iſt nun, meint Fauſt, zum Entzücken gar. Durch Schmuck und kupplerische Sophiſterei der Nachbarin verführt, läßt ſie ſich fallen. Aber an ihren Fall knüpft ſich der Unſegen. Die Mutter ſtirbt durch den Schlaftrunk, der Bruder, der ſie geradezu eine Dirne ſchilt, ſtirbt an der Schwelle des Hauſes, wo Fauſt den Lümmel durch einige Schwertſtöße zahm machen wollte.

Wir ſind in die Sphäre der Hölle eingetreten, denn die Schuld iſt da und das Bewußtſein über ſie, wie ſehr es auch ſich zurückzudrängen verſuche, muß zur Erkenntniß darüber kommen. Gretchen, die das neu keimende Leben in ihrem Schooße fühlt, kann am Brunnen nicht mehr mit den andern Mädchen ſchwätzen; ſie flehet in ihrer Noth zur ſchmerzenreichen Mutter Gottes; in der Gemeinde aber klafft der Widerſpruch ihres Agatho- und Kakodämon zerreißend in ihr auf. Der Geiſt der Gemeinde nimmt Alle in ſich auf, Reiche und Arme, Jung und Alt, Gute und Böſe. Aber der Böſe erzittert vor dem Ernſt des Geiſtes, von dem der Chorgeſang ihm zudonnert:

Iudex ergo cum sedebit,
Nil inultum remanebit,
Quidquid latet, apparebit.

Grimm faßt Gretchen. Die Poſaune tönt. Die Gräber beben. Sie ſinkt in Ohnmacht.

Mit der intenſivſten Kraft iſt dies erſchütternde, lieblich tragiſche Bild vom Dichter entworfen. In wenigen Worten, Zügen und Scenen hat er uns Unſchuld, Schönheit, Reiz, Liebe, Leidenſchaft, Verſchuldung, Gewiſſensqual geſchildert. Fauſt ſucht ſich dem Eingeſtändniß der Schuld noch zu entziehen. In der Sophiſtik einſamen Brütens, im Rauſche der frivolen Orgie, in der Hingabe an abgeſchmackte Zerſtreuung ſucht er ſich zu vergeſſen. Aber mitten durch die Fratzen des Blocksbergs ſieht er ein blaſſes ſchönes Kind mit gebundenen Füßen und mit einem rothen Streifen um den Hals ſich langſam vorwärts ſchieben. Es iſt, was auch der Teufel ſage, Gretchen. Sein Schuldbewußtſein

bricht hervor. Er überſtürzt Mephiſtopheles mit Flüchen, ihm das Elend Gretchens verborgen gehalten zu haben. Mit ungemeiner Kraft hat Göthe hier plötzlich die Proſa eintreten laſſen. Mephiſtopheles meint, es ſei ja die erſte nicht und übrigens ſei es ſo recht Tyrannenart, in der Verlegenheit zum Donner zu greifen.

Gretchen, der Schande zu entgehen, mutterlos, bruderlos, hat ihr Kind gemordet. Dies Gretchen, dies ſanfte, liebe, gute Mädchen? Ja, dies ſüße, holdſelige Geſchöpf hat das in Todesnoth geborene Kind in den Teich geworfen! Das Gericht für ſolche Unthat verzweiflungsvoller Scham hat ſie ereilt. Sie erwartet im Kerker ihre Hinrichtung. Aber unfähig, den Widerſpruch ihres liebevollen Herzens und der wirklichen entſetzlichen Thatſachen auszuhalten, iſt ſie wahnſinnig geworden. Sie hat der Mutter, des Bruders, des Kindes Tod nicht eigentlich gewollt und doch ſind die Todten da und zeugen wider ſie. Sie hat die Urſchuld all' dieſes Uebels durch ihre Liebe. Fauſt will ſie entführen. Sie liebt ihn, obwohl ſie ihm fluchen könnte, noch immer, aber ſie bleibt mitten in der Zerrüttung ihrer Seele der heiligen Stimme treu, welche ihr durch die Strafe ihrer Schuld Sühne verheißt. Mephiſtopheles accentuirt nach ſeiner Art nur das Hinrichten, aber, *indem* ſie gerichtet wird, iſt ſie gerettet.

Göthe's Socialromane.

Den zweiten Theil der Fauſtdichtung müſſen wir, wie ſchon angegeben worden, bis zum Schluß des Ganzen aufſparen, denn Göthe lebte ſich in ihm noch weiter und gab ihn zu ſeinem Vermächtniß, zum Abſchluß ſeiner poetiſchen Confeſſionen.

Den inneren Gegenſtoß der Fauſtdichtung machte in ihm der Charakter des Wilhelm Meiſter aus. Fauſt iſt der revolutionaire Geiſt, der mit der Welt, die er vorfindet, abſolut bricht, der ſich immer in ſein Inneres zurückzieht, um von ſeinem Begriff aus ſich die Welt zu unterwerfen. Er trägt in ſich, in der Unendlichkeit ſeines Gemüths, zum Voraus die tragiſche Gewißheit,

daß von Außen her ihm kein Heil werden, daß er außer ſich nichts finden könne, was ihn ſchlechthin zu befriedigen vermöchte. So ſehr geht er immer vom Begriff zur Realität, daß er ſogar den Grund und Boden für ſeine Thätigkeit nicht als einen blos gegebenen hinnehmen, ſondern ſich erſchaffen will. Dem Meere will er das Land abringen, damit es ein vollkommen geiſterzeugtes ſei und auf dieſem durch den Willen von der Natur ertrotzten Boden will er dann mit freiem Volke ſtehen.

Ganz anders Wilhelm Meiſter. Er iſt eine weiche, nach allen Seiten bildungsfähige und darum auch bildungsbedürftige Natur. Alles reizt ihn und Alles befriedigt ihn momentan. Er hat gar keinen klaren Begriff von ſich, wie Fauſt, und handelt daher auch nicht, ſondern ſucht ſich jedes Element, mit welchem er ſich berührt, zu aſſimiliren. Dies Aufnehmen neuer Zuſtände, neuer Fertigkeiten, neuer Einſichten, die Selbſtbildung, iſt ſein Handeln. Jede neue Liebe, deren Leidenſchaft ihn ergreift, ſcheint ihm die endlich wahrſte. Jeder neue Kreis von Menſchen, in den er tritt, ſcheint ihm die ſeinem Weſen gemäßeſte Geſellſchaft. So geht er vom Irrthum zu ſeiner Entdeckung, von ihr, um ſeine Erkenntniß bereichert, zu neuem Irrthum. Durch ſeine Hingebung an alles Fremde gewinnt er ſelbſt aber, indem er es ſich aneignet, immer mehr an Harmonie und Kraft.

Allerdings liegt im Werther ein romanhaft ſocialer Fauſt der Geſtalt Wilhelm's ſchon im Rücken. Werther mit ſeiner Begeiſterung für die Natur, für die Reinheit und Stärke des Gefühls, ward von dem Widerſpruch ſeines Herzens mit der kalten, culturkranken, verſchrobenen Geſellſchaft und dem Widerſpruch ſeiner Leidenſchaft mit der Heiligkeit des Geſetzes zerquetſcht. Er hatte noch nicht die Elaſticität, die Verwandlungsfähigkeit Wilhelm's; er hatte aber auch nicht die Titanengewalt Fauſt's, die in ihrem lyriſchen Feuer Welten auf Welten mit Bewußtſein verglühen ließ und ſich doch erhielt. Seine That war nur erſt die paſſive des Unterganges.

Wir haben nun die drei Romane der Lehrjahre Wilhelm Meiſters, der Wahlverwandtſchaften und der Wanderjahre ſociale genannt und müſſen uns über den Gebrauch dieſes Wortes rechtfertigen. Wir nennen ſie ſo ihrer Tendenz nach. Der gewöhnliche

Romanleſer unterhält ſich mit dem hiſtoriſchen Stoff. Die Contraſte der Charaktere, die Verwickelung der Begebenheiten nehmen ihn hin. So leſen die Tauſende, welche das Publicum der Leihbibliotheken ausmachen und ſehr charakteriſtiſch haben wir Deutſche den ſonderbaren Pleonasmus gebildet, den wir wohl in keiner Sprache wiederfinden, den Roman ſchlechtweg ein Leſebuch zu nennen. Wenn uns Jemand bittet, ihm etwas zum Leſen zu borgen, ſo meint er eben nur ein Leſebuch damit, d. h. einen Roman. Eine höhere Stufe der Leſer geht über die materielle Beſchäftigung der Phantaſie durch die äußere Mannigfaltigkeit des Geſchehens hinaus und wirft ſich ſchon auf die Betrachtung der Form. Sie bewundert an den Göthe'ſchen Romanen die Einfachheit der Darſtellung, die Kunſt der Gruppirung, die Reinlichkeit der Zeichnung, die Klarheit und Anmuth der Sprache, die Schöpfung einer neuen Proſa. Aber man muß noch einen Schritt weiter gehen. Man muß zum Begriff des Gehaltes vordringen und die Idee zu erfaſſen ſuchen, die von Innen heraus die Geſtalten und Schickſale in dieſen Romanen regiert. Dieſe nennen wir ſocial. Dies fremde, nunmehr bei uns eingebürgerte Wort begreift zweierlei Deutſche in ſich, die Geſelligkeit und Geſellſchaftlichkeit. Das Geſellige iſt die Neigung des Menſchen zum Verkehr mit andern; das Geſellſchaftliche iſt die Art und Weiſe des geſelligen Zuſammenhangs. Es wird nun heut zu Tage mit dem Wort ſocial ein großer Unfug getrieben. Viele halbgebildete Schriftſteller, viele unreife Schwätzer glauben etwas Bedeutendes, Geiſtreiches geſagt zu haben, wenn ſie nur das Wort ſocial anbringen können. Es iſt eben das Modewort der Journaliſtik und der Salonphraſeologie.

Bei näherem Betracht iſt das ſociale Element kein anderes als das, was man ſonſt die bürgerliche Geſellſchaft zu nennen pflegte, wie ſie die Familie zu ihrer unteren, den eigentlichen Staat aber zu ihrer oberen Vorausſetzung hat und in der Erzeugung der verſchiedenen Wirthſchaftsformen, der Standesunterſchiede, der Schul- und Erziehungsanſtalten und der Polizei ihr Hauptelement beſitzt. Die Polizei iſt nun zwar bei unſern Tagesſchriftſtellern ſehr in Mißcredit, weil ſie als Cenſur ſo oft mit der freien Thätigkeit des Geiſtes in Conflict geräth, allein ihrem

Begriff nach ist die Polizei als das System aller das Wohl der Gesellschaft bezweckenden Anstalten gar nicht so verächtlich. Ihre Gehässigkeit erzeugt sich erst, wenn sie dem Uebergang der bürgerlichen Gesellschaft in die höhere Form des Vernunftstaates, der die Freiheit selbst als seine Nothwendigkeit weiß, hemmend in den Weg tritt. Göthe's Socialwelt abstrahirt von Staat und Kirche gänzlich; selbst der Juristen entäußert sie sich und nur der Polizei kann sie nicht entbehren. Es ist bei ihm dieselbe Consequenz, wie bei unsern dermaligen Socialtheorien, die auch nur ein System der Bedürfnisse und der Oekonomie einerseits, ein System der polizeilichen Vorsorge anderseits, aber kein System des Rechts mehr als ihre Mitte entwickeln. Als ich 1838 in einer Abhandlung über Ludwig Tieck und die romantische Schule mich über die Bedeutung der Wanderjahre für die Frage des Socialismus zuerst bestimmter ausließ, wurde mir dies von Laube im dritten Bande seiner Deutschen Literatur als eine philosophische Zurechtmacherei und überschwängliche Anwunderung des Dichters ausgelegt. Laube hielt die Wanderjahre für ein frostiges Werk der Altersschwäche, worin das pathologische Interesse, worin die Leidenschaft fehle, die den Roman erst zum Roman machten. Göthe habe eine Menge kleiner Erzählungen, hübscher Sentenzen, sinniger Bemerkungen darin nur zusammengepackt. Ich glaube nicht, daß man noch gegenwärtig so darüber aburtheilt und wenn man Auffassungen, wie die von Karl Grün vor Augen hat, wenn man hört, daß George Sand und Bettina gerade über das sociale Moment dieses Romans zu schreiben sich anschicken, so ist wohl zweifellos, daß die Würdigung des ideellen Gehaltes allen ästhetischen Vorurtheilen zum Trotz unaufhaltsam ihren Weg geht.

Die praktische Aufgabe der Göthe'schen Romane können wir nun im Allgemeinen dahin bestimmen, daß sie die Emancipation der Individualität darstellen wollen. Dies thun sie in dreifacher Beziehung. Erstens in Ansehung der natürlichen Fähigkeiten, aus denen unser Beruf entspringt; zweitens in Ansehung der Liebe, aus welcher die Ehe resultirt; drittens in Ansehung des Besitzes, aus welchem unsere Stellung in der Welt, die Mittel unserer Bildung, die objective Wechselwirkung

mit Andern, die reale Verflechtung in das allgemeine Weltgetriebe hervorgehen.

Dieſe pädagogiſche Aufgabe ſich ſtellen zu können, iſt erſt durch das Princip möglich geworden, welches die moderne Welt beherrſcht, durch das Princip der freien Subjectivität, welches in der Deutſchen Reformation die Kirche, in der Franzöſiſchen Revolution den Staat umzubilden angefangen hat. Die Franzoſen haben die Reform ihres religiöſen Bewußtſeins noch vor ſich, wir haben ſie im Weſentlichen hinter uns. In den äußeren Conturen des politiſchen Formalismus ſind die Franzoſen weiter. Da aber das religiöſe Element das tiefere, umfaſſendere, ſo muß bei uns der Verlauf der Geſchichte ein ganz anderer, als in Frankreich ſein. Nichts in der That iſt falſcher, als die Vorſtellung, wir Deutſchen müßten, um politiſch fortſchreiten zu können, alle Phaſen der Franzöſiſchen Revolution von 1789 ab wiederholen. Viele von uns haben ſich ſo in Thiers und Mignet hineingeleſen, daß ſie gar nicht aus dieſen in ihnen feſtgewordenen Vorſtellungen herauskönnen. Es wird ſich aber zeigen, daß wir Deutſche endlich nicht blos eine neue Auflage der Franzöſiſchen Formen, ſondern aus einem andern Inhalt heraus auch eine andere Form der Verfaſſung erzeugen werden. Das Princip der ſubjectiven Freiheit iſt nicht blos nach ſeiner formalen Unendlichkeit zu nehmen, wie es heut zu Tage ſo Viele thun, vielmehr iſt ihm, ſich zu bewähren, nothwendig, daß es ſich auch objectiv realiſire. Dieſe concrete Verwirklichung war es nun, auf welche Göthe ſich beſonders hinrichtete und die bei ihm das ausmachte, was man ſeinen politiſchen Standpunct nennen könnte. Die gewöhnliche militairiſche und diplomatiſche Politik war ihm gleichgültig, vielleicht verhaßt; die ſociale aber cultivirte er mit Begeiſterung. Er begriff den Unterſchied der Stände im Sinn unſeres Jahrhunderts als der verſchiedenen Functionen, die aus der Theilung der Arbeit hervorgehen, ſetzte ihn aber nicht mehr in die Kaſtenhaftigkeit ausſchließlicher Privilegien.

Das Princip der freien Subjectivität hat bei uns das Familienleben gänzlich umgewandelt. Nach Innen zu hat daſſelbe eine größere Innigkeit empfangen. Die Abhängigkeit der Kinder von den Eltern, der Gattin vom Manne als ihrem Herrn

iſt nur in der Form geblieben, in der Realität verſchwunden. Das vertrauliche Du aller Glieder der Familie iſt herrſchend geworden. Nach Außen aber hat die Familie ihre Abgeſchloſſenheit aufgegeben. Sie iſt in die Entwickelung der Kunſt, der Kirche, des Staats hineingezogen und hat ſich mehr und mehr der Theilnahme an der öffentlichen Geſelligkeit hingeben müſſen, woraus im Augenblick ſogar mannigfache Verderbniß des Familienthums entſtanden iſt, deren geräuſchvolle Verwilderung wir aber nur als einen Uebergangsmoment zu nehmen haben. Die freie Wahl des Berufs und der Ausbildung hat den Zunftzwang aufgehoben. Die Concurrenz der Einzelnen hat aber einen andern Uebelſtand erſchaffen, die Abhängigkeit der beſitzloſen Arbeiter von den großen Capitaliſten als den Arbeitsunternehmern. Der Subjectivismus geht mit Recht darauf aus, alle nur mechaniſche Arbeit auch nur durch den Mechanismus verrichten zu laſſen. Die Maſchinen laſſen immer mehr Geiſt frei werden. Auch Frauen können ſich durch ihre Hülfe jetzt eine materiell ſelbſtſtändige Stellung bereiten, wie dies früher unmöglich war. Die Maſchinen ſind in der modernen Welt, was die Sclaven in der alten. Nur relativ und momentan können ſie zum Fluch werden, an und für ſich ſind ſie ein Segen. Der Ackerbau kann den Menſchen nie ſo einſeitig werden laſſen, als das Fabrikweſen den einzelnen Arbeiter bis zum Blödſinn abzuſtumpfen im Stande iſt; auch kann er niemals die Maſſen ſo plötzlich der ganzen Baſis ihrer Subſiſtenz berauben, als die Concurrenz der Fabrikherren ſolche Wechſelfälle möglich macht. Dieſe Erfahrungen drängen uns jetzt zu dem, was wir mit einem techniſch gewordenen Ausdruck: Organiſation der Arbeit nennen. Sie wird die Vernünftigkeit der Maſchinen rechtfertigen und immer mehr Geiſt dem Geiſte leben laſſen. Gerade durch die Verallgemeinerung des Maſchinismus wird ſie das Proletariat vernichten, während daſſelbe jetzt oft durch Erfindung und Einführung neuer Maſchinen entſteht. Göthe hat alle dieſe Verhältniſſe beachtet und ich bin überzeugt, daß gegenwärtig, wo wir die Noth der Berliner und der Schleſiſchen Weber kennen gelernt haben, ſeine Schilderung von Suſannen's Weberei im Gebirge gar nicht mehr für ein ſo ganz aus aller Poeſie herausfallendes Monſtrum, als früher, angeſehen werden wird.

Das moderne Leben iſt ferner zum Wanderleben geworden und dieſer Umſtand hat eine viel größere Beſtimmtheit der Weltanſchauung und eine viel friedlichere Stimmung der Völker gegeneinander zur Folge. Das Ferne, Dämmrige bewirkt eben durch ſeine Unbeſtimmtheit auch Vorurtheile. Früherhin war das Reiſen ein Vorzug Einzelner. Seitdem wir Eiſenbahnen und Dampfſchiffe haben, iſt dieſe Bevorzugung des begüterten Adels, der reichen Kaufherren und Künſtler, der wohlhabenden Studenten und der Handwerksburſchen, die ihr Handwerk zum goldenen Boden machen, verſchwunden. Alles reiſ't jetzt. Ganze Familien werden zu Touriſtenfamilien. Die Anſchauung erſättigt ſich an Ort und Stelle ſelbſt und die mährchenhafte Vorſtellung der Ferne verliert ſich immer mehr vor der beſtimmten Deutlichkeit. Die nicht ſelten kindiſche Bewunderung, mit welcher die früheren Generationen nach Hörenſagen, nach Büchern und Bildern ſich Vieles vorſtellten, hebt ſich auf. Insbeſondere aber müſſen die Völker je länger je mehr es unbegreiflich finden, weshalb ſie ſich bekriegen ſollen, weil durch den auch perſönlichen Verkehr jedes Volk die eigenthümliche Lage des andern immer gerechter wird beurtheilen und immer mehr Anknüpfungspuncte für eine friedliche Ausgleichung entſtehender Conflicte wird finden können. Zwar ſcheint der Zuſtand unſerer Gegenwart dieſer Anſicht zu widerſprechen, denn noch immer ſieht es aus, als wäre der ganze Frieden nur ein proviſoriſcher Zeitraum zur Vorbereitung des Krieges. Wir nennen ja auch unſern Frieden charakteriſtiſch genug einen bewaffneten und bauen in dieſem Augenblick noch Feſtungen im Oſten gegen Rußland, im Weſten gegen Frankreich. Und doch wär' es möglich, daß dieſe Prachtwerke der Architektur, wie die Klöſter, die Baiern erneuet, nur als Denkmale der Geſinnung einer früheren in dieſer Hinſicht noch barbariſchen Epoche übrig blieben, wie die Trümmer der Ritterburgen auf unſern Bergen, wie die Pyramiden der Aegyptiſchen Pharaonen. So gewaltig iſt der Trieb unſerer Zeit, alle Völker mit einander zum Bunde wahrhafter Humanität zu verbinden, daß wir ſelbſt Welttheile aus einander zu reißen kühn genug ſind. Die Landenge von Suez wird nach einem Decennium nicht mehr ſein. Dann werden die Schiffe Europa's nach Oſtindien nicht mehr um

das Vorgebirge der guten Hoffnung herum ſegeln müſſen, ſondern durch das mittelländiſche und das rothe Meer. Auch die Landenge von Panama wird fallen. Nord- und Südamerika werden zu vollkommenen Inſeln werden. Die Schiffe werden direct von Europa nach China, von China nach Europa fahren.

Doch das Schwierigſte bleibt immer die Beſitzfrage. Göthe betont es in den Lehr- und Wanderjahren öfter, wie Europa ſchon ganz in Beſitz genommen ſei. Er hat, wie wir uns früher überzeugten, in den Revolutionsſtücken ſein Augenmerk immer auf dies Problem gerichtet, und die Halsbandgeſchichte, in der er das erſte Symptom der heftigſten Umwälzung aller Verhältniſſe erblickte, regte ihn ſo ſehr auf, daß er ſeinen Freunden faſt wie wahnſinnig erſchien. Die Germaniſchen Eroberer theilten die Länder, die ſie mit dem Schwert in der Fauſt erwarben, unter ſich. Der Grundbeſitz wurde die Bedingung aller Macht. Allmälig hat ſich nun, ihm gegenüber, auch der bewegliche Beſitz zur Geltung herangezogen und kämpft in der Form des Geldes als des allgemeinen Mittels, jeden beſondern Beſitz erreichen zu können, mit ihm um die Anerkennung. Bei uns Preußen iſt die Berechtigung, an der politiſchen Geſtaltung unſeres Staates uns betheiligen zu können, noch weſentlich an den Grundbeſitz geknüpft. In Frankreich iſt ſchon das Geld zur Bedingung geworden. Um wählen oder gewählt werden zu können, iſt dort eine beſtimmte Rente nothwendig. Der Beſitzloſe iſt von dem directen Antheil an der politiſchen Thätigkeit ausgeſchloſſen. Da er nun aber doch ein ſelbſtbewußtes Intereſſe daran nehmen, da er Patriotismus, Geiſt, Bildung, Einſicht beſitzen kann, ſo iſt es ſehr natürlich, daß in Frankreich nun bereits der Geiſt ſich auch über das Geld erhebt und unter dem Titel der Capacität ſich eine Berechtigung zur activen Politik zu erwerben ſucht. Göthe hat den Bewegungen des Beſitzes in ſeinen Socialromanen die mannigfachſte Wendung gegeben, um nämlich den Beſitz nur als Mittel zur Bildung der Individualität gelten zu laſſen, in dieſer Bedeutung aber ihn nachdrücklich hervorzuheben. Gerade aus dieſem Umſtand läßt ſich unter Andern beweiſen, daß er bei dem Entwurf der Lehrjahre die Abfaſſung der Wanderjahre ſchon im Auge gehabt habe. Die geheimnißvolle Geſellſchaft jener

klugen Männer in den Lehrjahren ſinnt nämlich auf Güterankauf und Capitalanlage in verſchiedenen Ländern, um bei dem Schwanken aller Beſitzthümer ihren Angehörigen doch immer eine würdige und genügliche Exiſtenz möglich zu machen (Lehrjahre, Buch VIII., Capitel 7. zu Anfang). Dieſe Idee einer durch alle Welttheile ausgebreiteten Geſellſchaft, die ihren Mitgliedern die Subſiſtenz aſſecurirt, hat ſpäter Sealsfield in ſeinem Morton auf dem Gebiet der Handelswelt dargeſtellt. Göthe wollte eine werkthätige Aſſociation ſchildern, weshalb ihm ſo viel daran lag, die Handwerker hereinzuziehen und denſelben durch den Geſang eine höhere Verſittlichung zu ſchaffen. Als Göthe ſeinen Handwerkerverein ſchuf, hatte er noch gar nicht die Erfahrungen vor ſich, die wir nun ſchon gemacht haben, daß nämlich der Geſang in den Handwerkervereinen eine mächtige ethiſche Wirkung ausübt. Der begeiſternde Inhalt der Lieder erhebt die Seele zu edleren Gefühlen und die Gemeinſchaft des Geſanges erweitert die Bruſt, läßt das Gemüth des Einzelnen mit dem der Andern ſich als Eines fühlen. Schade, daß krankhafte politiſche Richtungen ſo oft dieſen Zauber des Geſanges gemißbraucht haben oder auch, daß die Polizei aus trauriger Befangenheit ſchon in dem höheren Adel des Inhalts der Lieder eine Gefahr erblickte. Unter den Bourbonen kam es nicht lange vor der Julirevolution vor, daß man den Arbeitern verbot, Lieder voll moraliſchen Schwunges, die ſie ſelber gedichtet hatten, bei ihren Zuſammenkünften zu ſingen. Die Polizei ſah es lieber, wenn ſie, wie ſonſt, in den Weinkneipen vor den Barrièren dem Trunk fröhnten und zweideutige, ſchmuzige Lieder ſangen.

Doch zurück zur Literatur. Göthe begann den Wilhelm Meiſter 1778 und hatte 1785 das ſechste Buch vollendet, alſo ſchon vor der Reiſe nach Italien. In der Wechſelwirkung mit Schiller vollendete er den Roman und unterwarf das Ganze einer ſorgfältigen Reviſion, von welcher der Briefwechſel beider Dichter Zeugniß ablegt. 1794 begann der Druck. Die Wanderjahre wollte er zuerſt 1807 arbeiten; allein die Wahlverwandtſchaften drängten ſich dazwiſchen. Erſt 1810 ſetzte er ſie fort und ſchloß ſie 1821. Zum zweitenmale revidirt und erweitert gab er ſie 1829.

Wilhelm Meiſter's Lehrjahre, die Wahlverwandtſchaften und Meiſter's Wanderjahre in ihrem allgemeinen Zuſammenhang.

Gewöhnlich betrachtet man die Wahlverwandtſchaften als einen Roman, der zu Meiſter's Lehr- und Wanderjahren weiter kein Verhältniß habe, außer etwa denſelben Verfaſſer zu beſitzen. Es iſt das Verdienſt Hotho's, zuerſt 1829 in den Berliner Jahrbüchern für wiſſenſchaftliche Kritik im Decemberheft einen tieferen Zuſammenhang jener Dichtungen angedeutet zu haben. Für die höhere Würdigung der Wanderjahre ſelbſt iſt beſonders Varnhagen 1833 in ſeiner Sammlung von Kritikern zur Geſchichtſchreibung und Literatur und 1843 im dritten Band ſeiner Vermiſchten Schriften gleich zu Anfang durch einen Aufſatz: Im Sinne der Wanderer; thätig geweſen. [Eine liebevoll ausführliche Betrachtung der Wanderjahre hat ſeitdem Dr. A. Jung in einem eigenen Werk, Mainz 1854, unternommen.]

Wir wollen das reiche Leben dieſer Romane vorläufig in die abſtracte Formel auffaſſen, daß Wilhelm Meiſter's Lehrjahre die Bildung der Individualität, die Wahlverwandtſchaft die Entwickelung der Individualität zum Schickſal, und die Wanderjahre die Ueberwindung des Schickſals durch Reſignation und Thätigkeit zu ihrem Inhalt haben.

Wilhelm Meiſter iſt von Hauſe aus Kaufmann, glaubt ſich dann zum Schauſpieler, zum Künſtler beſtimmt, und findet endlich in der Wundarzneikunſt ſeinen ſpeciellen Beruf. Er ſchwankt lange umher und lebt in ſteten Aufklärungen über ſich ſelbſt. Und nicht blos in dem Urtheil über ſeine natürlichen Fähigkeiten und den durch ſie bedingten Beruf, ſondern ſogar in der Liebe. Von der gefühlvollen Mariane geht er zur coquetten Philine, zur ſchönen Gräfin, zur wirthſchaftlichen Thereſe über, bis er in Natalie ſein Ideal findet. Die Idee dieſes Romans iſt, daß wir nach der Allſeitigkeit der Menſchennatur überhaupt uns zum Schönen, nach der Einſeitigkeit unſerer Individualität aber auch zum Nützlichen ausbilden ſollen. In jener Beziehung iſt es die Humanität überhaupt, in dieſer die beſtimmte Fertigkeit, durch welche wir Andern hülfreich werden können. An ſich iſt jeder

durch ſeine beſondern Anlagen auch zu einer beſondern Thätigkeit beſtimmt, kann ſich hierin aber vielfach irren. Die Meinung Anderer, eine leichte Anſtelligkeit, die Nähe eines Beiſpiels, das zur Nachahmung lockt, materielle Vortheile, die ſich uns darbieten, dies Alles ſind Motive, uns über unſere Beſtimmung betrügen zu können. Das Glück und Unglück unſeres Lebens hängt daran. Täuſchen wir uns über unſere natürliche Fähigkeit oder bilden wir ſie nicht gehörig aus, ſo kann uns die Qual eines verfehlten Lebens treffen. Was wir aber wirklich vermögen, erfahren wir eben nur durch unſere Thätigkeit. Bildung nicht blos in dem Sinn der geſelligen Politur, der Gefälligkeit des Betragens, des Beſitzes der kleinen Künſte der Unterhaltung, des Nichtverwechſelns von Mir und Mich, — ſondern in dem Sinn des Begriffs unſerer Geſchichte beſteht hauptſächlich darin, daß wir uns bewußt werden, welche Fähigkeiten wir von der Natur empfangen und wie weit wir es in ihrer Cultur gebracht haben; welche Stufen der Erkenntniß und des Wollens wir ſchon hinter, welche wir noch vor uns liegen haben. Wilhelm als der ſtets Werdende, Unfertige, ſteht einer Gruppe von Männern gegenüber, welche bereits mit ſich auf dem Reinen ſind und nicht nur ihr Geſchick, ſondern auch das von Andern, ſofern ſie dieſelben der Gemeinſchaft werth achten, mit kluger Lebensluſt zu lenken ſuchen. Dieſe pädagogiſche Loge, dieſer Bund von Jarno, dem Abbé, Lothario und Andern, der in dem geheimnißvollen Thurme ſein Archiv hat, iſt nicht mehr nach unſerm Geſchmack. Die uns immer mehr zur Gewohnheit werdende Liebe zur Oeffentlichkeit verleidet uns ſolche kleine Vorſehungen. Sie dünken uns altklug. Allein im vorigen Jahrhundert bis zur Revolution hin war das anders. Erinnern wir uns deſſen, was wir zur Verſtändigung über das Gedicht: die Geheimniſſe, von den Roſenkreuzern und Illuminaten ſagen mußten. Auch Tieck in ſeinem Lovell hat noch eine ſolche Geheimgeſellſchaft; auch die George Sand in ihrer Conſuelo kommt nicht ohne eine ſolche aus. Dieſe Venetianiſche Sängerin macht auch Lehrjahre durch und muß dem ſocialen Mechanismus des achtzehnten Jahrhunderts durch Incorporation in einen myſtiſchen Geheimbund ihren Tribut abtragen.

Nun ſollten wir von den Lehrjahren zu den Wanderjahren

weiter gehen. Das ſcheint der natürliche Weg. Allein in dem Gemüth des Dichters entwickelten ſich als ihr Gegenſatz, der aber zugleich eine Weiterbildung enthält, die Wahlverwandtſchaften. Dem Styl nach geben wir die Gleichartigkeit dieſer drei Romane, die uns jetzt beſchäftigen, gewiß zu. Dem Inhalt nach könnten die Wahlverwandtſchaften, wenn wir von ihrem Umfang abſehen, unſtreitig eine der Novellen in den Wanderjahren ausmachen, welche ſittliche Colliſionsfälle erzählen, die zum Entſagen oder Wandern nöthigen. Daß die Perſonen, welche darin auftreten, ganz andere, als die aus dem Meiſter uns ſchon bekannten ſind, würde bei der epiſchen Weite und Breite der Wanderjahre nicht hindern, ſie in das Gemälde des Ganzen einzugliedern. Allein wir müſſen zu einer noch tieferen Begründung fortgehen. In den Lehrjahren wird zwar viel von dem Schickſal geſprochen, allein es erſcheint wenig. Erſt im letzten Drittel des Romans, wo der Ernſt des Todes zu walten beginnt, erſt mit Marianens Untergang, mit Aureliens halbem Selbſtmord, mit Mignons Tod und dem Aufſchluß über ihre verhängnißvolle Geburt, ſpürt man etwas von der Nothwendigkeit jenes höheren, uns oft wunderbar dünkenden Pragmatismus im Zuſammenhang der vielen ſcheinbar auseinander fallenden Einzelbegebenheiten, den wir Schickſal nennen. Die Wahlverwandtſchaften haben ihre Stärke gerade hierin. Wir treffen auf lauter fertige Menſchen, welche ihre Bildung relativ abgeſchloſſen haben und ſich daher mit ihrer Thätigkeit nach Außen wenden, Parkanlagen einzurichten, die Dorfjugend zu ſchulen u. dgl. m. So ſehr ſind ſie fertig, daß Eduard und Charlotte ſchon verheirathet geweſen ſind. Er hat eine Gattin, ſie einen Gatten begraben laſſen. Das Leben ſcheint ſie in der reichſten Fülle zu beglücken, denn ſie haben einen genüglichen Beſitzſtand. Die Bedingungen der Exiſtenz ſind hier alſo ſämmtlich ſolche, die in den Lehrjahren erſt angeſtrebt werden, in denen wir nicht blos Wilhelm, ſondern auch Andere, in dem Proceß des Suchens und Strebens finden, in denen noch keiner zur Ehe gelangt, ſelbſt der reife, vielerfahrene Lothario nicht, in denen endlich der Beſitz noch unſicher erſcheint und das Werner'ſche Handlungshaus mit der Geheimgeſellſchaft über einen Gütercomplex in Verhandlung tritt. Aber in der, wie es ſcheint, ſo

feſtbegründeten, ſo friedegeſättigten Welt Eduards und Charlottens, worin nach Außen Alles geebnet ſich darſtellt, entfaltet das Schickſal ſeine eherne Macht und wir lernen aus den tragiſchen Kämpfen der liebenswürdigſten Perſonen, wie wenig die äußerliche Ruhe und Geordnetheit des Daſeins ausreicht, uns vor dem Abſturz in die zerſtörenden Abgründe der Leidenſchaft zu bewahren. Es iſt eine ähnliche Situation, wie in den Ziergärten und Marmorſälen Belriguardo's im Taſſo, deren liebliche Abgeſchloſſenheit und Schönheit auch den Strom der Affecte nicht aufzuhalten vermag, der ſich plötzlich verwüſtend über die edelſten Menſchen hinwälzt. Die erſte Ehe ſowohl Eduards als Charlottens war ein Irrthum, war eine Convenienzheirath. Ihre eigene Ehe iſt aber ebenfalls ein Irrthum. Sie ſind in der Jugend ſich gut geweſen, hatten ſich gewöhnt, ſich als einander angehörig zu betrachten und haben nun, nachdem das Hinderniß ihrer Vereinigung fortgefallen, doch noch ihren Willen erlangt. Aber ſie langweilen ſich innerlichſt. Um mehr Leben um ſich herum zu haben, laſſen ſie Ottilien aus der Penſion zu ſich kommen. Und ſiehe da, mit dieſem harmloſen Kinde kommt das Schickſal in ihren Kreis. Im Beruf erreicht die Individualität ihre natürliche Beſtimmung. In der Ehe liegt die Individualität wieder zu Grunde, aber wie ſie ſich zu einer andern Individualität, als der ſie ergänzenden, verhält. Der Menſch, der ſeinen Beruf verfehlt, iſt nur für ſich unglücklich. Der, welcher die Ehe verfehlt, iſt es doppelt. Ueber die Anlage zu etwas kann man ſich am Ende, da man ſie doch bilden muß und an ſeinen Leiſtungen einen objectiven Maaßſtab gewinnt, weniger betrügen, als über das Band, welches von Hauſe aus unter ſo vielen liebenswerthen Individuen uns gerade für immer mit dieſem vereinigt. Wir ſtehen durch unſere Freiheit in beider Beziehung der Nothwendigkeit der Natur mit der Möglichkeit der Wahl gegenüber. Wir können dieſen oder jenen Beruf zum unſ'rigen machen; wir können dieſe oder jene Ehe eingehen. Harmonirt aber die unmittelbare Beſtimmtheit der Natur nicht mit unſerem Willen, ſo bleiben wir dort Stümper und Pfuſcher, ſo werden wir hier unglückliche Menſchen, die ein Leben hindurch an einem unlösbaren Widerſpruch ſich fortwürgen. Eduard iſt für Ottilien, Charlotte für

den Hauptmann zweifellos beſtimmt. Sie gehören ſich als wahlverwandte Naturen ohne alle Reflexion, ohne alle Rückſicht auf äußere Verhältniſſe an. Sie ſind an ſich Eines und ihr Leben würde nur das ſtets potenzirte Werden einer in ſich unendlichen Vereinigung ſein. Nun könnte man ſagen, daß ja Eduard und Ottilie, Charlotte und der Hauptmann ſich heirathen, Eduard alſo ſeine Verbindung mit Charlotten aufgeben könnte. Allein hier gerade entwickelt ſich der ſittliche Ernſt dieſer Naturen. Sie ſetzen Alles, ſie ſetzen ihr Leben daran, ein ſo heiliges Verhältniß, wie die Ehe als den Anfang und Gipfel aller Cultur, in ſeiner Integrität zu erhalten. Daher beſchreibt die Bewegung der Begebenheiten in den Wahlverwandtſchaften immer concentriſche Kreiſe. In den Lehrjahren ſchlingt ſich eine Spirale ins Unendliche; hier aber kommt Alles wieder auf denſelben Punct zurück, auch wenn es noch ſo weit von ihm ſich zu entfernen den Anlauf genommen. Die Freiheit der Willkür kann nicht ändern, was als eine grundloſe Macht durch die Natur geſetzt iſt. Eduard zieht in den Krieg, kommt, mit Ehren bedeckt, zurück, wähnt ſeiner Herr geworden zu ſein und findet ſich demſelben Geſetz unterthan. Dies ſtete Zurücklenken auf den nämlichen Punct, ſogar auf die nämliche Localität, erregt in den Wahlverwandtſchaften einen ſchauerlich tiefen, ächt fataliſtiſchen Eindruck. In Ottiliens Tode oder vielmehr in ihrem Sterben macht ſich die beinahe myſtiſch erſcheinende Unüberwindlichkeit des Naturgeiſtes geltend. Man kann von dieſem zarten, lieben Weſen, das ohne Abſicht ſo viel Unheil anrichtet, kaum ſagen, daß es ſich durch den Hunger willkürlich ermorde. Es kann eben keine Speiſe mehr zu ſich nehmen. Leib und Seele brechen in Ottilie auseinander und Eduard, der ja nur in ihr lebt, ſtirbt ihr nach.

Nicht nur alſo, wie die Lehrjahre zeigen, auf die richtige Schätzung unſerer Fähigkeiten kommt es an, ſondern auch auf die richtige Wahl der Gattin, weil auch für dieſe die Sympathie des Naturgenius nothwendig iſt, wenn die Ehe nicht der Wärme, der durchdringenden Innigkeit entbehren ſoll. Der Einzelne aber, auch die einzelne Familie, ſind in das allgemeine Schickſal, in die Entwickelung der Welt verflochten. In dieſem können ſich die Beſchränkungen, die für den Einzelnen entſtehen, auch wieder

aufheben. Was der Einzelne im beſondern Sinne Schickſal nennt, iſt doch nicht abſolut, iſt doch nur relativ und momentan für ſeine Freiheit eine Grenze. Die Unendlichkeit derſelben kann darüber hinausgehen. Die Wanderjahre ſtellen uns die poſitive und die negative Seite der ſocialen Pädagogik dar, wie ſie das Schickſal zu überwinden lehrt. Poſitiv, indem ſie es gar nicht dazu kommen läßt. Dies geſchieht für die richtige Wahl des Berufs zunächſt durch die angemeſſene Bildung der Individualität, durch die Erziehung. Die pädagogiſche Provinz iſt durchaus auf dem Grundſatz der individuellen Freiheit baſirt. Für die richtige Wahl der Ehe aber wird der Einzelne am Günſtigſten durch ein reines und reiches Familienleben herangebildet, weil in einem ſolchen der feine Spürſinn des Gefühls und die Gewohnheit des Vertrauens ſich am gründlichſten entwickelt, die Unüberlegtheit und Läſſigkeit für die Schließung der Ehe von vorn herein zurückgedrängt wird. Ein ſolch ſchönes Familienleben, welches den ihm Eingeborenen von früh auf mit dem Athem der Freiheit, der Sittlichkeit und der Achtung vor dem Schickſal durchwehet, erblicken wir auf den Gütern des Oheims. Was ſoll nun aber geſchehen, wenn die heilige Ordnung der Dinge doch verletzt wird? Denn wir Menſchen müſſen immer darauf gefaßt ſein, daß wir bald durch die Starrheit unſerer Natur, bald durch die Willkür unſerer Freiheit in das Maaßloſe hinausſchwanken können. Nichts untergräbt uns mehr, nichts präparirt uns ſo zum plötzlichen Fall, als eine ſogenannte fleiſchliche Sicherheit, wenn wir ſchon vollkommen geſiegt zu haben und unangreifbar geworden zu ſein wähnen. Gerade von daher, woher wir es mit unſerem berechnenden Verſtande am wenigſten ahnen, trifft uns der Schlag. Es ſind immer unbewachte Stellen in unſerm Herzen und gewöhnlich fehlt uns nur die Gelegenheit, unſere Schwäche, unſere verkehrte Neigung zur That werden zu laſſen. Kommt es zu dieſer, dann ſind wir wohl gar erſtaunt, daß ſie bei uns, die wir längſt über dergleichen hinaus zu ſein glaubten, möglich geweſen. Die Wahlverwandtſchaften zeigen uns dieſe Selbſterzeugung des Schickſals. Dieſer Begriff wird in die Wanderjahre hinübergenommen. Lothario, ſo reif er iſt, kann ſich von leidenſchaftlichen Verirrungen

noch nicht frei ſprechen. So lange nun die Irrungen in der Bildungstendenz oder die ſittlichen Conflicte der Einzelnen noch untergeordneter Art ſind, bemühet man ſich, ſie im Stillen auszugleichen und durch ſanfte Mittel auszuheilen. — Iſt aber die Verwickelung ernſterer Art, ſo muß die Entſagung die Einigkeit des Gemüthes mit ſich und die Harmonie mit den Uebrigen wiederherſtellen. — Greift die ſchmerzliche Verletzung noch tiefer ein, genügt ihr die freie Beſchränkung der Reſignation nicht, ſo muß der Schuldige wandern. Oder wenn das Wort ſchuldig nicht ganz paſſend gefunden werden dürfte, der Schickſalbetroffene. Er muß dem Kreiſe, in welchem ſeine Gegenwart entzweiende Spannung hervorruft, ſich eine Zeitlang entfremden. Er muß durch Aufnahme neuer Gegenſtände in ſein Bewußtſein, durch Berührung mit andern Perſonen ſich über ſich zu erheben, aus ſich herauszukommen verſuchen. Selbſterkenntniß wahrhafter Art gewinnt man nicht durch einſames Brüten über ſich, nur in der Wechſelwirkung mit der Welt. Nur alle Menſchen zuſammen ſind die Menſchheit, wie Wilhelm belehrt wird. Selbſtvergeſſenheit aber gewinnt man auch nicht durch ein blos ſubjectives Abſtrahiren, ſondern nur durch objective Veränderung unſeres Bewußtſeins, durch Erfüllung mit anderem Inhalt. Der Wandernde darf aber nicht länger als drei Tage an dem nämlichem Ort verweilen, um nicht der Gefahr, ſich einſeitig zu vertiefen und ſich zu verwickeln, aufs Neue zu erliegen.

Wenn nun aber der Einzelne ſich zu irgend welcher Thätigkeit tüchtig gemacht und geſellig und geſellſchaftlich ſich mit der Welt in Frieden erhalten hat, was vermag er, der Einzelne? Wie weit unſere Macht auch reiche, welche Fülle der Thätigkeit wir auch entwickeln: der Unermeßlichkeit der Welt und der in den Verhältniſſen mit immanenter Kraft wirkenden Nothwendigkeit gegenüber ſind wir doch in unſerer Alleinheit nur verſchwindende Momente. Wollen wir größere Wirkungen ausüben, ſo müſſen wir uns mit Andern vereinigen. Göthe läßt die Individualität ſich zur Aſſociation mit homogenen Naturen zuſammenſchließen. In der Kette dieſer Verbrüderung iſt nun die Kraft des Einzelnen, welche in der Iſolirung ſich zerſplittern würde, um die Kraft Aller verſtärkt. Die Nothwendigkeit der freien Aſſociation iſt das ſociale Reſultat der Wanderjahre.

Wilhelm Meiſter's Lehrjahre.

Wir haben die Aufgabe der Lehrjahre in der Darſtellung der Bildung gefunden, welcher ſich die Individualität unterwerfen muß, um auch für ſich zu werden, was ſie an ſich iſt. Die Bildung iſt ein Proceß, der zugleich Progreß wird. Als Proceß iſt ſie der Form nach immer derſelbe Kreislauf der Anſtrengung. Das Individuum wird von ſeinem Bedürfniß dem Element entgegengetrieben, welches das ſeiner Eigenthümlichkeit entſprechende iſt. So lange es daſſelbe nicht gefunden hat, muß es ſuchen und unruhig ſein.

Wir ſehen Wilhelm Meiſter ſich redlich bemühen, ſeine eigentliche Beſtimmung zu entdecken, die Lücken ſeiner Kenntniſſe und Fertigkeiten auszufüllen, die Unebenheit ſeines Betragens abzuſchleifen, das Princip ſeiner Bildung zu ſteigern. Er bleibt in dieſer Anſtrengung formaler Weiſe ſich immer gleich. Mit tiefem Schmerz gewahrt er an ſich das Mangelhafte; mit Feuer wirft er ſich auf die Thätigkeit, von welcher er den Fortſchritt zum Höhern erwartet; mit Verwunderung begreift er, daß er keine abſolute Befriedigung durch die einſeitige Richtung, der er gerade ſich ergeben, gewinnt und iſt dann geneigt, die ganze Bemühung für einen Irrthum zu erklären. Dies aber iſt eine Selbſttäuſchung, die nur ſo lange dauert, bis er in der Langenweile, in der Unluſt den Wegweiſer zu einer neuen Aufgabe, den Uebergang zu einer höheren Thätigkeit erkannt hat, welche ihm, ohne die vorangegangene Bildung, unmöglich ſein würde. Der Proceß hat Ruhepuncte, die zwiſchen den einzelnen Stufen als Kriſen liegen. In ihrer höchſten Potenz machen ſie die Lehrlingsſchaft, das Geſellenweſen und das Meiſterthum aus. Denn die Stufenreihe als eine Folge von qualitativen Momenten geht nicht in's ſchlechte Unendliche, ſondern nur ſo lange fort, bis der Einzelne das Weſen ſeiner Individualität mit Klarheit erkannt und ſich die für ſeine Darſtellung nothwendige Virtuoſität erworben hat. Mit dieſem Augenblick beginnt die ruhige Vervollkommnung, wie ſie intenſiv und extenſiv in der praktiſchen Wirkſamkeit ſich von ſelbſt fördert. Die Stufen, welche

Wilhelm durchläuft, erſcheinen immer auch als beſondere Sphären, in denen er ſich auslebt. Seine Individualität iſt zur harmoniſchen Totalität beſtimmt. Den einſeitigen Naturen, den ſchon entſchieden ausgeprägten Charakteren gegenüber, erſcheint er daher charakterlos. Er iſt weniger der Held des Romans, als der Träger deſſelben. Allein auch zum Träger würde er nicht einmal taugen, wenn er es mit ſeiner Bildung nicht ernſtlich nähme und wenn er nicht wirklich für eine allſeitige Harmonie organiſirt wäre, die zuletzt auch einer ganz beſtimmten Thätigkeit ſich zu widmen nicht ausſchließt. Es iſt über Wilhelm von dieſer Seite her viel raiſonnirt worden. Fouque, Neumann und Varnhagen perſiflirten ſeine Paſſivität mit heiterm Humor in einem Quodlibetroman: Karl's Verſuche und Hinderniſſe, den ſie in Halle zuſammenſchrieben und der in Neumann's geſammelten Schriften wieder abgedruckt iſt. Wie viel Spontanität und Energie dem Göthe'ſchen Wilhelm einwohne, erkannte man erſt in den zahlloſen Nachahmungen, die er hervorrief, zuletzt in dem Hermann der Immermann'ſchen Epigonen, von welchem Mundt im erſten Theil ſeiner Charaktere und Situationen nicht unrichtig bemerkt, daß ſich derſelbe den Perſonen, mit denen ſeine Geſchichte ihn zuſammenführt, zu ſehr unterordne, eine faſt bedientenhafte Stellung zu ihnen annehme, ſich in einer encyklopädiſchen Vielthuerei aufreibe und faſt immer ſo abgebraucht erſcheine, daß man ihm eine Ruheſtelle in einem Hospital wünſchen möchte.

Wilhelm geht in ſeinem Bildungsproceß als Lehrling durch die Stufen kaufmänniſcher Gewerbsthätigkeit, theatraliſcher Kunſt, ariſtokratiſch freier Selbſtdarſtellung, bis er die höhere Bedeutung des Lebens ſelber erkannt, bis im Saal der Vergangenheit die Inſchrift des Sarkophags ihn trifft: Gedenke zu leben! Als Kaufmann hat er ſchon eine Stellung zur ganzen Welt, denn der Handel will die Ungleichheiten der Natur, der Cultur und des Zufalls ausgleichen. Durch die Einſeitigkeit des Betriebs, durch das Vorherrſchen der Berechnung, durch die Beengtheit der Gewinnluſt kann er aber die allgemeinere Ausbildung beeinträchtigen, ſo daß der Kaufmann ſeinen Tag zwiſchen Geſchäft und Erholung ganz abſtract eintheilt und letztere Abends theils im

Theater, theils am Spieltiſch ſucht. So beginnt auch Wilhelm. Er will zunächſt im Theater ſich nur erholen. Die Liebenswürdigkeit einer Schauſpielerin feſſelt ihn mit ihrem Zauber. Er beſucht Marianen auch in ihrem Hauſe. Vom Bewunderer der Künſtlerin wird er zu ihrem Liebhaber. Die Erinnerung an ſeine Kindheit, an die Freude, welche ihm ein Puppenſpiel gewährte, die Mittheilung, die er Marianen davon macht, leiten ihn jedoch unvermerkt immer mehr zur Kritik der Kunſt über.

Eine Geſchäftsreiſe gibt ihm Gelegenheit, die Schauſpielkunſt von ihren natürlichen, rohen Anfängen an durch alle ihre Abſtufungen kennen zu lernen. Das Schauſpiel, welches die Bergleute aufführen, die Seiltänzerbande, das Treiben der zerſprengten Schauſpieler in der kleinen Stadt, die Aufführungen auf dem Schloſſe des ſelbſt im Theatraliſchen dilettirenden Barons, endlich die ausgebildete Ueberſicht Serlo's und Aurelien's über die geſammte dramatiſche Kunſt enthalten eine in ſich conſequente Steigerung ihrer Anſchauung. Den Mittelpunct derſelben macht die Betrachtung des größten Dramatikers, Shakeſpeare's, aus, die ſich an die Aufführung ſeines Hamlet anknüpft. Dieſe Einflechtung Hamlet's gehört zu den vorzüglichſten Erfindungen Göthe's, einmal wegen der Verwandtſchaft zwiſchen Wilhelm und Hamlet, denn auch dieſer iſt ein Reflexionscharakter, ein Suchender und ſich ſelbſt Beobachtender, wie Wilhelm; ſodann deswegen, weil Hamlet das Schauſpiel ſelbſt zum Mittel macht, das Gewiſſen der Mutter und des Oheims aus ſeiner Verſtocktheit aufzurütteln, durch die Kunſt die Wahrheit zu entdecken und weil er den Schauſpielern, die er in dieſem Stück auftreten läßt, ſelber gute Lehren, einen compendiöſen und claſſiſchen Inbegriff der ars dramatica gibt. Es iſt daher nicht zu verwundern, wenn Viele von jeher der Meinung geweſen ſind, Göthe habe in den Lehrjahren überhaupt das Ganze der Schauſpielkunſt darſtellen wollen und er ſelbſt, es iſt wahr, äußert ſich in einem Brief an Merk einmal in ähnlicher Weiſe. Andere haben die Sache verallgemeinert. Nicht zwar die Schauſpielkunſt habe er darſtellen wollen, wohl aber die Kunſt überhaupt, jedoch die Schauſpielkunſt zum Ausgangspunct genommen, weil ſie die Concentration und Auflöſung der übrigen Künſte ſei. Zugegeben,

daß Göthe auch dieſe Intention einmal während der Ausarbeitung gehabt habe, ſo widerſpricht doch alles Uebrige. Dann konnte er keine Lehrjahre ſchreiben; dann durfte Wilhelm, der theatraliſche Reformator, nicht von vorn herein dem praktiſchen Leben angehören; dann durfte er nicht von einer ſo ſteten Skepſis über das Weſen der Bildung überhaupt geplagt ſein. Wilhelm nimmt durch das Theater nur ſeinen Durchgang, weil daſſelbe den Menſchen zur Darſtellung bringt. Er geht mit den Schauſpielern um, weil ſie ihre Individualität durch die Kraft der Phantaſie beſtändig in fingirte Perſönlichkeiten verwandeln und dieſelben mit dem ganzen Reiz lebendiger Naturwahrheit ausſtatten müſſen. Der Schauſpieler, der nicht das volle Talent objectiver Selbſtverwandlung beſitzt, wird daher leicht zwiſchen der Gefahr ſchwanken, gar keinen eigentlichen Charakter zu haben, vielmehr, wie die Madame Melina, nur zum Anempfinder zu werden, oder aber ſeine Individualität auf ſein Spiel mehr als billig zu übertragen und deshalb nur dann recht gut zu ſpielen, wenn er in der That ſeinen eigenen Charakter darzuſtellen Gelegenheit hat. So iſt es der Fall mit dem Pedanten, der bei der kleinen Truppe die alten mürriſchgutmüthigen, polternden Hausväter ſpielt; ſo mit Aurelien, die in der Gräfin Orſina das Publicum entzückt, weil ſie in dieſe Rolle ihre eigenſte Seele hineinzugießen vermag.

Im vorigen Jahrhundert hatte der Schauſpielerſtand noch nicht die Stellung in der Geſellſchaft, die er jetzt einnimmt, wo er ganz unbedenklich den übrigen Ständen vollkommen gleich ſteht. Er hatte noch etwas Zweideutiges an ſich und war beſonders in ſeinen Finanzen keineswegs ſehr geordnet oder in Anſehung der Liebe zu ſtrengen Grundſätzen geneigt. Man wird mich aber hoffentlich nicht mißverſtehen, wenn ich behaupte, daß mit dieſer Stellung für die Kunſt manche Vortheile verknüpft waren. Die Schauſpieler bildeten eben eine Welt für ſich, mußten ſich durch ihr Talent geltend machen, lebten ganz dem Augenblick und waren daher viel beweglicher und fleißiger, feuriger, als namentlich ſo manche unſerer Hofſchauſpieler zu ſein pflegen, die ihre Rente in Sicherheit gebracht haben. Wenn Wilhelm aus dem Comtoir zum Schauſpiel übergeht, ſo iſt dies, nach dem Zuſtande des

vorigen Jahrhunderts gemeſſen, der ſtärkſte Contraſt. Gegen den berechnenden Verſtand empfängt ihn die Laune der Phantaſie; gegen die Sorge für die Zukunft die leichtfertige Hingabe an dem Moment; gegen die Sorge um den Gang der Geſchäfte die ungenirte Cultur eines äſthetiſchen Egoismus. Aber dieſe Welt des ſchönen Scheins zerfällt. Wilhelm, der ſich zum Schauſpieler beſtimmt glaubte, weil ihm Manches, namentlich der Hamlet, gelungen, überzeugt ſich, daß er für die Schauſpielkunſt kein ausreichendes Talent habe.

Er hat auf dem Schloſſe des Barons den Adel kennen gelernt. An dieſem geht ihm eine neue Anſchauung auf, nämlich die eines freien Betragens, einer perſönlichen Würde, welche ſich nach Außen hin mit vornehmer Abſchränkung und doch mit reizender Bequemlichkeit darſtellt. Es ſind nicht einmal die beſten Muſter, die er vor ſich ſieht, allein der Eindruck auf ihn bleibt tief und die ſchöne, trefflich angezogene Gräfin zumal, die ſich zum Kuß mit ihm verirrt, wird ihm zum Ideal. Es iſt nicht zu leugnen, daß Göthe hier eine feine Ironie auf die ganze Darſtellung des Adels hat übergehen laſſen. Er ſpielt gern Theater, weil er ſelbſt in ſeiner Repräſentation theatraliſch iſt. Dies iſt der Coincidenzpunct, wo Adel und Theater ſich nähern. Der Schauſpieler ſtellt etwas anderes dar, als er ſelber iſt; der Adlige ſtellt ſich ſelber dar, aber ſo, daß man ihm Beifall klatſchen ſoll. D. h. im achtzehnten Jahrhundert war es noch der Fall, daß der Adel in der That vorzugsweiſe auf Darſtellung der freien, ſchönen Perſönlichkeit Anſpruch machen konnte. Gegenwärtig, wo der mittelaltrige Feudalismus aufgelöſt iſt, wo alle die Privilegien, die dem Adel einen ſo ungeheuren Vorſprung gaben, gefallen ſind, darf man das liebenswürdigſte, perſönlich freieſte Betragen keineswegs allein in der ſogenannten excluſiven Geſellſchaft ſuchen.

Bis hieher ſehen wir Wilhelm im fünften Buche ſich erheben. Er bekommt durch den Adel eine Ahnung von der Bildung, die nur ſich ſelber zum Zweck hat. Jedoch bevor wir in dieſe Sphäre eintreten, ſchieben ſich im ſechsten Buch die Bekenntniſſe einer ſchönen Seele ein. Dieſe ſind oft als ein dem Ganzen heterogenes Element, als ein Eindringling angeſehen.

Nach den Briefen an Schiller wußte Göthe ſehr wohl, was er damit als Künſtler wollte. Er wollte einerſeits abſchließen, andererſeits einleiten. Auf den Zerfall des theatraliſchen Scheines, auf die Entdeckung der Schwächen der ariſtokratiſchen Welt ſollte dieſe abſolute Sammlung der Vertiefung in ſich ſelbſt erfolgen. Man wird geſtehen müſſen, daß in dem reichen Lebensgemälde ein weſentliches Element gefehlt haben würde, wenn die Religion gar nicht berührt worden wäre. Wie Göthe zu dieſen Anſchauungen gekommen, inwiefern das Fräulein von Klettenberg ihm dazu die Veranlaſſung gegeben, das kann uns gleichgültig ſein. Wir halten uns an die Nothwendigkeit, welcher der Dichter ſich nicht zu entziehen vermocht und welche unter den Kritikern Friedrich Schlegel in ſeiner trefflichen Charakteriſtik der Lehrjahre 1798 wenigſtens vom äſthetiſchen Geſichtspunct am Beſten eingeſehen hat. Ich ſage, vom äſthetiſchen Geſichtspunct, denn vom religiöſen hat er die ſchöne Seele zu negativ genommen. Ich glaube, daß man ihre Bekenntniſſe mit dem Princip des ganzen Romans in Einklang ſetzen muß. Dies Princip iſt die Bildung der Individualität, die äſthetiſche Auffaſſung des geſammten Lebens. Die ſchöne Seele hat den Muth, die Eigenthümlichkeit ihres religiöſen Standpunctes von da ab, wo ſie ihrer ſich bewußt geworden, gegen Jedermann, auch gegen den Vater, auch gegen den geliebten Bräutigam, geltend zu machen. Aus aller Bildung, welche ſie erwirbt, aus aller Zerſtreuung, in die ſie geriſſen wird, aus allen Schickſalen, die ſie erlebt, kehrt ſie immer wieder zu dem Umgang mit ihrem unſichtbaren Freunde zurück. Sie verhält ſich als eine religiöſe Künſtlerin, welche ihr ganzes Daſein der Nothwendigkeit ihres Princips mit Freiheit zu unterwerfen trachtet. Die orthodoxe Kirche des Proteſtantismus, ſo wie alle aus ihrem Schooß hervorgegangenen Secten, hielten im vorigen Jahrhundert noch ſtreng an der Vorſtellung, daß das religiöſe Leben des Einzelnen durch das Nachtgrauen eines Bußkampfes hindurchgehen müſſe, um in einem Durchbruch zur Gnade, in einem äußerlich fixirten Moment, ſich der Erleuchtung von Oben, der Rechtfertigung vor Gott, der Gewißheit ewiger Beſeligung inne zu werden. Die Förmlichkeit, mit welcher die Dogmatik dieſen Proceß der Wiedergeburt in

ſeine einzelnen Momente auseinandergelegt hatte, ſollte auch von den Einzelnen ebenſo biographiſch reproducirt werden. Viele aber, wenn ſie ſich mit dem dogmatiſch vorgeſchriebenen Proceß verglichen, konnten die Analogie mit ihm nicht in ſich entdecken und marterten ſich dann mit der Angſt um ihre Seligkeit ab. Dieſem orthodoxen Syſtem gegenüber entwickelt die ſchöne Seele eine heitere Religioſität, welche von einer Einſchränkung ihrer Freiheit und von Reue nichts weiß. Sie hat unter allen Umſtänden zu Gott eine freudige Zuverſicht, durch wie viele Stufen der Umwandlung ihres religiöſen Bewußtſeins ſie auch hindurchgeht. Sie berührt ſich mit den Stillen im Lande, mit den Herrnhutern; ſie verehrt den Oberhofprediger der orthodoxen Kirche, beſucht eifrig ſeine Vorträge, entſchuldigt die Heftigkeit ſeiner Polemik gegen die Herrnhuter und weint dem guten Mann, als er ſtirbt, eine aufrichtige Thräne nach. Niemals aber wird ſie fanatiſch, ſondern hält ächt künſtleriſch immer Maaß. Und eben ſo wenig wird ſie quietiſtiſch, ſondern erfüllt unausgeſetzt all ihre Pflichten auf das Gewiſſenhafteſte, pflegt die kranke, ſchwerleidende Mutter, den alten, oft verdrießlichen Vater lange Jahre mit aufopfernder Liebe und iſt als Stiftsdame unausgeſetzt im Wohlthun bemüht. Das Chriſtenthum als die Weltreligion iſt die Religion der freien Individualiſirung. Wir ſollen Chriſti Leben nicht copiren. Dies Streben erzeugt krankhafte Richtungen. Es entſteht aus ihm eine unnatürliche Verzerrung der Wirklichkeit, die jetzt ganz andere reale Bedingungen in ſich ſchließt, als zur Zeit Chriſti. Jeder ſoll denſelben Inhalt, den wir in Chriſti Leben anſchauen, in der eigenthümlichen Form ſeines Schickſals zu einer neuen Biographie durcharbeiten. Das iſt der proteſtantiſche Sinn der Bekenntniſſe jener ſchönen Seele. Weil ſie ſich die Freiheit der Individualiſirung erhält, ſo bleibt ſie auch der Kritik zugänglich, gegen welche lebhaft zur Frömmigkeit erregte Frauenzimmer ſo oft ganz verſchloſſen zu ſein pflegen. Sie ſieht z. B. das Abgeſchmackte und Frazzenhafte in der Chriſtusliebelei des Herrnhutianismus ein und wird durch den Oheim zu einer freien und würdigen Auffaſſung der Kunſt geführt, gegen welche die ſeparatiſtiſche Frömmigkeit im Durchſchnitt ein nur negatives Verhalten zu beobachten weiß. Ausdrücklich müſſen wir noch ihre Anſicht über die Sünde erwähnen.

Sie kann von ihr in der Weiſe, als der kirchliche Lehrbegriff von ihr es fordert, in ſich nichts entdecken. Sie kann auch, dem höchſten Weſen gegenüber, ſich ihm nicht fremd fühlen. Aber ſie kommt allerdings zu der Einſicht, daß ihr die Möglichkeit auch der ärgſten Verbrechen vollkommen einwohnt, daß ſie ein Ravaillac, ein Damiens, ſein könnte; daß ſie, aus einem unbewachten Affect heraus, plötzlich auf das Scheußlichſte ſich zu verſchulden vermöchte.

Dieſe Bekenntniſſe der ſchönen Seele ſchließen die nicht ſelten ins Frivole hinüberſpielende theatraliſche und ariſtokratiſche Welt ab. Der Arzt hatte ſie der kranken Aurelie mitgetheilt, als dieſe nach ihrer letzten Vorſtellung der Gräfin Orſina mit halber Abſicht beim Nachhauſegehen im ſcharfen Nordwind ſich tödtlich erkältet hatte. Die ſterbende Aurelie ſandte Wilhelm zum Lothario und ſchloß ihm ſo die Pforte eines höhern Daſeins auf. Wilhelm ſoll nun einen Begriff von einem großartigen Leben empfangen, das eine ſehr zuſammengeſetzte Wirkſamkeit entfaltet. In dieſer Welt macht der Beſitz die Grundlage aus, um von ihm als Mittel ſich zur vollkommenſten Freiheit des Lebens zu erheben und ſich die Bildung um ihrer ſelbſt willen zum Zweck zu machen. In der kaufmänniſchen Welt, aus der Wilhelm urſprünglich hervorging, war der Beſitz zu einſeitig als Zweck gefaßt. Werner ſtellt uns dieſe Vereinſeitigung dar. Als er mit Wilhelm wieder zuſammentrifft, kann er ſich nicht genugſam verwundern, was für ein nettes, rundes Perſönchen derſelbe geworden ſei, während er am Büreau ſich verhockt und veraltert habe. Mit beſchränktem Behagen erzählt er ihm von ſeiner Hauseinrichtung, von ſeinen Jungen und wie dieſelben auch ſchon rechneten und mit den kleinen Summen ihres Taſchengeldes kauften und verkauften. An dem Contraſt mit dieſem ſeinem alten wackern Freunde ſieht Wilhelm erſt, was er wirklich für Fortſchritte in der höhern Auffaſſung des Lebens gemacht hat.

Bei den Schauſpielern ward umgekehrt der Beſitz zu einſeitig nur als Mittel genommen. Philine wirft den Bettlern Gabe auf Gabe zu und, als ſie ihren Beutel erſchöpft hat, bedenkt ſie ſich nicht, in ihrer leichtſinnigen Gutmüthigkeit auch Hut und Halstuch zu verſchenken. Die Schauſpieler wiſſen recht gut, daß ſie ohne Geld nichts ausrichten können. Von dieſer Seite

legen ſie den größten Werth darauf. Wie ſehr würde Melina auch nur mit zweihundert Thalern gedient ſein, um eine kleine Truppe zu arrangiren! Haben ſie aber Geld, ſo achten ſie es zu wenig und halten nicht Haus damit. Wie rührend iſt nicht auch in dieſer Hinſicht die Geſchichte der unglücklichen Mariane. Sie ängſtigt ſich immer, Schulden zu haben. Sie hat gar keinen Begriff, daß man auch ohne Geld kaufen könne. Sie will Alles baar bezahlen und taugt mit dieſer Peinlichkeit gar nicht für das lockere Schauſpielerweſen. Die alte Barbara, welche Wilhelm den Tod Marianens meldet, und ihm ſeinen Sohn Felix zuführt, wird von ihm eine abſcheuliche Kupplerin geſcholten. Aber wie weiß ſie ſich zu vertheidigen! Wie ſchleudert ſie den Fluch auf ihn zurück! Wie weiß ſie die Nichtswürdigkeit der höhern Stände zu ſchildern, deren Söhne die jungfräuliche Blüthe der Töchter des Proletariats mit frivoler Genußgier pflücken und die Urſache ſind, daß Weiber, wie die Barbara, exiſtiren. Hat Wilhelm ein Recht, ſie zu verachten? Aber die alte Sybille bemerkt auch, wie unſchuldig, wie rein oft ein ſolch mit dem Namen der Proſtitution gebrandmarktes Verhältniß gegen die Convenienzheirathen ſein könne, in denen Mütter ihre Töchter, nachdem ſie dieſelben auf Bällen und Aſſemblées zur Schau ausgeſtellt, an reiche oder vornehme Freier ſeelenverkäuferiſch verhandelten. Sie deckt den ganzen Abgrund von Hülfloſigkeit auf, in welchen das einzeln daſtehende, beſitzloſe Frauenzimmer bei uns oft verſinken könne, und nun, im Druck der Verlegenheiten, im Elend des Darbens, im Mangel an einem moraliſchen Anhalt, nur zu leicht der Verführung erliege, über welche dann die öffentliche Moral ihr heuchleriſches Zeter erhebe. Als ob die Männer nicht eben ſo ſchuldig wären!

Bei dem Adel ſelbſt erſcheint der Beſitz als Bedingung ſeiner Vornehmheit, ſeines perſönlich freien und anmuthigen Benehmens. Durch den Grundbeſitz wird der Adlige von vorn herein über die Sorglichkeiten hinweggehoben, die ſo oft den Bürgerlichen bedrücken. Er iſt dem Gemeinen entnommen und kann daher ſo leicht jene Grazie der Selbſtdarſtellung erreichen, die Wilhelm ſo ſehr imponirt. Göthe zeigt uns nun hier ſchon den Conflict des beweglichen Eigenthums mit dem Grundbeſitz, der in den Wanderjahren eine noch ausführlichere Entwickelung empfan-

gen wird. Die reinſte Form des beweglichen Beſitzes iſt das Geld, denn es iſt das Mittel, jeden beſondern Beſitz zu erlangen. Wir ſehen daher das Werner'ſche Handlungshaus mit der geheimnißvollen Aſſociation bei dem Güterverkauf in Concurrenz treten.

Indem nun Wilhelm in die höhere Sphäre dieſer Aſſociation übergeht, fällt er noch einmal in einen Irrthum, nämlich nunmehr das wirthſchaftliche Intereſſe zu hoch zu ſtellen. Die Klarheit des Verſtandes, die Zweckmäßigkeit des Handelns, die bedeutenden Wirkungen einer umfaſſenden, wohlgeordneten Thätigkeit, wie dies Alles in Lothario und Thereſe ihm zur Erſcheinung kommt, laſſen ihn in Thereſe ſein Ideal finden, während es doch wirklich nur Natalie iſt. Zu dieſer Erkenntniß gelangt er erſt, nachdem er ſeine Vergangenheit von ſich geſtreift hat, wie dies theils dadurch geſchieht, daß er Marianens Tod erfährt und ſeinen Sohn zu ſich nimmt; theils dadurch, daß er Herr ſeines Vermögens wird und mit ſeinem Jugendfreunde Werner ſich auseinanderſetzt; theils dadurch, daß er die ſchmerzlichen Folgen ſo mancher ſeiner Verirrungen entdeckt, wie das Schickſal der Gräfin, die den Kuß, welchen ſie ihm gegönnt, während ihrer Krankheit mit der quälendſten puritaniſchen Melancholie büßt; theils dadurch, daß die Geſtalten, welche ſeinem Fortſchreiten gegenüber als unverrückte Puncte daſtehen, durch den Tod von ſeinem Schickſal abgelöst werden. Dieſe Geſtalten ſind Mignon und Auguſtino. Von jeher haben ſie gerade dem Roman die Gunſt der Leſer zugewendet und ſind in vielen Romanen zweiten und dritten Ranges nachgeahmt. Die Sehnſucht Mignon's, der Wahnſinn des Harfenſpielers, der dunkle Hintergrund ihres Lebens, das Abenteuerliche, Groteske in der Form ihres Auftretens, haben die Phantaſie von jeher gewaltig aufgeſpannt. Beide ſind dämoniſche Geſtalten, deren Tiefe aus den Blitzen ihrer Naturlaute erſchütternd hervorbricht. Sie ſind ſich ſelbſt ein Räthſel, ſprechen aber gleichſam prophetiſch oft die innerſten Räthſel der Menſchennatur überhaupt aus. Mignon's Schwanenlied iſt vom Höchſten, was die Lyrik aufzuweiſen hat und des in einem faſt zeitloſen Zuſtande hinſtarrenden Harfners Lieder haben bei uns wohl ſchon in das Schickſal vieler Menſchen ihre ernſten Mahnungen hineintönen laſſen, beſonders die Verſe:

Wer nie ſein Brod mit Thränen aß,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf ſeinem Bette weinend ſaß,
Der kennt euch nicht, ihr himmliſchen Mächte.
Ihr führt in's Leben ihn herein,
Ihr laßt den Armen ſchuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein,
Denn jede Schuld rächt ſich auf Erden.

Dieſe myſteriöſen Geſtalten, die in der deutſchen Romanliteratur eine ſo reiche Nachkommenſchaft ſeiltänzeriſcher Kinder und verrückter Bettlermuſiker hinterlaſſen haben, verſchwinden aus der Geſchichte, als Wilhelm ſelbſt über ſich zur reinſten Aufklärung gelangt. In der Begründung ihrer Geſchichte hat Göthe den Katholicismus und die unheimliche Gährung ſeiner wunderſüchtigen Phantaſie als ein Gegenſtück zu den Kämpfen der proteſtantiſchen Schönſeligkeit eintreten laſſen. Mignon, die ſich allmälig vom düſtern Halbknaben und kletterndem Kobold zum Mädchen und freundlichen Spaziergängerin umgebildet hat, ſtirbt eigentlich durch ihre leidenſchaftliche Eiferſucht, als Wilhelm ſich für Thereſen entſcheidet. Daß in einer Geſchichte, in welcher Alles auf die höchſte Bildung hinarbeitet, der Wahnſinn und die unbezwingliche Naturgewalt der Individualität fortwährend das verſtändige Treiben der Menſchen kreuzt, iſt von großer poetiſcher Wirkung. Man ahnt, daß es exceptionelle Naturen giebt, welche von dem Schickſal ganz jenſeits der Gewöhnlichkeit des Lebenslaufes geſtellt ſind und mit Nachdruck an die Grenzen menſchlichen Ringens erinnern. Mignon und der Harfenſpieler befinden ſich eigentlich in einem geſchichtsloſen Zuſtande, weil ſie nur von Einer Anſchauung, von Einem Gefühl durchdrungen ſind und nichts Anderes wollen. Es gibt Menſchen, welche keine Geſchichte haben, weil ſie ſich nicht bilden, weil ſie nur Maſchinen ſind. Die Veränderungsloſigkeit des alten Harfner's und Mignon's iſt nicht ſolcher Art. Sie entſpringt nicht aus Leerheit, wie bei flachen Gewohnheitsmenſchen, ſondern aus Ueberfülle und Gebrochenheit des Herzens.

Aus der Region des Nützlichen wird Wilhelm zuletzt in die des Schönen ſelber hineingehoben, indem er von dem Zauber der bildenden Kunſt und Vocalmuſik ergriffen wird. Die Exequien Mignon's verſammeln alles Hohe und Würdige, was Architektur,

Sculptur, Malerei und Geſang im Verein mit einander zu leiſten vermögen. Wilhelm begreift nun, wie das Nützliche mit dem Schönen wohl vereinbar iſt. Dieſe Einheit erſcheint ihm perſönlich in Natalien, deren Weſen ſo ganz und gar Liebe iſt, daß die Liebe in ihr nicht einmal als ein beſonderer Affect hervorkommt. Dieſe holdſelige, liebliche Natalie iſt aber zugleich höchſt praktiſch und ein nie verſiegender Quell ſtiller, nach allen Seiten ſegenvoll wirkender Thätigkeit. Dieſe Kalokagathie, welche der Lehrbrief Wilhelms in vielen einzelnen Wendungen ſinnreich ausdrückt, wäre alſo das Reſultat der Lehrjahre.

Sehen wir nun aber zurück, ſo muß uns ſogleich in die Augen fallen, daß wir durch den ganzen Roman hin nicht ein einziges Familienleben treffen. Wir finden die Einzelnen theils mit der Ausbildung ihrer Perſönlichkeit beſchäftigt, theils im Suchen nach der Ehe begriffen. Die Familienverhältniſſe, die im Rücken der Einzelnen liegen, ſind ſämmtlich ethiſch unbefriedigend. Thereſe ſelbſt iſt eine untergeſchobene Tochter. Lothario hat ſich manchen romantiſchen Frevel vorzuwerfen. Die Aufklärung von Mignon's Geſchichte läßt uns in eine Wüſtenei unſeliger Verirrungen hineinblicken. Sie iſt des Harfenſpielers Tochter, die er, ein Mönch, mit ſeiner Schweſter Sperata im unwiſſentlichen Inceſt erzeugt hat. Wilhelm ſucht die Ehe und geht von Marianen zu Philinen, von dieſer zur ſchönen Gräfin, von dieſer zu Thereſen, von dieſer endlich zu Natalien über, während noch Madame Melina, Aurelie und Mignon ſelber ihm geneigt ſind. Gegen den Schluß der Lehrjahre ſetzt ihn ſein Sohn Felix in Verlegenheit, wie er, der mutterloſe, erzogen werden ſoll. Betrachten wir nun die am Ende des Ganzen in Gang gebrachten Heirathen, ſo ſind es ſogenannte Mißheirathen d. h. der formale Standesunterſchied iſt durch die Bildung und die Homogenität der Charaktere aufgehoben. Friedrich, Nataliens Bruder, heirathet die ſchauſpieleriſche und ſchneiderfertige Philine; Lothario heirathet die nicht vollkommen ebenbürtige Thereſe und der bürgerliche Wilhelm Natalien. Erwägen wir dies, ſo wird uns einleuchtend, wie im Gemüth des Dichters ſich wohl das Bedürfniß erzeugen konnte, die Ehe ſelber zum Gegenſtand einer beſondern Darſtellung zu machen und zu zeigen, wie Bildung und Beſitz doch noch nicht genügen,

wenn der Menſch es nicht in der Ehe zu der Verklärung ſeiner Individualität in einer andern bringt. Dies von der tragiſchen Seite her darzuſtellen, iſt der Inhalt der Wahlverwandtſchaften. Jene Mißheirathen ſind der Sieg der freien Individualität über die Standesvorurtheile, aber ſie ſollen erſt eine Ehe begründen. Dieſe bedurfte daher ihre beſondere Entwickelung für ſich.

Die Wahlverwandtſchaften.

Indem ich die ſchon früher im Allgemeinen angegebene Idee der Wahlverwandtſchaften entwickeln will, ſehe ich mich genöthigt, zuvor einige der Mißauffaſſungen derſelben zu berühren, von denen ſie noch immer nicht frei ſind, obwohl Göthe ſelbſt, Eckermann (in ſeinen Beiträgen zur Poeſie 1824, S. 150 ff.), Göſchel, Rötſcher (in dem zweiten Heft ſeiner Abhandlungen zur Philoſophie der Kunſt, Berlin 1838) und Boumann, in den Berliner Jahrbüchern für wiſſenſchaftliche Kritik, durch eine Beurtheilung Rötſchers, ſchon ſehr viel für die richtigere Würdigung derſelben gethan haben. Es iſt ſonderbar, daß man dieſen Roman ſo oft gerade ſeiner Tendenz zuwider genommen hat. Tendenz iſt jedoch nicht das rechte Wort, denn als Kunſtwerk in ſich ſelbſt beruhend iſt in ihm auch nicht eine Spur von der Abſichtlichkeit, einen Gedanken beſonders hervorzuheben. Das Lehrreiche macht ſich in dem erſchütternden Eindruck eben ganz von ſelbſt, es wird aber nicht geſucht. Die Wahlverwandtſchaften ſtellen uns ein tragiſches Geſchick dar, in deſſen Entwicklung auch die unſelige Verirrung eines ſogenannten moraliſchen Ehebruchs fällt. Sollte man nun im Ernſt meinen, aus dieſem Vorkommen die Berechtigung zu ſolchem Gebahren ſich entnehmen zu dürfen? Welche Conſequenzen würde es nach ſich ziehen, wenn jeder Vorgang, den eine Dichtung ſchildert, ſofort zur Legaliſirung derſelben, oder eines analogen Geſchehens dienen ſollte! Das Widerſinnige eines ſolchen Probabilismus einſehend, meint man dann wohl, es ſei vom Dichter die Leidenſchaft zu hinreißend geſchildert worden. Die Leidenſchaft reißt den Menſchen zu verkehrtem Thun, zu unſittlichem Beginnen

hin. Stellt der Dichter ſie dar, kann er ſie anders als eine Macht veranſchaulichen, welche den Menſchen beherrſcht? Würde er ſonſt die Wahrheit ſchildern? Muß alſo auch hier das Richtige des Einwandes zugegeben werden, muß man überdem einräumen, daß der Dichter alle Qualen, alle Kämpfe beſchrieben hat, welche in der ſittlich unberechtigten Leidenſchaft liegen, ſo flüchtet man ſich zuletzt zu dem Bedauern, daß man doch jungen Leuten, namentlich jungen Mädchen, das Buch nicht wohl in die Hände geben könne. Dieſes Bedauern iſt eine Abſurdität. Es iſt ſchon gut, wenn junge Leute nicht Alles durcheinander leſen, wenn ihre Lectüre verſtändig geleitet, wenn ihre Weltanſchauung in Betreff der geſchlechtlichen Verhältniſſe nicht unzeitig verfrühet wird. Würde daraus aber etwas Anderes folgen, als daß dieſer Roman nicht unreifen Gemüthern anzuvertrauen ſei? Allein den Fall geſetzt, daß er ihnen, als ein Theil von Göthe's Werken, doch in die Hände fiele, ſo bin ich wenigſtens überzeugt, daß er, bei der Fülle von Leben, die er enthält, bei der durchgreifenden ethiſchen Zartheit, die auch das Geringſte in ihm zum höchſten Ernſt verklärt, keinen Schaden thun und keine verworfenen Gelüſte erzeugen würde. Die Idee der Wahlverwandtſchaften iſt übrigens von Göthe nicht zuerſt behandelt worden. In der Triſtanſage hat das Mittelalter ſie bereits gehabt (ſ. meine Geſchichte der deutſchen Poeſie im Mittelalter, 1830, S. 315 ff.), jedoch einſeitig, indem Iſold und Triſtan, die einander durch den Zaubertrank d. h. eben durch die Magie der natürlichen Individualität einander angehören, nur dem durch ſie getäuſchten Marke und zwar kampflos gegenüber ſtehen. In der neueren Zeit hat George Sand in ihrem Jacques meiſterhaft dies Thema aufgenommen, allein auch einſeitig. Fernande und Octave ſtehen dem Jacques gegenüber; für ihn ſelbſt fehlt das wahlverwandte Correlat. Sylvia deutet das Bedürfniß eines ſolchen an, iſt es aber nicht. Im Verhältniß zur Triſtanſage iſt hier der Fortſchritt, daß Fernande und Octave lange mit ſich ſelbſt kämpfen, bis die Sophiſtik der Leidenſchaft ihre Pflichttreue beſiegt, und daß Jacques nicht blos der hintergangene ſchwache Mann, ſondern der Held iſt, der ſich, als er Fernande begriffen hat, ihrem Glücke mit Bewußtſein opfert. Göthe ſteht poetiſch und ethiſch höher. Nicht nur hebt er die Einſeitigkeit der Ver-

wandtſchaft auf und ſtellt alſo zwei Paare hin, ſondern er läßt auch den Helden der tragiſchen Colliſion in ſich ſelbſt untergehen.

Daß die Wahlverwandtſchaften das Weſen der Ehe darſtellen, iſt von uns ſchon früher dargethan. Es könnte hierbei die Forderung gemacht werden, ein Idealbild der Ehe ohne Schatten haben zu wollen, die Glückſeligkeit eines Philemon und einer Baucis. Das wäre dann eine Idylle, kein tragiſcher Roman. Soll die Tiefe der Ehe vor Augen gelegt werden, ſo iſt nothwendig, daß auch die negativen Mächte zur Anſchauung kommen, die an ihrer Zerſtörung arbeiten. Dieſe Nothwendigkeit habe ich 1835 in einer Abhandlung über die poetiſche Behandlung des Ehebruchs auseinandergeſetzt, die ſpäter im erſten Bande meiner Studien abgedruckt iſt und worauf ich, der Kürze wegen, hier verweiſen kann. Nur indem mit der Wahrheit die Lüge, mit dem Ernſt der Schein, mit dem Weſen das Unweſen ſich darlegt, kann die Idee vollſtändig entwickelt werden. In der Ehe ſollen die Gatten ſich zu einer Einheit ineinander leben, welche, wie ihren Geiſt, ſo ihre Natürlichkeit in ſich begreift. Dieſe letztere, als der Träger ihrer Individualität, ſoll in dem Proceß der gemüthlichen Vertiefung ihrer Sprödigkeit ſich entäußern. Sie iſt der Grund, daß die Gatten ſich gerade als dieſe lieben; weil ſie ſich aber lieben, ſo hebt ſich alle Ausſchließlichkeit des perſönlichen Fürſichſeins in der rückhaltloſen Hingabe an einander auf. Setzen wir nun aber den Fall, daß entweder von der einen oder gar von beiden Seiten die unmittelbare Sympathie der Individualität, der eigentliche Zug des Herzens, fehle, ſo iſt die Ehe offenbar mangelhaft. Ihre Realität entſpricht ihrem Begriffe nicht. Die Gatten können aber der Heiligkeit des geſetzlichen Bandes ſich unterordnen und, obwohl perſönlich der letzten Befriedigung entbehrend, doch ein ſittliches Genügen ſich bereiten. Setzen wir aber weiter den Fall, daß nun an die Gatten, ſei es, wie im Jacques, nur an den einen derſelben, ſei es, wie in Göthe's Wahlverwandtſchaften, an beide diejenige Individualität herantrete, welche die für ſie wahlverwandte, durch die Magie der Natur prädeſtinirte, die von Hauſe aus, von Ewigkeit her harmoniſche iſt, ſo muß die Einheit der Ehe, die bis dahin als ein ſittliches Vertrauen beſtand, erſchüttert werden, denn es muß die Verſuchung ſich erzeugen, dem Hange

des Herzens zu folgen. Nun muß es zum Kampfe kommen. Nun muß ſich zeigen, wer den Sieg davon trägt, ob das göttliche oder menſchliche Geſetz. Nun müſſen alle Tiefen des Gemüths erbeben. Nun müſſen die Individuen alle Kraft zuſammennehmen, nicht durch Nachgiebigkeit gegen die Naturmacht den Genius der Sittlichkeit zu verletzen und das Schickſal gegen ſich herauszufordern.

Göthe ſtellt uns alle Stufen der Ehe dar. Eduard und Charlotte haben zuerſt einer Convenienzheirath angehört. Beide ſind von ihr durch den Tod befreiet worden. Nun glauben ſie, mit ihrer Heirath das Rechte zu treffen, denn vor jener Ehe hatten ſie ſich von Jugend auf gewöhnt gehabt, ſich als ein Paar zu betrachten. Aber ſie irren ſich. Ihre Ehe iſt nur eine Ehe der Freundſchaft, nicht der Liebe. Erſt als ſie verheirathet ſind, entwickelt ſich in ihnen die Liebe. Allein nun iſt es zu ſpät. Nun müßten ſie ihre Ehe wieder auflöſen und davor ſcheuen ſie ſich.

Göthe hat ferner alle Colliſionen innerhalb der Ehe und ihre komödiſche wie tragiſche Auflöſung dargeſtellt. Wenn ich ſage, alle Colliſionen, ſo iſt das zu viel, inſofern ſie alle ſich auf die Eine zurückführen, daß innerhalb der Ehe erſt die Leidenſchaft der Liebe zu einem Andern erwacht oder gar ſchon mithinübergenommen wird. Die komödiſche Auflöſung der dadurch entſtehenden Colliſion iſt der frivole Umgang der Liebenden, welche ihre wahre Ehe zur Scheinehe herabſetzt und ſich über ſolche Profanation mit gewiſſenloſem Leichtſinn fortſetzt. Dieſe Unterwühlung der Ehe zeigen uns der Graf und die Baroneſſe. Der Graf trägt alle die Theorieen vor, welche wir von den St. Simoniſten und Andern als ſogenannte Emancipation des Fleiſches, als die Schöpfung des freien Weibes, haben vernehmen müſſen. Charlotte fühlt ſich durch die Antaſtung der Unauflöslichkeit der Ehe tief verletzt. Das Experimentiren mit der Ehe, ein zeitweiſer Abſchluß derſelben auf fünf Jahre u. dgl. empören ſie, beſonders auch, weil dieſe Anſichten bei Tiſch in Ottiliens Gegenwart vorgetragen werden.

Die tragiſche Auflöſung der Colliſion iſt die Reſignation. Dieſe ſelbſt aber kann wieder eine doppelte Form annehmen. Einmal nämlich kann ſie aus dem reinen Geiſte der Sittlichkeit mit

freudiger Hingebung an die Nothwendigkeit des Gehorſams gegen das Geſetz der Ehe entſpringen. Dies iſt der Fall bei Charlotten und dem Hauptmann. Obſchon beide ſich ihrer Neigung nach einander auf's Innigſte anzugehören ſich bekennen müſſen, ſo iſt doch ihr Kampf gegen ihre Leidenſchaft rein und entſchloſſen. Beſonders in Betreff Charlottens hat der Dichter die milde Hoheit eines ſich ſelbſt klaren ſittlichen Willens unübertrefflich ſchon gezeichnet. — Die andere Form der Entſagung iſt nicht ſo rein, ſondern entſpringt aus dem Schuldbewußtſein. Nicht aus dem Bewußtſein eines ſogenannten groben Vergehens, mit deſſen Unterlaſſen gemeine Naturen ſich tröſten, ſondern aus dem Bewußtſein, der Leidenſchaft in ſich ſelbſt Raum gegeben und die Auflöſung der beſtehenden Ehe begünſtigt zu haben. Dies iſt der Fall von Ottilie und Eduard. Der letztere iſt der Schuldigſte. Er gewinnt deshalb auch keine rechte Verſöhnung, keinen entſchiedenen Muth der Entſagung, ſondern ſtirbt der entſagenden Ottilie nach, inſofern ihre Exiſtenz die ſeinige bedingte.

Die Ehe iſt erſt durch die Kinder der Gatten vollendet, denn erſt in ihnen erſcheint die Liebe als eine Realität, wie die Sprache des gemeinen Lebens ganz richtig das Kind ein Pfand der Liebe nennt. Die Kinder einigen die Gatten auf das Stärkſte. Was thun Eltern nicht der Kinder wegen! Welche Opfer bringen ſie nicht ihrethalben, ſich ihnen als Einheit erhalten zu können! Eduard und Charlotte ſind kinderlos. Aber in jener Nacht, als er vom Bilde Ottiliens, ſie von dem des Hauptmanns erfüllt, ſich vertraulich begegnen — Eduard hat ſoeben den Grafen den Corridor hinab zur Baroneſſe geführt und alſo in ſeinem Hauſe den Ehebruch begünſtigt — da entzündet ſich unter Charlottens Herzen ein junges Leben! Gräßlich! Beide Gatten ſind ja durch das Geſetz zur ſüßeſten Hingebung aneinander berechtigt. Dieſe Hingebung aber, die vollkommen legitime, iſt dennoch nicht ſittlich, denn in ſeinen Armen hat ſie an den Hauptmann, in ihren Armen hat er an Ottilien gedacht. Im Moment der innigſten Entäußerung ſind ſie einander auf das Tiefſte entfremdet geweſen! Das iſt nun der moraliſche Ehebruch. Göthe hat mit wenigen Zeilen, auf Einer Seite, die pſychologiſche Motivirung der ganzen Scene mit der keuſcheſten

Feder geſchildert und nichts beſchönigt, denn, als Eduard am Morgen erwacht, ſcheint der aufgehende Tag ihm ein Verbrechen zu beleuchten. Er ſchleicht ſich vom Lager der Gattin fort und Charlotte findet erwachend ſich allein.

Eduard, von ſeiner Liebe fortgeriſſen, will ſich ſcheiden und durch Mittler mit Charlotten deshalb verhandeln laſſen. Da erfährt Mittler, daß ſie ſich Mutter fühle, und das Kind zieht die Bande der Gatten wieder ſtraffer. Als es aber geboren iſt, da offenbart es das nächtliche Geheimniß. Es hat die Züge des Hauptmanns und die Augen Ottiliens. Das Kind muß die Eltern ewig daran erinnern, daß ſie innerlich getrennt ſind. Es verdankt ſeine Exiſtenz einer Lüge. Die Kataſtrophe legt ſich daher in ſein Geſchick. Eduard ſtürmt in den Krieg fort, den Tod zu ſuchen. Er erſcheint uns in dieſem Aufſuchen des Todes als Mann. Wir erkennen, daß ſeine Schwäche eben nur in der Liebe ſich zeigt. Aber als er den Tod nicht findet, als er, mit Ehren bedeckt, aus dem Kriege zurückkehrt, nimmt er ſein Leben als Zeichen des Schickſals, daß es zu ſeiner Verbindung mit Ottilien einwillige. Ja, auch Charlotte fängt an, dem Gedanken der Scheidung ſich zu bequemen. Und nun gerade geſchieht das Unerwartete. Eduard, ſeinem Glück ſo nahe, reißt Ottilie fort, auch ihm ihre Liebe frei einzugeſtehen. Darüber verſpätet ſie ihre Rückkunft nach dem Schloſſe, wo Charlotte ſie ſchon erwartet. Schneller zu kommen ſetzt ſie ſich mit dem verhängnißvollen Kinde, das ſie bei ſich hat, in einen Kahn, ſich über den Teich zu rudern. Das Ruder entgleitet ihr. Sie ſchwankt heftig — und das Kind ſtürzt rettungslos in das Waſſer! Durch ihre Schuld ſtirbt das Kind, das in gewiſſem Sinn auch das ihre war. Von dieſem Moment an überblickt ſie den ganzen Verlauf. Sie erkennt auch ſich als ſchuldig und iſt nun entſchloſſen, für immer zu entſagen. Weil ſie aber eigentlich ſchuldlos ſchuldig, weil ſie nur von Seiten der Natur, nicht mit Willen ſchuldig geworden, ſo iſt ſie in ſich ſelbſt abſolut gebrochen. Eine Zeitlang dauert noch Alles, wie ſonſt, ſcheinbar fort; dann aber weigert ſich das Leben in ihr, ſich zu erneuern. Sie kann nicht mehr Speiſe zu ſich nehmen. Sie ſtirbt aus ſich heraus, in tiefſter religiöſer Erregung. Sie gelangt zur Verklärung ihrer Individualität. Nicht ſo Eduard,

der eigentlich, durch ihren Tod haltungslos geworden, ihr nur nachſtirbt, nur in ſich zu Grunde geht, nicht in Gott ſich auflöſt.

Ich muß natürlich die Bekanntſchaft mit dem Roman vorausſetzen. Es iſt mir unmöglich, alle die Wendungen durchzugehen, in denen der Dichter uns die Unwiderſtehlichkeit zeigt, mit welcher der ſittliche Geiſt im tragiſchen Geſchick über die Macht des Naturgeiſtes triumphirt. Die letzte Schuld bleibt immer die von Eduard und Charlotten, *ſich überhaupt geheirathet zu haben*. Die Unwahrheit ihrer Ehe iſt es, welche ihnen ihr Schickſal bereitet. Charlotte ſelbſt hatte Ottilien für Eduard als Gattin gedacht, er aber ſie, als ſie ihm zuerſt vorgeſtellt worden, *ganz überſehen*. Kann ich nun, wie geſagt, mich auf das Detail nicht einlaſſen, ſo wird es mir doch noch möglich ſein, wenigſtens einige Momente der Compoſition hervorzuheben, denn ſo überaus hoch die Wahlverwandtſchaften als eine *ſittliche That* des Dichters ſtehen, ſo hoch ſtehen ſie auch als *äſthetiſche*. Die Entwicklung der Charaktere, die Mannigfaltigkeit der Situationen, die Spannung der Contraſte in der Steigerung des fataliſtiſchen Aberglaubens und der freien Beſonnenheit, die Einfachheit und Schönheit des Styls ſind claſſiſch. Es iſt von je bewundert worden, wie Göthe die *Beſchäftigung* der Liebenden ihrer Leidenſchaft entgegenſetzt und dieſe dadurch um ſo verſtändlicher gemacht hat. Da werden Bäume gepflanzt, Wege gebahnt, Berge gemacht, Bäche geleitet, Häuſer gebauet, Capellen gemalt — der Menſch *herrſcht über die Natur*. Sein Verſtand, ſein Wille unterwerfen ſie ihm. Aber *ſich ſelbſt zu bezwingen*, das gelingt ihm nicht eben ſo leicht. — In der Landſchaft hebt ſich der kleine See ganz natürlich hervor. Das Waſſer iſt, wie Novalis ſagt, das Auge der Landſchaft. Es ſpiegelt den Himmel und ſeine Ufer. Dieſer Teich wird das verhängnißvolle Element, denn an dem Geburtstage Ottiliens, an welchem Eduard ihr zu Ehren ein Feuerwerk abbrennt, ſtürzt ein Knabe in das Waſſer, den der Hauptmann rettet. Der Hauptmann fährt mit Charlotten darüber in dem Kahn, den Eduard mit vielen Koſten aus der Ferne hat kommen laſſen, landet an einer ſchilfigen Stelle des Ufers und trägt Charlotten auf's Trockene, welcher Zufall ihnen die Gelegenheit gibt, ſich ihre Liebe einzu-

geſtehen, worauf aber bei beiden ſogleich die Reaction ihres Edelſinnes erfolgt, ſich ihrer Liebe auch würdig zu beweiſen, indem ſie ſich über ſich ſelbſt erheben. Und eben dieſer Teich verſchlingt das Kind Eduards und Charlottens, dies Zwitterſchattenweſen, das fortlebend nur als die lebendige Anklage der Eltern, als ſtete Mahnung an ihre Verirrung forteriſtirt hätte. — Die geheime Gewalt, mit welcher die Leidenſchaft die Ereigniſſe begründet, iſt bis in die feinſten Sophiſtereien des Verſtandes, bis in die leiſeſten Zuckungen des Gefühls hin auseinandergelegt. Bei Eduard iſt beſonders der Aberglaube charakteriſtiſch, mit welchem er, was ihm günſtig erſcheint, feſthält, was ihm aber unglückbedeutend vorkommen ſollte, entweder überſieht oder mit Trotz dagegen handelt. Im Verlauf zeigt ſich dann, daß, was er als eine Gunſt des Schickſals genommen, in ſeinen Folgen ſich oft gerade gegen ihn wendet und alle ſeine trügeriſchen Hoffnungen ſcheitern läßt. Wenn der Menſch ſich von der Leidenſchaft beſtimmen läßt, wenn er die freie Selbſtbeherrſchung aufgibt, ſo verfällt er eben durch dies Sichgehenlaſſen dem Schickſal; das Schickſal kommt nicht von Außen, ſondern von Innen; wir ſelbſt bringen es hervor. Es iſt daher von großem Effect, daß die handelnden Perſonen, wie weit ſie auch in die Peripherie hinausſchweifen, doch immer wieder an denſelben Ort zurückkehren, als wären ſie auf dies Schloß, an dieſen See gebannt.

Mit ungemeiner Kunſt ſind die Nebenperſonen behandelt. Sie beziehen ſich ſämmtlich auf Ottilien, denn dieſe iſt in jedem Sinne die Hauptperſon; ſie iſt, wie Göthe ſelbſt ſagt, das ſeltſam unglückliche Opfer. Luciane, Charlottens Tochter aus der erſten Ehe, mit Ottilien in derſelben Penſion erzogen, iſt durch ihr geräuſchvolles, auf den äußern Glanz gerichtetes Weſen; durch ihr Streben, in jedem geſelligen Kreiſe ſich zum bewunderten Mittelpunct zu machen; durch die witzige, kokettirende Schauſtellung ihrer Schönheit und Talente das gerade Gegentheil der ins Myſtiſche ſich verlierenden Naturtiefe Ottiliens, die bei der größten Gediegenheit des Gemüths nach Außen hin unſcheinbar in reizender Anſpruchsloſigkeit ſich darſtellt. Um ſo mehr feſſelt ſie die Männer. Eine Zeitlang denkt Charlotte ſie auch dem Hauptmann zu. Der Gehülfe des Penſionats, der ihre trefflichen Eigenſchaften

ſich entwickeln geſehen und dem Urtheil der Vorſteherin und übrigen Lehrer der Anſtalt oft entgegen ſich hat äußern müſſen, wünſcht ſie ſich zur Gattin. Der Architekt, dieſer treffliche, feinſinnige Geiſt, kann ſich im Stillen der tiefſten Liebe zu ihr nicht erwehren und legt auch, indem er ſeiner Himmelskönigin, die er in der Capelle malt, die Züge Ottiliens gibt, ein geheim-öffentliches Zeugniß ſeiner Neigung ab. Selbſt der Beſuch des reiſenden Engländers, ſo zufällig er ſcheint, illuſtrirt doch das Ganze, theils indem er in die Gebundenheit dieſer engen Zuſtände das große Bild der Welt hineinleuchten läßt, theils indem er, aus ſeinen vielſeitigen Erfahrungen Manches mittheilend, gerade einen Beitrag zur Geſchichte der Wahlverwandtſchaften erzählt, wie dies oft ſo zu geſchehen pflegt, daß ein Anderer nicht ahnt, welche Saiten er durch ſeine Reden in einem Kreiſe, den er nicht näher kennt, anklingend macht. Den Sinn der ganzen Geſchichte hat Mittler auszuſprechen. Er hat zu ihr die Stellung des Chors in der antiken Tragödie. Er, der überall zum Schlichten des Zwiſtes bereite Mann, möchte mit Niemandem nur Eine Nacht unter demſelben Dache ſein, der das Inſtitut der Ehe nicht heilig achtete. Ihm legt Göthe daher auch jene beredte, ſo oft mit Recht wiederholte Stelle in den Mund, daß die Ehe Anfang und Gipfel aller Cultur ſei, und daß es für Gatten, die in einem längeren Zuſammenleben ſich gegenſeitig ſo Vieles ſchuldig geworden, ſich zu trennen, gar keinen hinlänglichen Grund geben könne.

Die Wanderjahre.

In den Wahlverwandtſchaften ruft uns Alles zu, das Kleinſte und Größte auf dem ethiſchen Gebiete gleich zu achten. Ein Blick, ein Händedruck, ein Wort, ein Kuß, ein Seufzer, ein Bejahen, Verneinen, ein Bleiben oder Gehen, da iſt nichts, das nicht eine unabſehliche Folge zu haben vermöchte. Alles ruft uns zu, der Vernunft, der Freiheit, Gott ohne Weiteres zu gehorchen, wenn wir uns nicht durch wähleriſches, eudämoniſtiſches Unweſen uns ſelbſt ein Schickſal bereiten, uns ſelbſt das fataliſtiſche Netz weben wollen, das uns zuletzt nach allen Seiten rettungslos umgarnt.

Ganz anders die Wanderjahre. Sie führen uns in die labyrinthiſche Weltweite und thun uns die Schätze auf, welche ſie hegt, uns die Erhebung über unſer Schickſal möglich zu machen. Da ſehen wir das Entlegenſte einander ſich nähern, das Nächſte ſich auseinanderſetzen, aus den verzweifeltſten Lagen einen plötzlichen Ausweg ſich eröffnen und die Kraft des Geiſtes, im Widerſpruch ſich zu bewähren, ihre unergründlichen Wunder wirken. Die Wanderjahre ſind nicht aus Einem Stück, wohl aber aus Einem Sinn, wie Göthe ſelber geſagt hat. Sie haben weder die progreſſive Fortſtufung der Lehrjahre, noch die novelliſtiſche Abgeſchloſſenheit der Wahlverwandtſchaften. Sie ſind ächt epiſch, die Unendlichkeit des geſchichtlichen Werdens vor uns entfaltend; Begebenheit aus Begebenheit hervorwachſen laſſend, Ereigniß mit Ereigniß kreuzend, den Faden abbrechend, aufnehmend, Perſonen zu Perſonen verſammelnd, und doch dies Gewimmel durch die höhere Intention, die ſich ſtets auf die Ueberwindung des Schickſals richtet, zur inneren Einheit verbindend. Es iſt kein Wunder, wenn der Dichter in Verhältniß zu der Ueberfülle des vielſeitigen, ihn bedrängenden Stoffes ſich ſelbſt nur zum Redacteur ihm anvertrauter Papiere macht. Redacteur heißt hier ſo viel als Rhapſode.

Wir unterſcheiden in den Wanderjahren ſogleich zwei Maſſen. Die eine iſt die der Novellen und die andere die pädagogiſche. Jene enthält eine Reihe von ethiſchen Colliſionsfällen, wie die pilgernde Thörin, das nußbraune Mädchen, Nicht zu weit, die gefährliche Wette, wer iſt der Verräther, der Mann von funfzig Jahren u. a. Sie tragen im Allgemeinen das Colorit der Wahlverwandtſchaften, nur mit dem Unterſchiede, daß ihr Ausgang nicht in's Tragiſche mündet, ſondern die Colliſion entweder durch Entſagung oder Wanderung in's Heitere auflöst. Die pädagogiſche Seite des Romans iſt von Göthe ſelbſt als eine utopiſche bezeichnet worden. Sie hat vielen Anſtoß bei den äſthetiſchen Feinſchmeckern gegeben, welche darin für ihre romanlüſternen Erwartungen und romanhaften Gewöhnungen faſt gar keine Nahrung fanden, vielmehr zu ernſtem Durchdenken der wichtigſten Angelegenheiten ſich anſchicken ſollten. Es iſt unglaublich, wie ſehr der Menſch geneigt iſt, nur das anzuerkennen, was er ſchon kennt. Man muß ſich doch eigentlich freuen, daß Göthe in ſeinen päda-

gogiſchen Anſichten von dem Gewöhnlichen abweicht, aber gerade ſeine Neuheit iſt das, was man ihm am wenigſten zu verzeihen gewußt hat. Und da er ſeine pädagogiſchen Maximen und Einrichtungen nur als problematiſche mit Beſcheidenheit hinſtellt, ſo hat man darin ſogleich eine Selbſtverurtheilung geſehen. Wie ſehr hat man aber in der neueren Zeit gelernt, Werke, die als Utopien verſchrieen waren, als ſinnige Anticipationen der Zukunft beachten zu lernen, wie Plato's Republik, Campanella's Sonnenſtaat, des Morus Utopien, Morelly's Baſiliade, Merciers Jahr 2240 und andere. Göthe's Wanderjahre gehören zu den Socialromanen. Sie abſtrahiren von dem Formalismus der diplomatiſchen Politik, der den Völkern ſo viel Zeit und Geld koſtet, und ſuchen zu zeigen, was die Einzelnen in freier Geſellung aus dem Princip der Individualität heraus für die Beglückung und Verſittlichung des Menſchen leiſten können. Alle Religionen und Staatsformen ſollen in Ehren gehalten werden. Man ſoll ſich gegen ſie nicht revolutionair verhalten, vielmehr ſeine Kraft poſitiven Verbeſſerungen zuwenden. Auf die Sittlichkeit ſoll mit Strenge, aber ohne Pedanterie geſehen werden.

Zur Grundlage des ganzen ſocialen Baues macht er den Familienorganismus, zur Spitze den freien Weltbund der Werkgenoſſen. Karl Grün in ſeinem mehrerwähnten Buche behauptet, Göthe erkläre in den Wanderjahren die Familie für eine Sclaverei, welche der fortſchreitende Geiſt von ſich abwerfen müſſe. Er beruft ſich deswegen auf den alten Oheim, der den Nordamerikanismus repräſentirt und mit ſeinem eigenthümlichen Humor die Unbequemlichkeit eines zerſtreuten, wohl gar muffigen Familientiſches ſchildert, der unerbittlich dieſelben Perſonen zu denſelben Stunden wieder um ſich verſammelt. Der Oheim hat deswegen das Eſſen nach der Karte auch in ſeiner Familie eingeführt. Iſt nun dieſe offenbar ganz einſeitige Auffaſſung des Familientiſches ſogleich eine Aufhebung des Familismus? Dieſer treffliche alte Herr wünſcht auch, daß den Frauen und Kindern der Genuß des Obſtes, das ſie ſo gern naſchen, überall und wohlfeil zu Theil werden möge und hat daher Trägerinnen geordnet, welche Kirſchen, Aepfel, Pflaumen, Birnen bis in die kleinſten Thäler des Gebirges austragen. Auch befördert er eifrig den Anbau der Rüben und des

Kohls, um dem unſeligen Kartoffelgenuß ein Gegengewicht zu halten. Wie praktiſch dies ſei, haben die letzten Jahre uns gezeigt, wo das Mißrathen dieſer Einen Frucht die Subſiſtenz von Millionen Menſchen in Frage ſtellte; ein unſtreitiger Fingerzeig, eine größere Mannigfaltigkeit von Feldfrüchten zu cultiviren, abgeſehen davon, daß der Menſch, ein Omnivore, durch abſolute Einförmigkeit der Nahrung ſich dem Thiere nähert, welches oft nur Eine Art der Nahrung zu ſich zu nehmen vermag. Wie verkehrt würde nun aber der Schluß ſein, Göthe wolle gar keine Kartoffeln gebaut wiſſen! Und ſo will er denn zwar auch innerhalb der Familie für den Einzelnen in läßlichen Dingen die möglichſte Freiheit, aber die Ehe, die Familie will er. Wie ſorglich werden nicht in den Wanderjahren die Vorbereitungen zu einem Ehebündniß betrieben, wie ſehen wir nicht ſogar Philine und Friedrich, Lucie und Montan u. ſ. w. überall dem Princip der Familie huldigen und dies in Makarie einen faſt erhabenen perſönlichen Ausdruck gewinnen. Vornämlich aber hat Göthe gleich in den Eingang die liebliche Geſchichte von Joſeph und Marien geſtellt, dieſe reizende Familienidylle, die uns ins Gedächtniß ruft, wie durch das Chriſtenthum die Familie, das Weib und die Arbeit geheiligt ſind, indem der Welterlöſer ſelber von einem Weibe geboren, aus dem Schooß einer Zimmermannsfamilie hervorgegangen iſt. Auch in den Wahlverwandtſchaften hebt Göthe das Bauen hervor, weil es mehr als alles Andere den Menſchen vom Thier unterſcheidet, das ſich höchſtens ein Neſt macht.

Die Erziehung ſoll zur Beſonnenheit führen. Dies vermittelt Göthe durch die genaueſte Achtſamkeit auf die Zeit, die nach ihm von den meiſten Menſchen, obwohl ſie unſer koſtbarſter Beſitz, viel zu wenig geſchätzt wird. Der Moment iſt nur einmal da. Kauft man ihn nicht aus, ſo iſt er für immer verloren. Göthe will daher die chronometriſchen Inſtrumente ſo viel möglich vervielfacht wiſſen, um uns den Werth der Zeit ſtets gegenwärtig zu erhalten. Sodann ſollen wir uns zur Mäßigung im Willkürlichen und zur Emſigkeit im Nothwendigen gewöhnen. Die unbedingte Nothwendigkeit für die Arbeit iſt aber, uns in irgend einem Wiſſen und Vermögen bis zur Vollkommenheit zu bringen, ſo daß wir mit Zuverläſſigkeit von uns

behaupten dürfen, dies oder jenes gründlich zu verſtehen. Eine ſolche Virtuoſität in Einer Kunſt oder Wiſſenſchaft garantirt uns die Möglichkeit, es auch in andern Fächern dahin zu bringen. In der einen lernen wir alle verſtehen; ſie wird uns implicite zum Gleichniß der übrigen. Ohne dieſe Einſeitigkeit können wir nicht zur Vielſeitigkeit, noch weniger zur Harmonie gelangen, weil wir ohne ſie des Bewußtſeins wahrhafter Tüchtigkeit, eines objectiven Vermögens, entbehren.

Alle werden durch drei Ehrfurchten zur vierten, zur Ehrfurcht vor ſich ſelbſt, erzogen. Zuerſt muß der Zögling, mit über die Bruſt gekreuzten und gen Himmel gewandtem Blick, Ehrfurcht vor dem, was über uns iſt, vor dem Göttlichen, lernen, das wir immerdar als die Quelle alles Guten zu verehren haben. Sodann hat er mit auf dem Rücken gekreuzten Armen und niederwärts gewandtem Blick Ehrfurcht vor dem zu lernen, was unter uns iſt. Denn die Erde, die Natur gibt uns zwar unſägliche Freuden, nicht weniger aber kann ſie, unbeachtet, uns die empfindlichſten, langdauerndſten Schmerzen im Nu bereiten. Von dieſer Stufe ſchreitet der Menſch mit zur Seite gerade ausgeſtreckten Armen zur Ehrfurcht vor ſeines Gleichen, dem Kameraden ſich zu verbünden, denn allein vermag auch der Bravſte nicht viel. Er muß ſich mit den Genoſſen geſellen. Dieſe drei Ehrfurchten vereinigen ſich endlich in der Ehrfurcht vor uns ſelbſt, als woraus ſie eigentlich erſt entſpringen. Dieſe Ehrfurcht, in welcher wir uns als des Höchſten bewußt werden, wozu Gott, Natur und Geſchichte in der Wirklichkeit es zu bringen vermocht haben, nimmt uns allen Dünkel und erfüllt uns mit dem reinſten Ernſte.

Jeder wird ſeiner Individualität gemäß in der pädagogiſchen Provinz erzogen, die ſo eingerichtet iſt, daß jeder für ſeine beſondere Thätigkeit zwar abgeſondert iſt, jedoch leicht zu andern Thätigkeiten, wenn er zu ihnen heranreift, übergehen kann. Die Stufenfolge von Lehrling, Geſell und Meiſter wird ſtreng beobachtet. Die Künſte werden in ſtrenge und in freie unterſchieden und der Ausdruck Handwerk deshalb beſeitigt, weil mit ihm ſo oft eine unbillige Herabſetzung gegen die unterhaltenden Künſte verbunden iſt. Die ſtrengſte aller Künſte iſt die

Baukunſt. In der Sculptur, Malerei, Muſik iſt ein Fehler eher hinzunehmen; Geſtalt, Farbe, Ton machen doch noch einen Eindruck. Fehler aber ſoll man nicht bauen. Die theatraliſche Kunſt wird nicht gepflegt. Sie ſetzt einen geringen und vornehmen Pöbel als eine immer ſchaubegierige Menge voraus, die ſich entlangweilen will. Eine ſolche aber gibt es in der thätigen und bildungsreichen Socialwelt Göthe's gar nicht. Auch iſt ſie für die Entwickelung des Charakters nicht gefahrlos, da ſie Schmerz und Luſt zu heucheln zwingt. Beſonders aber verdirbt ſie die übrigen Künſte, die ſie für ihren Schimmer ausbeutet und zu falſchen Tendenzen verleitet. Göthe vergleicht ſie mit einem leichtſinnigen Geſchwiſter, welches das Vermögen der andern Brüder und Schweſtern für den Glanz des Augenblicks vergeude. Zeige Jemand ein entſchieden mimiſches Talent, das ſich früh durch Nachäffen Anderer kund gebe, ſo ſtünden die Vorſteher der pädagogiſchen Provinz mit den Directoren von Theatern in Verbindung, wohin ſie den Zögling ſendeten, damit er dort, wie eine Ente im Teich, ſeinem Lebensgewackel und Lebensgeſchnatter ſich ergeben könne. Die Muſik dagegen, beſonders als Vocalmuſik, ſtellt er ſehr hoch und ſchreibt ihr für die Verſittlichung des Gemüths die glücklichſten Wirkungen zu.

Als Religion wird im Allgemeinen die chriſtliche als die in dieſer Socialwelt herrſchende angenommen. Es gilt zwar die unbedingte Cultusfreiheit und das religiöſe Bekenntniß wird nur als Ausdruck der Verpflichtung genommen, im Leben und im Tode ſich einander angehören zu wollen. Dennoch iſt die Chriſtlichkeit ſtark accentuirt. Juden ſind aus dem Socialſtaat ausgeſchloſſen, weil ſie nach ſeiner Meinung im excluſiven Verhalten ihre Nationalität das Princip der Humanität nicht anerkennen. Das apoſtoliſche Symbolum wird als das vernünftigſte erklärt, das ſich mehr oder weniger in jedem andern Credo wiederfinde. Der erſte Artikel iſt nach Göthe ethniſch und gehört allen Völkern; der zweite chriſtlich für die mit Leiden Kämpfenden und in Leiden Verherrlichten; der dritte zuletzt lehrt eine begeiſterte Gemeinſchaft der Heiligen, welches heißt: der im höchſten Grad Guten und Weiſen. Die drei göttlichen Perſonen, unter deren Gleichniß und Namen ſolche Ueberzeugungen und

Verheißungen ausgeſprochen ſind, gelten daher billigermaaßen als die höchſte Einheit. Göthe entwickelt den Begriff der Religion in Analogie mit dem Syſtem der drei Ehrfurchten. Die Religion, welche das Göttliche über uns verehrt, nennt er die ethniſche, rechnet aber dazu nicht nur die gewöhnlich ſogenannten heidniſchen Religionen, ſondern auch die israelitiſche. Dieſen natürlichen, kindlichen Religionen ſtellt er die philoſophiſche gegenüber, welche den Menſchen mit dem Univerſum auszugleichen, alles Andere als ihn ſelbſt zu faſſen lehrt und daher das Höhere zu ihm herunter, das Niedere zu ihm heraufzieht. Im Leben war Chriſtus nach Göthe ein eigentlicher Weltweiſer, indem er durch Wunder das Gewöhnliche vernichtete und durch Parabeln das Ungemeine der gewöhnlichen Anſchauung annäherte. Durch den Tod aber, den er als ein Verbrecher ſtarb, ward er Stifter der dritten Religion, der Religion des Schmerzes, welche uns lehrt, das, was unter uns iſt, das Niedrige, Verachtete, das Widerwärtige, Feindſelige mit Liebe zu umfaſſen, ja in Sünde und Schmach ſogar nicht Hemmniſſe, ſondern Förderungen unſeres höheren Lebens zu erblicken. In dieſe Tiefe des Leidens einzuführen, iſt aber dann erſt möglich, wenn der Menſch durch die Vorſtufen jener andern Religionen hindurchgeſchritten iſt. Es iſt eine verdammungswürdige Frechheit, das Bild des Heiligen, wie es ihn aus Liebe für die Liebe ſterbend darſtellt, durch überall hinverbreitete Ausſtellung zu profaniren. In dem Tempel der pädagogiſchen Provinz iſt daſſelbe als das Allerheiligſte im Adyton verborgen und nur dem ſeltenen geſammelten Zugang offen. Um daſſelbe läuft eine Galerie mit ſymphroniſtiſchen Gegenbildern aus den ethniſchen Religionen, welche die Entwickelung deſſelben Momentes in einer jeden darſtellen, z. B. die Opferung der Iphigenie durch Agamemnon und des Iſaak durch Abraham. Die wahrhafte, abſolute Religion iſt die Vereinigung dieſer drei Religionen der Anbetung des Höhern, der Ausgleichung mit der Welt und der Heiligung des Uebels, des Schmerzes, der Sünde. Sie iſt Andacht, Vernunft und Selbſtbezwingung als lebendige Einheit. Der Cultus, wie wir ſchon ſagten, iſt vollkommen frei gelaſſen. Jedoch finden wir eine eigenthümliche Sonntagsfeier. Sie wird als Wochen-

ſchluß dazu angewendet, daß Jeder mit ſich völlig auf's Reine zu kommen und die neue Woche mit Heiterkeit zu beginnen ſucht. Für rechtliche und ökonomiſche Bedenken hat man ſich geradezu an die Vorſteher der Gemeinde zu wenden. Die ökonomiſchen Verlegenheiten greifen tiefer in das ſittliche Leben ein, als es den Anſchein haben kann. Zartere moraliſche Wirren kann man mit dem, zu welchem man gerade das meiſte Vertrauen hat, beſprechen. Nur muß darauf gehalten werden, daß jeder mit friſch geſammeltem Gemüth, mit neugeſtärktem Willen, mit neu entlaſtetem Herzen in die neue Woche eintrete. Das ſtumpfe Gewiſſen ſoll erregt, das erregte vernünftig beſchwichtigt werden.

Alle Habe ſoll als Beſitz und Gemeingut angeſehen werden. Dieſe beiden Worte, auf Tafeln geſchrieben, präſentiren ſich dem Blick am häufigſten, Jedem einzuprägen, zu haben, als hätte er nicht, bei ſeinem Beſitz die Andern als Mitgenießende anzuſehen und ſein Privateigenthum ſo zu behandeln, als ob er nur deſſen Verwalter wäre. Göthe will die Ungleichheit des Beſitzes und Genuſſes nicht durch eine Revolution, wie der Communismus, vernichten, ſondern ſie von Innen heraus, durch eine Umwandlung der Geſinnung, durch eine andere Auffaſſung des Eigenthums, nämlich als Beſitz und Gemeingut, aufheben. Es wird daher bei ſolcher Geſinnung und bei der Realbeichte des Sonntags, die das praktiſche Leben immer wieder ordnet, vorausgeſetzt, daß Proceſſe nicht vorkommen und die Juſtiz folglich entbehrlich iſt. Das Recht erhält ſich durch die Klarheit der überall ſich aus ihrer ganzen Fülle immer mit neuer Urſprünglichkeit entwirkenden praktiſchen Vernunft. Der Streit der Auslegungen um den Buchſtaben des Geſetzes fällt fort. Dagegen hält man viel auf eine gute Polizei, deren Aufgabe es iſt, das Unbequeme und die Unbequemen zu beſeitigen. Sie wird durch die Einrichtung unterſtützt, daß Jeder, der die Mündigkeit erlangt hat, das Recht hat, auf der Stelle das Unrechte, Ungeſchickte, Schlechte tadeln zu dürfen. Schelten jedoch und ſtrafen dürfen nur die Aelteſten. Drei Polizeidirectoren haben in jedem Bezirk die Wache und löſen ſich alle acht Stunden ab. Wo ſie nicht ſofort durchdringen können, wo die Verwickelung zu groß iſt, haben ſie das Recht, für die Entſcheidung des Falles ſofort

ein Geſchwornengericht zu veranlaſſen. Branntweinſchenken, die zu ſo vielem Hader und Elend führen, darf es nicht geben. Auch Leihbibliotheken, die das Leſen von Büchern, dies große Bildungsmittel, entwerthen und der Pflege der mittelmäßigen und gemeinen Literatur einen ſo großen Vorſchub leiſten, werden nicht geduldet. Endlich gibt es auch kein ſtehendes Heer, das ſo viel Unſittlichkeiten in ſeinem Gefolge hat, und im Frieden auf den eitlen Prunk des Paradeunweſens ſich beſchränken muß, ſondern Alle lernen fechten, ſchießen, marſchiren, manövriren. Lothario iſt hier ganz an ſeinem Platze und übt beſonders eine Art Feldmanöver.

Glocken und Trommeln gibt es nicht. Alle Signale werden durch Blasinſtrumente gegeben. Eine Hauptſtadt wird ſich in dieſer Socialwelt wahrſcheinlich auch bilden, ja man ſieht ſchon den Punct, wo ſie entſtehen dürfte, allein man wird ſo lang als möglich ihre die Individualität ſo ſehr beeinträchtigende Exiſtenz zurückzuhalten ſuchen. Hierin ſtimmt Göthe ganz mit dem modernen Socialismus überein, der auch gegen die zu großen und zu kleinen Städte eifert, gegen jene wegen der Corruption, gegen dieſe wegen der Philiſterhaftigkeit.

Auch diejenigen, welche nicht in Folge ſittlicher Colliſionen zum Entſagen oder Wandern momentan genöthigt ſind, können ſich dem Weltbunde anſchließen, der die Auswanderung leitet (wohl zu unterſcheiden von der Wanderung), über welchen Punct Odoardo's Rede ſich weitläufig und mit eindringlicher Klarheit verbreitet. Die Auswanderung hält man für unvermeidlich, wo der Kampf der Maſchinen mit der menſchlichen Handarbeit den Moment einer gefährlichen Kriſis herbeiführt und den Unterſchied des beweglichen Eigenthums und des Grundbeſitzes auf das Grellſte hervortreten läßt. Von den zur Auswanderung früher oder ſpäter Gedrängten und Entſchloſſenen hebt Göthe die Spinner und Weber hervor, über welche Leonardo's Tagebuch berichtet, worin das Geſchäft der Weberei nach ſeinem geſammten Umfang und die umſichtige Thätigkeit Suſannen's, der Schöneguten, mit reizender Ausführlichkeit geſchildert iſt. Die, welche Herrnhuth oder Amerika nicht überall in ſich ſelbſt, die, welche Amerika nur in Amerika zu finden vermögen, ſingen uns zu:

Bleibet nicht am Boden heften,
Frisch gewagt und frisch hinaus,
Reger Arm mit muntern Kräften,
Ueberall sind sie zu Haus.
Wo wir uns der Sonne freuen,
Sind wir jede Sorge los,
Daß wir uns in ihr zerstreuen,
Darum ist die Welt so groß!

Rückblick auf die Composition der Göthe'schen Socialromane.

Die Composition der drei Romane, die wir so eben ihrer ideellen Bedeutung nach kennen gelernt haben, ist nach derselben durchaus verschieden. In den Lehrjahren ist sie progressiv sich verändernd. Zuerst ist die Darstellung ganz läßlich. Vom gewöhnlichen Erzählungston geht sie mit der Darstellung des Schauspielerlebens in eine dramatische Bewegtheit über. Mit der adligen Gesellschaft wird der Styl von einem feinen ironischen Duft angehaucht. In den Bekenntnissen der schönen Seele bewundern wir die ungeschminkte und doch tief gebildete Natürlichkeit, mit welcher die geheimsten Kämpfe eines edlen Gemüthes sich uns enthüllen. Ihre contemplative Beruhigung verflüchtigt das theatralische Treiben und die ihm anhaftende Leichtfertigkeit, indem sie uns das Duodrama der mit Gott ringenden Seele entfaltet. Nach ihnen beginnt der elegisch tragische Zug, in den Scenen, welche den Tod Marianen's, das Hinwelken Mignon's, die Geschichte Augustino's und Sperata's, die lugubern Exequien Mignon's und den Uebergang Wilhelms zu Natalien schildern. Die Todtenfeier Mignon's mit ihren herrlichen Chören und der Würde der Decoration steigert den Eindruck bis zur Erhabenheit. — Ganz anders die innere Antithese der Lehrjahre, die Wahlverwandtschaften. Sie, die uns in die verborgene Werkstätte des Pragmatismus einführen, mit welchem der Charakter sich selbst sein Schicksal erschafft, haben nichts von dem bequemen, nachgiebigen, sich erst allmälig zusammenfassenden Ton der Lehrjahre.

Die Individualitäten, die in den Kampf treten, ſind alle ſchon weſentlich fertig. Die Geneſis ihrer Beſtimmtheit liegt jenſeits der Geſchichte und nur Ottiliens Entwickelung macht eine kleine Ausnahme, weil ſie der Pfeiler des Gebäudes iſt. Weil aber in ihr die Sicherheit des Naturgeiſtes mit einfacher Gewalt herrſcht, ſo iſt bei ihr von ſolchen Wandelungen, wie bei Wilhelm, nicht die Rede. Ihr Werden iſt eine ſanfte Allmäligkeit, die plötzlich unterbrochen wird, um ſich mit ſeliger Verklärung aufzulöſen. Der Styl der Wahlverwandtſchaften iſt polirt, und hat eine eigenthümliche Ruhe, die man als diplomatiſch oft gehäſſig hat ſtetriren wollen. Aber dieſer durchſichtige, einfache Styl iſt künſtleriſch nothwendig, weil er der goldene Reif iſt, welcher das gewaltig tobende Schickſal umſchließt, das unter den äußerlich behaglichſten Verhältniſſen die gebildetſten Menſchen zerſtört. Die Wirkung dieſes ſcheinbaren Gegenſatzes erklärt es, wie ſo phantaſtiſche, ins Feſſelloſe drängende Naturen, als Bettina, von dieſem Roman den Eindruck bekommen haben, als geriethen ſie in ein enges Felſenthal, in deſſen quetſchender Enge düſtere Bäume, Dornen und Diſteln das Gemüth mit verzweiflungsvoller Oede erfüllten. Daß die Compoſition der Wahlverwandtſchaften novelliſtiſch ſei, iſt oft bemerkt. Der Grund liegt in der Abgeſchloſſenheit, mit welcher alle Perſonen und Umſtände auf die Erzeugung des Einen fataliſtiſchen Products hinarbeiten. Göthe läßt daher ſogar auch nach der Kataſtrophe die äußerliche Erſcheinung des Lebens auf dem Schloß in gewohnter Ordnung fortführen, *gleichſam als wäre nichts geſchehen*, während doch in der Tiefe Alles vom Zuſammenſturz erbebt und die Leidenſchaft den Dolch in das Herz der Menſchen geſtoßen hat. So gleichen ſie Wachsfiguren, die mit dem Schein des vollſten Lebens angethan, doch ſeelenlos uns anſtarren. Die Menſchen, welche Liebe und Leben verloren haben, wandeln nur noch als Schatten umher. Bedenken wir, daß Göthe die zarteſten und zugleich fürchterlichſten Verſtimmungen und Verirrungen des Gemüths zu beſchreiben hatte, ſo begreifen wir die Kürze, ja Kargheit des Styls auch aus dem Grunde, daß er mit keuſchem Geiſt das ſinnliche Element niederhalten wollte. Fragen wir uns ſelbſt, ob nicht ein weniger großer Künſtler als Göthe jene Scene, wo

der Hauptmann Charlotten aus dem Kahn an's Ufer trägt, oder eben jene Scene des unſeligen, moraliſchen Doppelehebruchs in dem ſeltſamen Nachtgedämmer, mit den glühendſten ſinnlichen Farben auszumalen geneigt ſein würde, ob nicht einer der heutigen Franzöſiſchen Romanfeuilletoniſten daraus einen ganzen pikanten Band gemacht hätte?

Aus der innerlich verſengenden Schwüle der Wahlverwandtſchaften treten wir mit den Wanderjahren in die Weltweite ein, welche die Kraft hat, die Geſchicke der Einzelnen durch Wechſel und Thätigkeit, durch Entſagen und Wandern aufzulöſen. Man muß den Muth haben, ſeinem Schickſal ſich wieder entfremden zu können. Die Wanderjahre ſind in ihrer Compoſition wirklich epiſch. Die Unendlichkeit des Weltgetriebes thut ſich vor uns auf. Der Schauplatz wechſelt auf's Mannigfaltigſte. Das Gebirge ſteigt empor; die Ebene breitet ſich aus; der Garten ladet uns in ſeine grünen Gewölbe; der See ſpiegelt ſeine kryſtallene Fläche; gaſtliche Landhäuſer, Wirthshäuſer, Fabriken, feſtliche Verſammlungsſäle nehmen uns auf. Eine neue Perſon nach der andern flicht in die Geſchichte ſich ein. Ein Schickſal entpuppt ſich aus dem andern. Das Entlegenſte rückt zuſammen, das Verbundenſte weicht auseinander. Daß der Dichter mit Beſcheidenheit ſich nur den Redacteur ihm zugekommener Berichte nennt, daß er bald abbricht, bald wieder aufnimmt, gibt uns recht das Gefühl der Unermeßlichkeit des Menſchenlebens. Und dennoch würde dieſer ganze Reichthum von Contraſten und Verwickelungen nur den Eindruck eines muſiviſchen Aggregats hinterlaſſen, wenn nicht durch alles Beſondere hin der Gedanke ginge, daß die Verſöhnung mit dem Schickſal entweder durch Reſignation oder durch Thätigkeit oder vielmehr, da ſie einander nicht ausſchließen, durch beide zu erlangen ſei, die uns unſerer ſelbſt vergeſſen machen. Herrnhuth und Amerika, belehrt uns der Dichter, ſind überall, wo wir nur ernſtlich wollen. Die Wanderjahre vereinigen das pädagogiſche Moment der Lehrjahre mit dem novelliſtiſchen der Wahlverwandtſchaften. Von den Novellen in den Wanderjahren wird gewöhnlich ſo geſprochen, als ob ſie unbedeutend ſeien und als ob Göthe Wilhelms Geſchichte nur zur Enveloppe gemacht habe, jene Erzählungen unterzubringen. Dies

ſcheint mir ungerecht. Die Novellen in den Wanderjahren ſind Meiſterſtücke, insbeſondere die, welche gewöhnlich als die proſaiſchſte verrufen wird, der Mann von funfzig Jahren. Hätte Göthe darin freilich nur die jämmerliche Eitelkeit eines alten Gecken ſchildern wollen, der ſich durch Hülfe der Toilettenkünſte ein friſches Ausſehen zu conſerviren gewußt habe, ſo hätte man Recht. Gewöhnlich ſpricht man ſo. Allein der eigentliche Inhalt dieſer Novelle iſt die Colliſion zwiſchen Vater und Sohn, welche beide dieſelbe Hilarie lieben und, indem ſie dies entdecken, in die tragiſchſten Situationen gerathen, ſo daß der Sohn, dem Affect für eine junge kokette Wittwe, dem Wahnſinn und dem Tode ſich entringend, ſich als ein Wunder verloren und zwiſchen Himmelsglanz und Hölle irrend erſcheint. Makarie greift in dieſe Geſchichte, als die höhere ſittliche Vermittlerin. Wir erhalten ein Beiſpiel ihrer Thätigkeit. Alle Novellen gehen auf Entſagung oder Wanderung aus, von welcher Seite auch die Novelle vom Kinde und dem Löwen, die Göthe ſchlechtweg die Novelle genannt hat, ſehr wohl den Wanderjahren ſich hätte eingliedern können. Das pädagogiſche Syſtem und die Geſchichte Wilhelms verhält ſich zu dem Novellencyklus ſymmetriſch. In den Lehrjahren ſammelt ſich der Geiſt der Bildung in der idealiſchen Natalie; in den Wahlverwandtſchaften der Dämon des Schickſals in der engelhaften Ottilie; in den Wanderjahren die ſtille Kraft des weltbezwingenden Gemüths in der geiſterhaften Makarie. Dieſe würdige, ältliche, kränkliche, an ihren Lehnſtuhl gefeſſelte Dame iſt der ethiſch-prophetiſche Geiſt ihrer ganzen Familie, welcher Alle ſich mit Ehrfurcht und mit unbedingtem Vertrauen nahen und ihre Entſcheidungen als ein Letztes betrachten. Makarie iſt an der Vorſtellung krank, das Leben unſeres Sonnenſyſtems auf ganz eigenthümliche Weiſe in ſich durchzuleben. Die confuſe Aſtrologie der Seherin von Prevorſt iſt wahrſcheinlich erſt ein Product der Göthe'ſchen Dichtung. Was hat Göthe mit dieſer allerdings an das Allegoriſche ſtreifenden Figur gewollt? Sollen wir ſie als eine bloße Wunderlichkeit, als eine didaktiſche Schrulle hinnehmen? Ich denke nicht, denn könnten wir nicht muthmaßen, er habe durch ſie uns den Zuſammenhang der Erde mit dem Uni-

verſum veranſchaulichen wollen? Die Erde hat ihr Leben für ſich, allein doch nur in der *Wechſelwirkung* mit allen übrigen himmliſchen Körpern. Das Licht, welches in unſer Zimmer ſcheint, iſt doch unzweifelhaft Licht der Sonne. Wir befinden uns alſo, indem in dieſem Licht, zugleich in der Sonne, inſofern die eigenthümliche Erregung unſeres Auges, die wir Sehen nennen, ihre letzte Cauſalität in der Sonne hat und viele Millionen Meilen weit von uns ihren Urſprung nimmt. Oder wie ruhig ſieht nicht Alles hier ſich an. Die Schränke, die Tiſche, der Ofen, wir ſelber — da ſteht es ſtrack und feſt — und doch, während wir mitten im Stillſtand uns zu befinden ſcheinen, iſt nichts gewiſſer, als daß wir mit der raſendſten Geſchwindigkeit in jeder Secunde vier Meilen im Univerſum unſere Bahn hinrollen. Iſt dies anders, als durch das Ineinandergreifen aller Weltkörper möglich? Bringen nicht alle zuſammen erſt dieſe Spiralen hervor? Iſt es in dieſem Sinn nicht richtig, daß eine Veränderung in irgend einem Moment des *kosmiſchen* Lebens auch in den übrigen bis zur größten Ferne eine Veränderung nach ſich ziehen muß? Makariens ſeltſames Mitwandern mit unſern Planeten und Sonnen vergegenwärtigt uns, daß wir nicht blos Wanderer auf unſerem Planeten, ſondern, indem auf ihm, zugleich *Weltwanderer*, *Weltbürger* ſind.

Daß ich dieſe Deutung Makariens nicht fingire, um ſie genießbar zu machen, ſondern um auch in ihr den erhabenen Sinn unſeres Dichters nachzuweiſen, dazu berufe ich mich ausdrücklich auf die Geſpräche des Aſtronomen, welchen Makarie neben ſich hat, theils mit Wilhelm, theils mit Montanus. Dieſer, der ehemalige Jarno, hat ſich dem Tellurismus zugewendet. Wenn Makarie dem ſolaren Siderismus angehört, ſo bringt er eine *Rhabdomantin*, eine Metallfühlerin als Gegengewicht herbei, die immer in den Mittelpunct der Erde hinabtaſtet, wie jene ſich in den Mittelpunct der Sonne hin ausgeſpannt fühlt. Montanus kommt mit dem Aſtronomen zuletzt dahin überein, daß zum wahrhaften Leben, zur *That*, weder die geiſtige, noch die irdiſche Ueberſchwänglichkeit nothwendig ſei, daß vielmehr die irdiſche Realität und ſpiritualiſtiſche Idealität mit einander ausgeglichen werden müßten. „Dieſe beiden Welten gegen einander zu bewegen,

ihre beiderſeitigen Eigenſchaften in der vorübergehenden Lebenserſcheinung zu manifeſtiren, das iſt die höchſte Geſtalt, wozu ſich der Menſch auszubilden hat.“ Hierzu braucht er weder in den Mittelpunct der Erde zu dringen, noch über die Grenzen unſeres Sonnenſyſtems zu ſchweifen. Die Erdoberfläche iſt der rechte Schauplatz des Handelns. Und daher wird auch Makariens Zuſtand ausdrücklich als ein krankhafter bezeichnet.

Wilhelm ſelbſt muß dieſe Vereinigung der Poeſie und Proſa, des Idealismus und Realismus, des Geiſtes und der Materie, des Wortes und Fleiſches oder wie man dieſen Gegenſatz ſonſt noch ausdrücken will, in ſeinem Leben verwirklichen. Er hat ſich allmälig zur Harmonie der Bildung entwickelt, aber nach den Geſetzen der Aſſociation muß er auch in einem beſtimmten Fach es zur Meiſterſchaft bringen. In irgend einem Wiſſen oder Können ſoll der Menſch Virtuoſe ſein. Er ſoll mit Zuverläſſigkeit ſich und Andern nützen können. Alle ächte Bildung muß vom Schönen durch das Wahre zum Nützlichen oder vom Nützlichen durch das Wahre zum Schönen führen. Wilhelm hat in der Betrachtung des menſchlichen Körpers den Weg gefunden, den er gehen muß, um nützlich zu werden. Er hat als Schauſpieler Gelegenheit genug gehabt, die Mängel des menſchlichen Leibes und die Künſte, ſie dem Publicum zu verbergen, kennen zu lernen. Er hat dabei erfahren, wie ein ſchöner Mann, eine ſchöne Frau, das Wichtigſte bei einer Bühne ſind. Sind ſie da für die erſten Liebhaberrollen, ſo iſt der Director geborgen. Er hat aber auch bei einem Curſus der Anatomie die gräßlichen Erfahrungen gemacht, daß Leichen aus ihrer Ruheſtätte wieder aufgeſtört, ja daß Menſchen ermordet ſind, um ihre Cadaver dem anatomiſchen Theater zu überliefern. Er hat, dieſem Mangel zu ſteuern, die Kunſt mit Beifall begrüßt, welche für die Wiſſenſchaft die Glieder des Menſchen von Wachs mit täuſchender Naturtreue nachbildet. Das zarte Wundergebilde des menſchlichen Leibes und Lebens wird durch nichts ſo ſchnell und heftig bedrohet, als durch plötzliche Verwundungen, Knochenbruch, Quetſchungen u. dgl. Daher der Wundarzt von jeher, namentlich im Kriege, wie ſchon der Homeriſche Machaon zeigt, von größter Wichtigkeit geweſen iſt. So entſchließt ſich Wilhelm denn, Wundarzt zu

werden. Seine Kunſt ſoll der Erhaltung des Lebens ſelber gewidmet ſein. Dieſen Ausgang hat Göthe von Anfang vor Augen gehabt, von da an, wo Wilhelm im Gefecht mit den Marodeurs verwundet und von der Amazone Natalie verbunden wird. Die Chirurgie iſt keine Zuflucht, Wilhelm doch auch bei der Nützlichkeit unterzubringen. Wie belohnt ſich ihm ſeine Kunſt! Er rettet durch den Aderlaß einem Jüngling, der mit dem Pferde in's Waſſer geſtürzt iſt, das Leben. Dieſer Jüngling iſt ſein Sohn Felix!

Nachtrag 1856.

Ueber den Vergleich von Göthe's Wanderjahren mit G. Sand's Compagnon du tour de France.

Nichts wird uns Menſchen ſchwerer, als gerecht zu ſein. Dieſen Gemeinplatz hat auch die Geſchichte der Literatur von jeher beſtätigt und einzelne hervorragende Werke haben vorzüglichen Anlaß gegeben, die Ungerechtigkeit des Haſſes wie der Liebe im Kampf gegen einander hervortreten zu laſſen. Wir haben uns über dieſe Erſcheinung nicht weiter zu beklagen. Sie iſt einmal die Form, in welcher das Leben des Geiſtes ſich entwickelt, um aus der Entzweiung der Gegenſätze ſchrittweiſe die höhere Verſöhnung hervorzuarbeiten. Von Göthe's Dichtungen haben viele das angedeutete Schickſal gehabt und wir dürfen daſſelbe als ein Zeugniß ihres hohen Werthes anſprechen; denn es drückt das große Intereſſe aus, welches ſie in den Gemüthern erregt haben. Am meiſten ſind nun wohl die Meinungen auseinandergegangen über den zweiten Theil des Fauſt und über die Wanderjahre, über die letztere Dichtung aber noch mehr, als über die erſtere. Göthe hatte die Eigenheit, ſeine Productionen durch viele Jahre in ſich zu hegen und, nachdem er den erſten Entwurf zu ihnen gemacht hatte, die Ausführung der Zeit und Stimmung zu überlaſſen. Als er die Lehrjahre Meiſter's abſchloß, faßte er ſchon den Entſchluß zu ihrer Fortſetzung und begann ſie noch im erſten Jahrzehend dieſes Jahrhunderts. 1821 erſchien eine erſte Veröffentlichung

derſelben, die jedoch dem Dichter ſo wenig genügte, daß er ſich wiederholt mit ihrer Verbeſſerung beſchäftigte, bis er 1829 eine zweite erweiterte und umgeſtaltete Darſtellung geben konnte. Hotho war es, der damals gleich nach ihrem Erſcheinen in den Berliner Jahrbüchern eine ausführliche Kritik derſelben mit jener ſeelenvollen Feinſinnigkeit ſchrieb, welche dieſen Aeſthetiker, der an umfaſſender Bildung auf ſeinem Gebiete keinem der Mitlebenden nachſteht, vor Allem auszeichnet. Aber Hotho's eben ſo gründliche als ſittlich gemüthvolle Würdigung der Wanderjahre blieb nur von Wenigen beachtet, weil ſolche Arbeiten durch ihren Ort ſehr bald dem Publicum unzugänglich werden, denn Zeitſchriften machen wohl etwas raſch bekannt, aber ſie verbergen es auch eben ſo ſchnell. Als Laube 1840 ſeine Geſchichte der Deutſchen Literatur herausgab, war von Hotho's Kritik zwar noch eine reſpectable, allein dunkle Erinnerung geblieben, im Weſentlichen jedoch war ſie leider vergeſſen und unbenutzt und Laube hielt ſich vorzüglich an einige von mir 1835 über den ſocialen Charakter der Wanderjahre gemachte Aeußerungen.

Nach meinem Bedünken muß man dieſen Roman im Zuſammenhang mit Göthe's übrigen Dichtungen, namentlich mit ſeinen andern Romanen, auffaſſen. Göthe hat nur wenig Romane geſchrieben, die aber vor andern den Vorzug haben, durch den Fortſchritt einer ethiſchen Idee verbunden zu ſein und von der leidenſchaftlichen Zerriſſenheit eines vereinſamten Gemüths bis zur freien Ehrfurcht vor den ſittlichen Mächten des Lebens durch Bildung und Entſagung emporzuſteigen. Im Werther ſchilderte er noch den Widerſpruch des poetiſchen Gemüthes mit der Proſa und Philiſterei einer geiſtverlaſſenen Gegenwart. Mit unvergänglichen Farben malte er die in ſich verſinkende und verglühende Melancholie eines Natur- und Liebedürftigen Herzens, das, unfähig, die Qual der Exiſtenz länger zu ertragen, endlich einen gewaltſamen Ausweg ergreift. Anders im Wilhelm Meiſter, der ſich durch eine Reihe von Irrniſſen ſtufenweiſe zur Selbſterkenntniß fortbildet, Herr ſeiner Schmerzen zu werden und im Verein mit edlen, von tiefer Einſicht erleuchteten Menſchen zu einem nützlichen und thätigen Mitgliede der Geſellſchaft ſich zu entwickeln ſucht. Der Zeit nach folgten auf Meiſter's Lehrjahre die Wahlverwandt-

ſchaften. Wilhelm Meiſter hatte die rückſichtsloſe Ausbildung ſeiner Individualität zur Aufgabe. Wie groß ein geiſtiges Werk ſei, kann man auch an den Nachahmungen ermeſſen, die es hervorruft. Um gerecht gegen einen Autor zu ſein, muß man wiſſen, ob er der Erſte war, der ein Werk ſchuf, oder der Zweite, Dritte, Vierte, der nur nachahmt und weiter nach andern Seiten hin wendet, was der Genius vor ihm als eine neue Welt hingeſtellt hatte. Wie viele Romane der Deutſchen Literatur ſind eben nur Nachahmungen von Göthe's Werther und Wilhelm Meiſter! Noch mehr aber wurden die Wahlverwandtſchaften der Beginn einer unüberſehlichen Menge von Romanen, welche den Widerſpruch der Ehe mit der Liebe und die fataliſtiſche Macht der geheimnißvollen Sympathie der Natur über die Anſtrengungen des freien Willens zu ihrem Thema machten. Die Einwirkung der Wahlverwandtſchaften iſt jedoch verhüllter geblieben, als die der Lehrjahre, allein man kann ſie bis in die neueſten Zeiten verfolgen und ein vielbeſprochener Roman der Gegenwart: Eritis sicut Deus, der eine ſcharfe Polemik gegen Göthe enthält, iſt noch im Weſentlichen, poetiſch genommen, nichts als eine pietiſtiſch verzerrte Nachbildung der Wahlverwandtſchaften. Die ganze moderne Novelle hat von ihnen namentlich den Ton und die Art der Behandlung angenommen. Die Wahlverwandtſchaften ſollten aber nach der urſprünglichen Abſicht des Dichters nur eine von den Erzählungen ſein, die er den Wanderjahren einfügte, um in ihnen ſittliche Colliſionen zu ſchildern, welche nur durch Entſagung gehoben werden können. Sie würden dann offenbar zur Erzählung: der Mann von funfzig Jahren, das beſondere Seitenſtück abgegeben haben, worin der Major und die ſchöne Wittwe, Flavio und Hilarie, durch unſäglichen Seelenſchmerz hindurch zur Reſignation und durch ſie zu einer heitern Löſung gelangen, während Eduard und Ottilie in den Wahlverwandtſchaften ſich in den Schauern zarteſter Gewiſſenhaftigkeit und dämoniſcher Willenloſigkeit ſelbſt verzehren. Dieſer Roman lief aber zu weit auf, weshalb Göthe ihn zu einer ſelbſtſtändigen Iſolirung von den Wanderjahren ausſchloß.

Dieſe ſollten nach ſeiner Intention die Geſellſchaft darſtellen, wie ſie das Unglück der ſittlichen Verirrung durch eine ſorgfältige

Erziehung vermeiden oder, iſt es geſchehen, durch entſprechende Buße und Thätigkeit heilen will. Dieſer Zweck iſt ein didaktiſcher und bringt viel Proſaiſches für die Darſtellung mit ſich. Vergleichen wir jedoch Göthe's Werk mit andern pädagogiſchen Romanen, z. B. Rouſſeau's Emil, ſo müſſen wir immer noch bewundern, wie ſehr er den Stoff poetiſch zu beleben gewußt hat. In den Wanderjahren iſt der ſittliche Ernſt der Geſammthandlung ein ſo entſchiedener, daß die Conflicte der Leidenſchaft in einer epiſodiſchen Form auftreten. Die Novellen irren nicht, wie Laube ſagt, ſchüchtern umher, ſondern ſtehen immer in einem beſtimmten Verhältniß zum Zwecke des Ganzen. Man möchte faſt bedauern, daß wir durch Göthe's Briefe und Tagebücher ſo genau über ſeine Arbeiten unterrichtet ſind, denn dieſe Geſtändniſſe haben ihnen den Nachtheil gebracht, daß man nunmehr ſich auf ihn ſelbſt beruft, zu beweiſen, wie gering ihr Werth ſei. Und ſo hat er in die Wanderjahre ſelbſt überall einen Bericht über ſeine künſtleriſche Thätigkeit eingefügt, der unumwunden die Schwierigkeiten der Erzählung darlegt, Forderungen ſtellt, die der Dichter jetzt oder überhaupt nicht befriedigen könne und mit Beſcheidenheit eingeſteht, daß zum Gelingen mancher Scene eine jugendlichere Kraft gehöre, als der Greis ſich zutrauen dürfe. Dieſe freimüthige Selbſtſchätzung, die uns eben ſowohl von der Beſonnenheit des Dichters als von der Strenge, mit der er ſein Werk treibt, ein edles Zeugniß gibt, hat man ſofort ausgebeutet, ſeine Dichtung überhaupt als einen blutloſen Schemen zu verſchreien. Als ob nicht an der Stelle des weltanſtürmenden Pathos, das im Werther brauſt, an die Stelle der behaglich verweilenden Anmuth, welche die Lehrjahre ſchmückt, an die Stelle der vornehm ſaubern Eleganz, die aus den Wahlverwandtſchaften hervorglänzt, hier eine andere Schönheit möglich wäre, eine in ſich bewegte Ruhe und weithinblickende Klarheit, die man der Homeriſchen vergleichen möchte. Als ob der Dichtergreis nicht doch noch Dichter zu ſein vermöchte!

Die Wanderjahre zerfallen in drei Bücher, von denen jedes ſich auf einen Gegenſtand ohne Pedanterie concentrirt. Das erſte Buch behandelt den ländlichen Grundbeſitz, der, klug bewirthſchaftet, ein eben ſo nützliches, als angenehmes Daſein möglich

macht. Der freiſinnige Oheim, ein Sohn der Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts und eingenommen für Amerika, macht hier den Mittelpunct aus. Dem Gebirge wird die Ebene; den Köhlern, Wilddieben, Schmugglern das umfriedete Eigenthum; dem umſchweifenden Leben ſolcher zweideutigen Exiſtenzen, wie Fitz, die Familie; den ungaſtlichen Trümmern des Rieſenſchloſſes, in welchen Felix das verhängnißvolle Käſtchen findet, die Annehmlichkeit eines verſtändig und ſinnig geordneten Wohnhauſes; dem nach Außen gewandten Oheim die nach Innen vertiefte Makarie gegenüberſtellt. Die hier eingewebten Novellen ſind: Die pilgernde Thörin; Wo ſteckt der Verräther? und das nußbraune Mädchen. Die Geſchichte des Zimmermanns Joſeph gleich am Eingang ſoll uns, entgegen dem ſchönen Egoismus der Lehrjahre, von vorn herein die Heiligkeit der Familie und den abſoluten Werth der Häuslichkeit vergegenwärtigen. Von der Familie aber geht es zur Geſellſchaft durch den Beruf.

Das zweite Buch behandelt daher vornämlich die Erziehung in der ſogenannten pädagogiſchen Provinz und gibt uns eine Anſchauung des Ackerbaues, der Viehzucht, des Bergbaues und der verſchiedenen Künſte. Wilhelm vertrauet ſeinen Sohn Felix den Obern an, welche dieſem Erziehungsinſtitut, das ſich durch verſchiedene Landſchaften hinzweigt, vorſtehen. Je mehr ſich hier die Darſtellung höhern Intereſſen nähert, um ſo epigrammatiſcher, gewichtiger wird die Sprache und die Religion iſt geradezu in einer herben an Erhabenheit ſtreifenden Diction vorgeführt. Um nun aber dem Lakonismus der pädagogiſchen Sentenzen ein poetiſches Gegengewicht zu leihen, wird hier die Novelle: der Mann von funfzig Jahren, eingelegt, der man geneigt wäre, einen andern Titel zu wünſchen, als dieſen, der an ein Schauſpiel Kotzebue's nach dem Franzöſiſchen von Favan erinnert und nicht die tragiſchen Colliſionen ahnen läßt, die ſich hier anſchließen. Ein anderes Gegengewicht zur Proſa des Erziehungsgeſchäfts bildet die Reiſe Wilhelms nach Oberitalien, das Local von Mignons Kindheit aufzuſuchen, und ſeine Erzählung an Natalien von dem unglückſeligen Ereigniß, das ſchon in ſeiner Kindheit den Wunſch bei ihm erweckte, ſich der Wundarzeneikunſt zu widmen.

Das dritte Buch behandelt den Bund, der ſich zuſammenge-

than, ſeinen Angehörigen eine menſchenwürdige Exiſtenz den Unfällen der Natur und den Kataſtrophen der Geſchichte gegenüber zu ſichern. Jeder Theilnehmer muß eine beſtimmte Thätigkeit als Virtuoſe in derſelben üben können. Der Bund erkennt die Nothwendigkeit des Wanderns nicht als Zweck, nur als Mittel an und nimmt daher auch eine Anſiedelung jenſeits des Oceans in Ausſicht. Er iſt kein politiſcher Bund, nur ein ſocialer, der ſich mit allen Regierungsformen und mit allen Glaubensarten verträgt. Er iſt keine geheime Geſellſchaft, ſondern huldigt der unbedingten Oeffentlichkeit, deren Beobachtung er auch die Eigenthümlichkeit ſeiner Gebräuche nicht entzieht. Lenardo ſetzt die ſtete Beweglichkeit des Menſchengeſchlechts in einer meiſterhaften Rede auseinander. Der Auswanderung nach Amerika gegenüber hebt Odoardo die Einwanderung in noch uncultivirte oder doch vernachläſſigte Gegenden des eigenen europäiſchen Vaterlandes hervor. Dem ernſten Sinn der Wanderer wird in dem Mährchen von der neuen Meluſine ein nichtthueriſches Schlaraffenleben und ihrem maaßvollen Betragen in dem Geſchichtchen von der gefährlichen Wette ein humoriſtiſcher Gegenſatz gegeben. Der Geſchichte Lenardo's und Suſannens mit ihrer ſcrupulöſen Sorglichkeit und liebevollen Zartheit wird Odoardo's frühere Vergangenheit in der Novelle: Nicht zu weit, entgegengeſtellt. Suſanne leitet eine große Weberei im Gebirge, die Veranlaſſung gibt, die Baumwolle, ihre Handelswege, die Transporte der Saumthiere, die Art der Arbeit, die Mannigfaltigkeit des an dieſe Induſtrie geknüpften Verkehrs auf das Lebhafteſte zu ſchildern, namentlich in den plaſtiſchen Geſtalten des Garnträgers und des Geſchirrfaſſers. Aber dieſe Weberei zeigt uns auch, wie ſich ſolche Kataſtrophen bilden können, die den Einzelnen endlich zur Auswanderung zu zwingen vermögen. Suſanne ſieht ſchon den Zeitpunct kommen, wo die Maſchinenarbeit das Handgeſpinnſt überholen und die Weber in den Bergen zu Bettlern machen wird, weshalb ſie ſich zur Auswanderung mit Lenardo nach Amerika entſchließt.

Dies im Allgemeinen iſt die Anordnung der Wanderjahre. Das erſte Buch hat in unſerer Poeſie einen Schößling in Immermanns Epigramm hervorgetrieben, in denen Hermann's Onkel als ein ähnlich dem Göthe'ſchen Oheim wirkender Mann ausführ-

lich geſchildert wird. Das pädagogiſche Utopien, wie Göthe ſelber es nennt, hat im St. Simonismus und Fourierismus ſeine phantaſtiſche Parallele gefunden. Der Gedanke des Bundes hat in Gutzkow's Rittern vom Geiſt und der einer Schilderung der Arbeit und des Verkehrs in Freytag's Roman: Soll und Haben, eine weitere Entwicklung empfangen. Dieſe Erinnerungen an die Organiſation der Wanderjahre und an die Bedeutung ihres Inhalts, der in andern Werken ſich ebenfalls geltend macht, werden ausreichen, das Bild der Wanderjahre ſo weit zu vergegenwärtigen, als für die folgende Betrachtung erforderlich iſt, die ſich dem Vergleiche zuwenden ſoll, den man zwiſchen den Wanderjahren und einem Werk der George Sand hat ziehen wollen. Sie werden auch ausreichen, uns die Mißurtheile zu berichtigen, die ſeit Laube bei uns über die Wanderjahre mit immer grellerem Ton laut geworden ſind. Gervinus trug hierzu vieles bei, indem er im fünften Band ſeiner Geſchichte der deutſchen Nationalliteratur 1842 faſt verächtlich von ihnen ſprach, ohne den geringſten thatſächlichen Beweis für die Härte ſeines Urtheils beizubringen. Je weiter man in den Wanderjahren lieſt, je mehr man ſich in dem zuletzt Geſchriebenen bewegt, deſto häufiger macht man nach ihm die Bemerkung, wie die lebenvollen Augen des Alten die Ermüdung überfällt. Weder die Novellen an ſich haben ihm irgend einen bedeutenden Werth, noch auch der Faden, der um ſie geſchlungen iſt, noch die quietiſtiſche Tendenz. Göthe ließ ſich ihm zufolge gemächlich gehen. Ein eigner Mährchenſtyl und ein Anklang an den Erzählton der Amme bezeichnet ihm ſchon hier den Vortrag des Greiſen, der ſich in keiner Weiſe mehr aufregen mag.

Dieſe Worte von Gervinus ſind nur Umſchreibungen eigener Confeſſionen Göthe's, die einſeitig fixirt und ſchwarzſichtig von einzelnen Puncten auf das Ganze übertragen werden. Man ſollte glauben, Gervinus ſetze das Poetiſche, wie Laube, nur in das Leidenſchaftliche. Die jüngſten Geſchichtſchreiber der neueren deutſchen Literatur, Gottſchall und Julian Schmidt in der ſchon zweiten Ausgabe ſeines Buchs, gefallen ſich ebenfalls in der Verwerfung der Wanderjahre als einer armſeligen Machwerkerei des impotenten Greiſenalters in einer diplomatiſch ausgedüftelten Sprache. Gottſchall, deſſen geiſtreiche Portraitirkunſt ſonſt ſo bil-

ligdenkend ſich zeigt, urtheilt, daß ſie, vom äſthetiſchen Standpunct betrachtet, eine Sandwüſte bleiben, öde, dürr, unfruchtbar. Unter den Novellen fänden ſich wenige grüne Oaſen. Die phantaſievolle Projection neuer Geſellſchaftswelten ſei für den Dichter eine dürftige Aufgabe; die pädagogiſche Provinz nicht viel mehr als ein Conglomerat von Schrullen. Göthe gebe nur Tabellen und Formulare, da ſeine poetiſche Schöpfungskraft ſchon zu ſehr eingetrocknet geweſen ſei, um ſie mit Fleiſch und Blut zu bekleiden. Die Figuren darin ſeien ſo blaß, daß man Mühe habe, ihr Bild zu erkennen und die Verwicklungen böten gar kein Intereſſe. Ein Beweis für dieſe Behauptungen wird nicht gegeben. Julian Schmidt urtheilt ähnlich, doch billiger, und hebt ein wichtiges Moment hervor. Er geſteht zu, daß in der Darſtellung Einiges zu dem Vollendetſten gehöre, was die deutſche Sprache überhaupt aufzuweiſen habe und bemerkt, daß kein Dichter ſo, wie Göthe, dazu angethan geweſen wäre, die Arbeit des deutſchen Volks nach ihrem Weſen und ihrer ſinnlichen Erſcheinung charakteriſtiſch zu ſchildern; Göthe habe aber den Fehler gemacht, die Individualität an die Arbeit zu opfern, ſo daß der Arbeiter nicht mit Luſt und Liebe in dieſelbe aufgehe, ſondern zu einem bloßen Treibrade herabgeſetzt würde. Den Beweis für dieſe Anſchuldigung vermiſſen wir auch hier. Die Grundgedanken der pädagogiſchen Provinz findet Schmidt durchaus wahr, tief und bedeutend, die Wirklichkeit ihrer Symbolik aber müßte uns, wie er meint, in ein Tollhaus verſetzen. In den Perſonen der Novellen findet er die Excentricität des individuellſten Lebens, launenhafte Geſchöpfe, deren arabeskenartige Bewegungen uns anzögen, ohne unſere Theilnahme zu gewinnen.

Was nun den Vorwurf des Ammentons betrifft, den Gervinus macht, ſo kann er doch, wie wir zu ſeinen Gunſten annehmen wollen, ſich nur auf das Mährchen von der neuen Meluſine beziehen, welches der Barbier erzählt. Sieht man hier aber ſtrenge zu, ſo muß man bekennen, nicht zu wiſſen, wie ein Mährchen anmuthiger und ſchalkhafter erzählt werden könne. Die Verknüpfung, worin der Dichter unſer heutiges Treiben, unſer Gaſthausleben zumal, mit der altdeutſchen Vorſtellung von einem Zwergenvolk gebracht hat, iſt in dem leichtfertigen genußſüchtigen Barbier und

in der allerliebſten Zwergprinzeſſin, die er im Kaſten mit ſich führt, ſo glücklich und originell angelegt, als ſie mit Laune und Anſchaulichkeit durchgeführt iſt. Wenn Göthe dies Mährchen ſeiner Friederike ſchon in der Laube zu Seſenheim erzählt haben will, ſo iſt dies Stück der Wanderjahre wenigſtens kein Product des Greiſenalters.

Die Perſonen in den Novellen ſollen nach Schmidt arabeskenartige, launenhafte, an einem Unmaaß von Excentricität kranke Geſchöpfe ſein. Verſucht man aber auch hier die Novellen ſelbſt zu analyſiren, ſo erkennt man bald, daß die Perſonen in ihnen nicht excentriſcher ſind, als nothwendig iſt, aus dem Kreiſe der Alltäglichkeit herauszutreten, um ein poetiſches Intereſſe zu erregen. Sie ſind gerade ſo excentriſch, als es auch Werther oder Taſſo oder Mignon oder Ottilie iſt u. ſ. w. Zerfloſſen ſind ſie ſo wenig, daß dieſe pilgernde Thörin, dieſer Herr von Revanne, dieſe Julie und Lucinde, dieſer Lucidor und der luſtige Junker, dieſer Flavio und dieſe Hilarie u. ſ. w. ſich unſerer Phantaſie vielmehr auf das Beſtimmteſte einprägen. Daſſelbe muß man von den Perſonen des Romans behaupten, die nach Gottſchall blaß und kaum unterſcheidbar ſein ſollen, denn dieſe Perſonen, wie Wilhelm, Jarno, Lothario, Natalie u. ſ. w. ſind uns ja ſchon aus den Lehrjahren her vollkommen vertraut, ſo daß wir ein durchaus anſchauliches Bild von ihnen bereits mitbringen. Wo aber neue Geſtalten auftauchen, wie Herſilie, Fitz, Lenardo, Suſanne u. a., wird man niemals in Verlegenheit ſein, ſie ſich lebendig vorzuſtellen, wenn auch Göthe nicht, wie gewöhnliche Romanſchreiber, einen großen äußerlichen Apparat zu ihrer Beſchreibung aufwendet. Daß aber Nebenperſonen, Dienerinnen, Amtleute u. ſ. w., die nicht tiefer in die Ereigniſſe eingreifen, nur ſkizzirt geblieben ſind, iſt doch wohl kein Fehler? Und ſo ſind auch die nur fragmentariſchen, nur andeutenden Formen, in welche Göthe zuweilen übergeht, das Reſultat eines feinen Tactes, der das Unpoetiſche auf dieſe Art beſeitigt, wie z. B. die Entwicklung des Felix in der pädagogiſchen Provinz und die gleichzeitige ſeines Vaters auf Akademien zur ſyſtematiſcheren Erlernung der Chirurgie nur mit einem paar Worten erwähnt worden. Nach Schmidt ſollen die Perſonen der Novellen nicht nur an Zerfloſſenheit leiden, ſondern

auch nicht im Stande ſein, uns eine Theilnahme an ihrem Geſchick abzugewinnen. Nehmen wir aber die wunderlichſte Geſtalt, die gleich zuerſt ſich uns darbietet, die pilgernde Thörin. Fehlt es derſelben an Klarheit? Iſt ihr Wanderleben eine bloße Laune? Ahnen wir nicht ein ſonderbares Geſchick, welches ſie in daſſelbe hineinzwang? Iſt ſie nur eine ſchwanke Arabeske? Zeigt ſie nicht gegen Herrn von Revanne und ſeinen Sohn in ihrer ſeltſamen Liſt wahrhafte Klugheit, in ihrer Flucht die Kraft eines freien Willens, der auch Beſchwerde und Mühſal nicht ſcheut, ſich ſein Geheimniß und ſeine Unabhängigkeit zu erhalten? Folgt nicht unſer innigſter Antheil dem liebenswürdigen Mädchen, das ſich unſerer Beobachtung ſo räthſelhaft entzieht, als es ihr zuerſt ſich dargeboten hatte? Dem Roman: der Mann von funfzig Jahren, dieſer von Lebensreichthum und zarter Sittlichkeit tief durchdrungenen Oreſtesdichtung, nicht die höchſte Poeſie zuzugeſtehen, wird Niemand wagen, denn indem ſie das innerſte Wehe des Gemüths aus heitern Anfängen in ſeiner erſchütterndſten Qual entwickelt, feſſelt ſie zugleich durch einen Zauber natürlich kunſtvollſter Darſtellung, die bei der Begegnungsſcene von Vater und Sohn im Eislauf eine gewiſſe ſanfte Großheit zeigt, wie ſie vielleicht nur Göthe zu ſchildern möglich geweſen. Und wenn die ja gar nicht ſo umfangreichen Bücher der Wanderjahre nur dieſen Einen Edelſtein enthielten, ſo würde ſich gebühren, mit Ehrfurcht von ihnen zu reden, ſtatt ſie mit ſchulmeiſterlichem Hochmuth herunterzuſchelten.

Daß Göthe die Novellen nur habe unterbringen wollen — als ob ſie nicht durch ſich ſelbſt ſchon einen hohen Werth anſprechen dürften — widerlegt ſich dadurch, daß die Perſonen der Novellen auch zu handelnden Perſonen des Romans ſelber werden. Im Läßlichen hat Göthe wohl das Publicum zuweilen durch kleine Myſtificationen geneckt; wer aber, wo es ſich um die ganze Anlage einer ſo bedeutenden Dichtung handelt, glauben wollte, daß Göthe dieſelbe nur als ein Mittel erſonnen habe, jene an ſich ſchon trefflichen Erzählungen vor dem Ueberſehenwerden zu retten, würde von dem Ernſt einer ſo großen Künſtlernatur eine ſehr ſchiefe Vorſtellung haben. Wir haben oben leiſe die Wechſelbeziehung angedeutet, die zwiſchen der Vertheilung der einzelnen Novellen

und dem Hauptinhalt der drei Bücher der Wanderjahre liegt, in denen der ſelbſtverwaltete Grundbeſitz als bequemſte und zuverläſſigſte Baſis des Familienlebens, die Erziehung zum Wirken für die Geſellſchaft und der freie Bund freier Männer ſich ſcheiden. Daß nun der Mann von funfzig Jahren dem zweiten Buch zugetheilt iſt, hat ſeinen Grund darin, daß Felix, der ſich in dem Erziehungsinſtitut befindet, ſich in Herſilie verliebt hat, die älter iſt, als er. So iſt aber auch Flavio jünger, als die ſchöne Wittwe, und Hilarie jünger als der Major. Es iſt alſo eine parallele Colliſion vorhanden. Wenn aber Felix und Herſilie einander entſagen müſſen, ſo werden jene durch Makariens Weisheit glücklich aus ihrer Colliſion befreiet und erſcheinen ſpäter unter den Auswanderern. Dieſer Fall wird ausdrücklich als ein Beiſpiel angeführt, wie Makarie in die Löſung ſittlicher Verwirrungen eingreift. Jede Novelle iſt alſo als Epiſode ein Glied des geſammten poetiſchen Organismus. Jede aber iſt zugleich eine in ſich abgeſchloſſene Einheit. Jede enthält eigenthümliche Charaktere, originelle Situationen und intereſſante Schickſalswendungen, die mit den Grundgedanken des Ganzen, Familienglück, Erziehung, entſchiedene Thätigkeit, Aſſociation, Schickſal, Entſagung, zuſammenklingen. Der allgemeinen Geſchichte aber ſtehen ſie in der Art gegenüber, daß in ihnen die Gluth und Unruhe der Leidenſchaft dämoniſch waltet, während der Gang der erſtern ein in aller Bewegtheit beruhigter iſt und die Perſonen, die mit ihm fortſchreiten, aus den Verwicklungen der Leidenſchaft ſchon herausgetreten ſind. Dieſe Novellen gleichen Bergſtrömen, die mit raſchen Cascaden in den breiten epiſchen Fluß des Romans herabſtürzen.

Wenn Julian Schmidt den Roman ſeines Freundes Freytag: Soll und Haben, ſo außerordentlich bewundert, weil er die Arbeit des deutſchen Volkes darſtelle, was freilich auf die Jüdiſchen und Slaviſchen Elemente deſſelben nicht paſſen will; wenn Schmidt dem Dichter der Wanderjahre das Talent zu einer ſolchen Darſtellung zuerkennt, ihm jedoch die Leiſtung ſelbſt wieder abſpricht, weil er die Individualität an die Arbeit opfere, ſo muß man mit Erſtaunen fragen, wo denn dies geſchieht? Wo würde dann bei Göthe die Arbeit vom Schaffenden nicht als ſeine Selbſtbefriedigung genoſſen? Wo würde denn von ihm, der ſo unend-

lich hochſchätzte, was er eine Natur nannte, die Eigenthümlichkeit des Einzelnen nicht frei gelaſſen? Wo wäre denn der Einzelne bei ihm verdammt, ein bloßes Triebrad in einer Maſchine zu ſein? Schranken innerhalb der Erziehung, Unterordnung der Einzelnen bei gemeinſamen Zwecken, ſind doch noch kein Abſtrahiren von der Individualität? Selbſt der Laſtträger, der ſtarke Chriſtoph, tritt mit der Würde des freien Mannes auf, der ſeinen auch nothwendigen Beruf mit Liebe erfüllt und der ſeine geiſtige Einheit mit den Uebrigen dadurch ſogleich documentirt, daß er ſie mit der Erzählung von der gefährlichen Wette unterhält. Der Bund hat Führer, aber innerhalb deſſelben ſind alle Glieder einander gleich und drücken dies ſymboliſch auch in ihrem Wechſelgeſange aus. Ja der Handwerker ſoll nicht blos für das Bedürfniß der Nothdurft arbeiten, ſondern auch er ſoll ſich als Künſtler fühlen, indem die Künſte ausdrücklich in ſtrenge und freie eingetheilt werden.

Die Sprache der Wanderjahre ſoll trocken und phantaſielos ſein, obwohl Schmidt ſo gerecht iſt, ihr Einiges zuzugeſtehen, das zum Vollendetſten in unſerer Literatur gehöre. Geht man auch hier zur Sache, ſo hat man Mühe, Beweiſe für die vermeinte Dürftigkeit und greiſenhafte Abgelebtheit zu finden, denn die Sprache iſt im Gegentheil mit einer gewiſſen Knappheit und Reſerve, die dem hohen Zweck gemäß ſind, durchaus tüchtig und im äußerſten Grade anſchaulich, indem die ſpecifiſche Prägnanz des Ausdrucks die Gegenſtände uns gleichſam von Innen her erſcheinen läßt. Eine beſondere Schönheit erhält ſie dadurch, daß alle Arten menſchlicher Werkthätigkeit ſich auf einem landſchaftlichen Grunde in paſſenden Gebäulichkeiten entfalten, die in aller Kürze mit wunderbarer Kraft eines vielgeübten Blicks gezeichnet ſind. Iſt nicht mit unbeſchreiblicher Kunſt die landſchaftliche Geſtalt der Erde von den Eiskronen rauher und unwegſamer Gebirge durch Waldungen und fruchtbare Gehänge bis in die Saatengefilde der Niederung und bis in die bunten Blumenbeete der Hausgärten hinab geſchildert? Die Anſiedlung der Menſchen und ihr Verkehr mit einander iſt überall durch die Beſchaffenheit und Geſtalt der Oberfläche der Erde bedingt. Wir lernen die Gewinnung des Rohmaterials menſchlicher Arbeit kennen, wie es aus den Einge-

weiden der Erde, von den Bäumen der Wälder, von den Thieren der Jagd gewonnen wird. Es ist in den Wanderjahren ein Element, das sie mit den Werken und Tagen Hesiods, mit den Georgica Virgils vergleichen läßt, während sie zugleich bis zu den verfeinertsten Spitzen menschlicher Civilisation und ihrer Eigensinnigkeit vordringen. Je öfter man diese Landschaftsbilder und Wohngelegenheiten durchwandert, um so deutlicher springt uns ihre classische Vortrefflichkeit entgegen. Wie anziehend erscheint nicht auf diesem Teppich der Reichthum menschlicher Lebensarten, die sich unter einander tragen und ergänzen! Jagd, Fischerei, Ackerbau, Gewerk, Handel, Kunst und Wissenschaft breiten sich bis in das Detail ihrer Technik aus, während zugleich pausenweise durch Montan der Blick von der culturgesättigten Oberfläche der Erde bis zu den schauerlichen Perioden ihrer Urbildung zurückgelenkt und durch Makariens krankhaften visionairen Zustand die Erde als ein bloßes Glied im Riesenbau des Weltorganismus veranschaulicht wird. Die außerordentliche Sachkenntniß, die Göthe von den verschiedensten Gewerben besaß, machte ihm bei aller Richtigkeit der Beschreibung möglich, in der Genauigkeit die Poesie nicht verloren gehen zu lassen und immer über den Einzelheiten zu schweben, während sein Auge den reellen und ideellen Zusammenhang aller Production wie einen industriellen Kosmos mustert, so daß ein Franzose im Sommer der Pariser Weltausstellung in der Revue des deux mondes behauptete, in den Göthe'schen Wanderjahren sei der Gang, den die Industrie in der Bewältigung der Materie für unser Jahrhundert zu nehmen habe, im Wesentlichen vorgezeichnet. Ihr Styl ist nichts weniger als altersschwach und diplomatisch parfümirt. Bei näherer Prüfung verräth er eine markige Haltung, die nicht nur aller Formen mit seltenster Virtuosität mächtig ist, sondern die auch aus dem gesammten Sprachschatz sowohl in alterthümlichen und volksmäßigen Bezeichnungen, wie in urneuen Bildungen, eine unerschöpfliche Fülle heraufördert, wobei die Deutschheit des Ausdrucks bewundernswerth rein ist. Wenn Göthe an einigen Stellen sich als bloßen Redacteur ihm zugekommener Mittheilungen Briefe und Tagebücher gerirt, so ist er darin einem modernen Rhapsoden vergleichbar, der die Kunden, die ihm zu Theil werden, ordnet und dem Leser, der an die

Stelle des Hörers getreten iſt, vorträgt. Nicht diplomatiſch verzierlicht, ſondern epiſch geſänftigt und ausgerundet iſt der Styl.

Was ſoll man ſolcher motivirten Erkenntniß gegenüber ſagen, wenn ein Engländer, Herr Lewes, in einem ſo eben erſchienenen ſehr umfänglichen Buch über Göthe's Leben und Werke von den Wanderjahren ohne alle Analyſe derſelben nur einige ſchöne Stellen anzuerkennen und im Uebrigen zu urtheilen vermag, ſie ſeien unverſtändlich, langweilig, gewöhnlich, fragmentariſch, wunderlich und ſchlecht geſchrieben. Göthe habe ſich mit ihnen und namentlich mit den Fragmenten aus Makariens Archiv eine Impertinenz gegen das Publicum erlaubt, die ein Franzöſiſcher oder Engliſcher Autor nie hätte wagen dürfen! Es würde daher für ihn beſſer geweſen ſein, ſie nie veröffentlicht zu haben. Wir glauben, daß es auch für Herrn Lewes beſſer geweſen ſein würde, ſein Urtheil nie veröffentlicht zu haben.

Im Widerſtreit ſolcher Anſichten hat Königsberg im Ganzen auf der Seite der Vertheidigung des Dichters geſtanden. Die Darſtellung ſeiner Werke, die ich 1847 hier vortrug, bemühete ſich um eine zuſammenhängende und eindringende Erkenntniß ihrer Schönheit. Ihr folgte 1849 eine ſpecielle Entwicklung des Wilhelm Meiſter in ſeinen ſocialiſtiſchen Elementen von Ferdinand Gregorovius. Dieſer treffliche Autor zeigte in einer klaren und gemüthinnigen Sprache den Zuſammenhang, in welchem Göthe's Socialideen theils mit den antik Platoniſchen, theils mit den modern Rouſſeauſchen und Fourierſchen ſtehen. 1854 folgte der Schrift von Gregorovius eine andere von Dr. Alexander Jung über Göthe's Wanderjahre und die wichtigſten Fragen des neunzehnten Jahrhunderts. Dieſer Titel ſchon verräth, daß der Verfaſſer ſich weniger mit der äſthetiſchen Analyſe, als mit dem in den Wanderjahren niedergelegten Fond von Socialreformen beſchäftigt hat. Auf die von Karl Grün, von mir und von Gregorovius geäußerten Meinungen hat derſelbe eben ſo wenig Rückſicht genommen, als auf die Abhandlungen, welche Düntzer 1849 in ſeinen Studien zu Göthe's Jubelfeier über denſelben Gegenſtand mit großer Eindringlichkeit und in Anſehung der künſtleriſchen Schwächen und Mängel, die ſich in den Einzelheiten der Wanderjahre auch finden, mit einer Schärfe und Freimüthigkeit

gegeben hatte, die man bei dieſem verehrungsvollen Commentator und Herausgeber Göthe's vielleicht nicht erwartet. Jung hat ſich in einer durchaus originellen Weiſe ſeinen Inſpirationen überlaſſen. Liebevoll ſchmiegt er ſich der Göthe'ſchen Muſe an, lauſcht andächtigſt ihren Intentionen und ſucht das Gewicht ihrer Bedeutung für die noch kommende Civiliſation der Menſchheit gleichſam zu prophezeihen. Bei einer geiſtvollen Reproduction ſeines Gegenſtandes hat er ſich oft weit von demſelben entfernt und ihn mit ſinnreichen Combinationen gewiſſermaaßen überfrachtet. Unter der Ueberſchrift: die Wanderjahre und das Ausland, hat er auch eine anregende Parallele zwiſchen dem Göthe'ſchen Roman und dem Roman der Sand: le compagnon du tour de France, angeſtellt. Ueber einzelne Analogieen zwiſchen beiden Werken bringt er Treffendes bei, ſcheint aber eine zu große Uebereinſtimmung auch in ihrer Subſtanz vorauszuſetzen. Das Aehnliche, kann man ſagen, hat ſich ihm wohl eröffnet, aber das, worin ſie einander unähnlich ſind, hat er weniger beachtet. Dieſe Angelegenheit iſt für die Deutſche wie die Franzöſiſche Literatur wohl belangreich genug, um ihr einige Aufmerkſamkeit zu ſchenken.

George Sand iſt gewiß in der Geſchichte der Literatur ein beiſpielloſes Phänomen, weil es wohl nie eine Frau gegeben hat, die mit ſo viel Phantaſie zugleich einen ſolchen Umfang der Bildung und einen ſo unerbittlich geſunden Menſchenverſtand vereinigt hätte. Mit der Feinfühligkeit des Weibes, der auch die zarteſten Nüancen nicht entgehen, verbindet ſie die Energie männlicher Denkkraft, die vor keinem Problem zurückſchreckt, und ſich kühn auch in die tiefſten Abgründe der Betrachtung hinunterwagt. Die Macht ihrer Phantaſie iſt extenſiv eben ſo univerſell, als ſie intenſiv von holder Wärme beſeelt und von höchſter Klarheit durchleuchtet iſt. Sie beſitzt das in Nordfrankreich ſchon von den Trouvères ausgebildete Talent der unterhaltenden Erzählung im eminenteſten Grade. Als nur unterhaltende Schriftſtellerin würde ſie aber in der Menge ſolcher Talente, wie Paris ſie beſtändig groß zieht, nur einer der vielen Namen ſein, die neben einander als im Grunde wenig ſich unterſcheidende eine vorübergehende Berühmtheit empfangen. Was ſie aus dieſer Menge hervorhebt, iſt die ungeſuchte Tiefe eines nach Wahrheit, Freiheit, Liebe, Verſtän-

digung und Verſöhnung ringenden Geiſtes. Einfach iſt der Plan ihrer Werke, unſcheinbar ſind ihre Worte. Aber indem wir leſen, fühlen wir uns trotz der ſchlichten Diction von einer magiſchen Kraft angezogen und für die handelnden Perſonen, ſo eng oft der Kreis ihres Daſeins, von wachſendem Intereſſe ergriffen. Dieſer Zauber liegt in der Ideenfülle der Sand, worin ſie allen andern heutigen Autoren Frankreichs eben ſo, als in der unverwelklichen Friſche ihres Herzens überlegen iſt. Ihre Fruchtbarkeit iſt dabei ſo groß, daß ihre Werke vom Publicum mehr genoſſen, als von der Kritik durchdacht werden, denn immer exiſtirt von ihr ein neueſtes Product, mit welchem man ſich beſchäftigt und über deſſen Reiz man vergißt, ſeinen Zuſammenhang mit ihren frühern Leiſtungen aufzuſuchen.

Unter denſelben nimmt der Compagnon du tour de France eine ganz eigenthümliche Stellung ein, denn er iſt, obwohl unvollendet, in vielem Betracht der Mittelpunct aller ihrer Tendenzen und Formen, worin dieſelben zur idealſten Ausgleichung gediehen ſind. Es laſſen ſich nämlich bei der Sand drei verſchiedene Kreiſe ihrer Dichtung unterſcheiden, die auch als Perioden ihrer Entwicklung zum Vorſchein gekommen ſind. Der erſte derſelben iſt der, in welchem ſie das Recht der Liebe vertheidigte; der zweite, in welchem ſie die Socialreform zum Gegenſtand machte; der dritte, in welchem ſie zur Idylle überging.

Jener erſte Kreis umfaßt Rose et Blanche, Indienne, Valentine, Jacques, André, Léone Léoni, Simon, le secrétaire intime, Lélia, Mauprat und mehre kleine Erzählungen. Er beſchäftigt ſich mit dem Widerſpruche zwiſchen Liebe und Ehe. Die Sand iſt keineswegs eine principielle Gegnerin der Ehe, aber ſie iſt ihr ein ſo hohes Inſtitut, daß, bei der Unvollkommenheit der Einzelnen, die Sympathie der Herzen auch durch Charakter und Bildung unterſtützt werden müſſe, dies höchſte ethiſche Problem würdig zu löſen. Das Tragiſche in ihren Romanen dieſer Periode liegt daher in der Colliſion der Liebe mit andern, noch höhern Forderungen und ihre Liebenden werden oft unglücklich, weil das nur ſubjective Moment der Neigung, der Rauſch des leidenſchaftlichen Entzückens, ſie nicht dauernd zu befriedigen vermag. In der Lelia ſtellte ſie den herbſten Widerſpruch der gei-

ſtigen und ſinnlichen Seite der Liebe dar. Lelia repräſentirt den weiblichen Spiritualismus, der zwar das Bedürfniß der Liebe hat, aber vor der ſinnlichen Hingebung als einer Brutalität ſchaudert. Ihre Schweſter Pulcheria repräſentirt den weiblichen Senſualismus, dem der Sinnengenuß zum Cultus wird. Dieſe beiden Extreme, das der Veſtalin und das der Courtiſane, ſind zur Ehe unfähig. Eben ſo unfähig dazu ſind aber auch die Extreme des männlichen Stoicismus, den Trenmor, und des männlichen Epikuräismus, den Stenio repräſentirt. Unter ſolchen Individualitäten kann es wohl zur Liebe und Leidenſchaft, nicht aber zur Ehe kommen.

In der zweiten Periode ihrer Entwicklung, worin ſie zur Socialreform überging, ſuchte die Sand daher Liebe und Ehe von den Gefahren zu befreien, denen ſie durch Leidenſchaft, durch Unklarheit und Unbildung, durch offneren oder verſteckteren Egoismus, durch den Zufall des Glücks und des Unglücks ausgeſetzt ſind. In dieſen Kreis fallen Spiridion, le compagnon du tour de France, Horace, Consuelo, la comtesse de Rudolstadt und einige dramatiſche Compoſitionen, wie les Mississippiens, Gabriele und les sept cordes de la lyre. Die Sand wurde zu dieſen Werken vornämlich durch den Einfluß begeiſtert, den Lamennais und Leroux auf ſie gewannen. Dieſe edlen, aufrichtig ihren Ideen ergebenen Männer wagten, die Franzöſiſche Nation und durch ſie die Menſchheit über ihre bisherigen Schranken hinauszurücken. Allein ſo hochherzig ihre Geſinnungen waren, ſo war doch ihre Doctrin noch zu allgemein, zu unbeſtimmt, zu vieldeutig, als daß ſie auf die Nation eine nachhaltige Wirkung hätte üben können. Die Sand wurde durch die Begeiſterung angezogen und eine Zeitlang fortgeriſſen, mit der Lamennais und Leroux die Wiedergeburt des ſocialen Lebens mittelſt einer Wiedergeburt des Chriſtenthums verkündeten, das ſie von den Mängeln ſeiner bisherigen Erſcheinung reinigen und die Nachfolge des armen Lebens Chriſti in apoſtoliſcher Einfachheit und Strenge verwirklichen wollten. Sie nahm an einer Zeitſchrift Theil, die Leroux unter dem Titel der Revue indépendante herausgab. Sie nannte den Standpunct, den ſie hier einnahm, den evangeliſchen Radicalismus und vertheidigte ihn gegen Ausſtellungen des Pro-

feſſors Lerminier in einer glänzenden Weiſe. Höher aber ſtellt es ſie, daß ſie ſeitdem denſelben auch im Leben zu verwirklichen ſich unabläſſig bemüht hat und die Miſſion werkthätiger Menſchenliebe mit äußerſter Selbſtvergeſſenheit zu üben ſucht. Von ihrem Schloß Nohant im Berry aus lindert ſie Noth und Elend aller Art, ſo viel ſie vermag, ohne dabei vor dem Schmutz der Armuth, vor dem Siechthum und den Wunden der Kranken, vor dem Egoismus der Böſen zurück zu beben. Die Ideen des evangeliſchen Radicalismus ſtellte ſie im Spiridion dar. Dieſer merkwürdige Roman enthält das Glaubensbekenntniß der heutigen gebildeten und mit Ernſt nach einer religiöſen Ueberzeugung ſtrebenden Franzoſen. Obwohl von einer Frau geſchrieben, kommt doch keine Liebesgeſchichte in ihm vor. Sein Schauplatz iſt ein Kloſter, das ein Mönch gründet, der, urſprünglich Jude, im ſechszehnten Jahrhundert Proteſtant wird, ſich aber nicht befriedigt fühlt, daher Katholik wird, ſich wieder nicht befriedigt findet, daher Mönch wird und ein Kloſter ſtiftet, ſich abermals nicht befriedigt zu finden, bis er allmählig ſich in ſeinen religiöſen Ueberzeugungen klar wird, ſie aufſchreibt und dies Manuſcript als Geheimniß einem Lieblingsſchüler anvertrauet. Alle Stimmungen einer religiös erregten Seele, alle Widerſprüche einer religiös aufgereizten Reflexion, alle Schwankungen eines Gott ſuchenden Gemüths zwiſchen Aberglauben und Unglauben, alle Kämpfe des natürlichen Menſchen mit den Wundern des Glaubens, ſind hier mit einer Phantaſie und Innigkeit beſchrieben, wie ſie nur aus eigener Erfahrung entſpringen können.

Die Sand beſaß genugſam weiblichen und künſtleriſchen Tact, ſich nicht auf eine theoretiſche Cultur der Philoſophie einzulaſſen, ſondern dem Leben und der Poeſie treu zu bleiben. So gelangte ſie zu dem dritten Kreiſe ihrer Productionen, zu den Dorfgeſchichten, die meiſtens im Berry und in der Sologne ſpielen und ohne die Prätenſion einer ſpeculativen oder ſocialpolitiſchen Tendenz ſich in die Schilderung der Kämpfe des Gemüths verſenken, die unter dem Strohdach der Hütte eben ſo wohl durchſtritten werden können, als unter der Prunkdecke des Palaſtes. Hierher gehören **Jeanne**, **le meunier d'Angibault**, **le péché de Mr. Antoine**, **la mare au diable**, **la petite Fadette**, **Champi de Francois** u. A.

Le compagnon du tour de France gehört alſo dem mittleren dieſer drei Kreiſe, dem der Socialreform an, die zwiſchen dem revolutionairen Pathos des erſtern und dem idylliſch beruhigten des letztern ſteht. Er hat mit Horace und mit der Comtesse de Rudolstadt ein gemeinſames Thema in der Schilderung geheimer Geſellſchaften, denn Horace führt den Leſer in die politiſchen Geheimgeſellſchaften der Pariſer Studentenwelt, die Comtesse de Rudolstadt in die Myſterien des deutſchen Illuminatismus ein. Le compagnon du tour de France ſchildert die Franzöſiſchen Handwerkerverbindungen, die ſchon ſeit dem Mittelalter exiſtiren, vom Gericht zwar nicht anerkannt, von der Polizei jedoch tolerirt werden, weil ſie zur Aufrechthaltung guter Ordnung unter den Geſellen viel beitragen. Dieſe Verbindungen zerfallen in zwei große Geſellſchaften, in die der loups dévorans und die der gavots, von denen jene aus dem Norden, die andere aus dem Süden Frankreichs ſtammt. Die loups dévorans heißen auch loups garous d. h. Währwölfe und die gavots heißen ſo von gave, mit welchem Namen in den Pyrenäen die kleinen Bergflüſſe bezeichnet werden. Jede Geſellſchaft hat beſtimmte Gebräuche, die man devoir nennt. Jede leitet ſich vom Salomoniſchen Tempelbau ab. Die eine verehrt in Salomo ſelbſt ihren Meiſter, die andere in Jakob, der unter dem Phöniſiſchen Baumeiſter Hiram den Bau geleitet haben ſoll, falls dieſer Name nicht an Jakob von Molay, den letzten Meiſter der Templer, erinnert. Jede dieſer Geſellſchaften hat beſondere Symbole, Trachten, Erkennungszeichen, Lieder und für Aufnahme, Abſchied, Gericht und Begräbniß eigene Feierlichkeiten, die ſich in der Form oft gegenſätzlich ausgebildet haben, wie z. B. wenn die Gavots ihre Todten mit einer gewiſſen Stille und mit geheimnißvoll über dem Grab gewechſelten Worten beerdigen, die Devorans umgekehrt ein wolfsartiges Geheul dabei mit einem wilden Rhythmus ausſtoßen. Der Franzöſiſche Handwerker wandert nicht, wie der Deutſche, auch außer Landes; er wandert nur durch die belle France. Er kann aus freier Wahl ſich dem einen oder andern der genannten Orden anſchließen. Als Theilnehmer daran heißt er aber compagnon und ſeine mehrjährige Wanderung tour de France. Die beiden Geſellſchaften beobachten einander mit Eifer-

ſucht und kämpfen mit einander in den Städten um das Recht auf Arbeit, theils durch wirkliche Gefechte, die mit dem Stock geführt werden und nicht ſelten Todte hinterlaſſen, theils durch Preisarbeiten, über welche eine von ihnen gewählte Jury richtet, deren Urtheil ſie ſich unbedingt unterwerfen. Es iſt vorgekommen, daß Lyon über hundert Jahre in den Händen der einen Partei blieb, während welcher Zeit vertragsmäßig Niemand von der andern dort arbeiten durfte. Das Bedürfniß des Menſchen nach Concentrirung der Kraft, nach Geſellung der Gleichen, nach Ausſcheidung aus der Maſſe, nach Befriedigung ſeiner ariſtokratiſchen Tendenz iſt ſo groß, daß dieſe Handwerkerverbindungen das gleichmacheriſche Nivellement der alten Revolution überlebt und auch während des Kaiſerreichs ſich erhalten hatten, ſo daß ſie in der Reſtaurationsperiode, die den Zunftgeiſt gefliſſentlich nährte, und zu Anfang der Julidynaſtie, einen neuen Aufſchwung nahmen. In dieſer romantiſchen Periode, welche Frankreich zu neuem Glanz in Wiſſenſchaft und Kunſt heranzog, traten auch aus den Reihen der Handwerker Schriftſteller und Dichter hervor. Ein Schuſtergeſell, Lautier, beſang den devoir der Schuſter in einem Epos, und ein Tiſchler, Avignonnais la vertu, gab ein livre du compagnonage heraus, welches der Sand den beſtimmten Anlaß zu ihrer Dichtung bot.

Sie erzählt dies ſelbſt in einem Vorwort und erwähnt Göthe's mit keiner Sylbe. Ob ſie alſo deſſen Wanderjahre gekannt und auf ſie bei Abfaſſung ihrer Schrift eine Rückſicht genommen habe, erhellt nicht daraus und erſcheint bei näherem Betracht ſogar unwahrſcheinlich. Ihr Werk iſt ein ganz dem Franzöſiſchen Leben entſprungenes. Dasjenige Deutſche, was ſie im Lauf der Erzählung unter dem Titel le maître tonnellier als ein in der äußern Situation ähnliches anführt, iſt Hoffmann's Novelle: Meiſter Martin und ſeine Geſellen. Hoffmann's Dichtungen haben bekanntlich auf die Franzöſiſche Romantik den ſtärkſten Einfluß geübt. Noch könnte man an Tiecks Roman, der junge Tiſchlermeiſter, denken, der 1836 herauskam, eine der vielen Nachahmungen, die Wilhelm Meiſters Lehrjahre im Gefolge hatten; allein das Gewerk der Tiſchlerei ausgenommen, iſt zwiſchen ihm und Sands Roman nicht die geringſte Aehnlichkeit. Und ſo werden wir uns

auch, im Widerſpruch mit Dr. Jung, überzeugen, daß zwiſchen Göthe's Wanderjahren und dem Compagnon du tour de France, einige zufällige Aeußerlichkeiten und allgemeine Betrachtungen abgerechnet, durchaus kein näherer Zuſammenhang obwaltet und letzterer keinenfalls als ein Reſultat der Einwirkung Göthe's auf Frankreich anzuſehen iſt.

Die Tendenz des Sand'ſchen Romans iſt nicht blos, wie die des Göthe'ſchen, eine allgemein menſchliche, ſondern zugleich Franzöſiſch nationale, nicht blos eine ſociale, ſondern auch eine Franzöſiſch politiſche. Die Sand verlegt die Geſchichte deſſelben in das Jahr 1823 und zeichnet den damaligen Stand der politiſchen Parteien eben ſo treu, als ſie es im Horace thut. Ein alter Tiſchlermeiſter Huguenin, zu Villepreux, einem Dorf in der Sologne, hat einen einzigen Sohn, Pierre, der im ſiebzehnten Jahr auf die Wanderſchaft geht, ſich den Gavots anſchließt und wegen ſeiner großen Geſchicklichkeit im Zeichnen den Beinamen l'ami du trait empfängt. Nach mehren Jahren kehrt er zu ſeinem Vater zurück, um in deſſen Werkſtatt zu arbeiten, verheimlicht ihm aber ſeine Compagnonſchaft, da ſein Vater gegen ſolche Verbindungen eingenommen iſt. Inzwiſchen nimmt der Graf von Villepreux auf ſeinem Schloß den Sommeraufenthalt und ſchließt mit dem alten Tiſchler einen Vertrag, ihm das Täfelwerk und eine Treppe in einer alten, etwas verfallenen aber durch architektoniſche Schönheit und Holzſchnitzereien ausgezeichneten Capelle wiederherzuſtellen. Der alte Huguenin wird veranlaßt, noch zwei Arbeiter anzunehmen, die ſein Sohn in Blois anwirbt, wo gerade ein Concurs der Gavots mit den Devorans ſtattfindet, welcher der Dichterin Gelegenheit gibt, die Eigenthümlichkeit der Organiſation ſolcher Geſellſchaften ausführlich zu ſchildern. Es werden große Reden gehalten, aber es kommt auch zu einer blutigen Schlägerei, deren traurige Folgen Pierre durch Beſonnenheit und Energie möglichſt zu mildern weiß. Die Arbeiten in der Capelle haben nun ihren Fortgang. Der alte Graf hat ſeinen Sohn Raoul, eine Enkelin Yſeult und eine Verwandte Joſephine bei ſich. Dieſe iſt die Tochter eines reichen Färbers Clicot, jedoch an einen alten todnahen Marquis verheirathet, der durch ihr Vermögen ſeine Schulden bezahlen wollte und deſſen Adel der

Bürgerlichkeit des alten Clicot ſchmeichelte. Joſephine, ſchön, coquett, liebenswürdig, ſinnlich, lebt getrennt von ihrem Mann, die Scheidung von ihm durch ſeinen Tod erwartend. Yſeult, eine bleiche, transcendente Schönheit, iſt eine jener idealen weiblichen Geſtalten, wie die Sand ſie mit höchſtem Gelingen zu malen weiß. Wenn die reizende Joſephine das Weib in ſeiner Schwäche bis zur Erniedrigung ſchildert, ſo Yſeult das Weib in der Elaſticität einer heroiſch denkenden und handelnden Seele, deren Hoheit etwas Berauſchendes und doch Ehrfurchtgebietendes hat. Sie ſchwärmt für einen humanitären Demokratismus. Der alte Graf iſt eigentlich ein politiſcher Skeptiker, wohlwollend, für neue Eindrücke empfänglich, klug, der ſich von der großen Revolution durch das Kaiſerreich bis zu den Bourbonen glücklich durchgewunden hat und, im Grunde ariſtokratiſch geſinnt, für den Augenblick einer liberalen Strömung huldigt, deren Aeußerungen ſeine Enkelin Yſeult für die letzte Wahrheit ſeines Charakters nimmt. Sein Sohn, der gern Officier werden möchte, gehört zur royaliſtiſchen Partei. Zwiſchen der gräflichen Familie und den Handwerkern macht theils der politiſch indifferente Schloßintendant Lerebours, theils Herr Achille Lefort den Uebergang. Letzterer iſt ein Agent des Carbonarismus, der den Sturz der Bourbonen bezweckt. Lefort maskirt ſein conſpiratoriſches Treiben durch ein Weingeſchäft, in deſſen Intereſſe er reiſ't. Der alte Huguenin iſt von der Revolution her Jacobiner, legt jedoch auf ſeine politiſchen Ueberzeugungen keinen ſonderlichen Nachdruck, da er vor allen Dingen Arbeiter iſt und ſeinen Ruhm in der Tüchtigkeit ſeiner Leiſtungen ſucht. Sein Sohn Pierre iſt eigentlich, was die Compagnons einen Independenten nennen, d. h. er gehört wohl zur Genoſſenſchaft und dient ihr mit hingebender Treue, brütet jedoch über Plänen, die ihn weit über den Kreis des Handwerks bis zu Entwürfen zur Reform der Menſchheit überhaupt hinaustragen und ſteht mit der Gräfin Yſeult auf demſelben unklaren, ſchwärmeriſchen Standpunct. Sein Freund, der junge und ſchöne Tiſchler Amaury, der den Beinamen der Korinthier führt, iſt politiſch nicht ſehr entſchieden, weil er ſich vorzüglich mit ſeinen Herzensangelegenheiten beſchäftigt. Dieſe Perſonen treten nun in ein Verhältniß, das von gleichgültigen und zu-

fällig erſcheinenden Anfängen ſich bis zu den ſpannendſten Colliſionen ſteigert. Pierre und Yſeult finden ſich nach und nach eben ſo zuſammen, als Amaury und Joſephine, jene in einer heiligen, von Humanitätsträumen durchzückten Liebe, dieſe in einer ſinnlich glühenden Leidenſchaft, welcher Amaury ſeine erſte Neigung zur Savinienne opfert, der Wittwe eines Herbergsvaters der Gavots in Blois, die von der Dichterin in ihrer volksthümlichen Würde und naiven Schönheit unnachahmlich geſchildert iſt. Der alte Graf von Villepreux entdeckt die Verhältniſſe der Liebenden. Amaury wird nach Italien geſchickt, ſich in der Sculptur auszubilden. Pierre, der eine unverkennbare Anlage zum Architekten beſitzt, entſagt vorläufig ſeiner Yſeult und bleibt auch zunächſt bei ſeinem alten Vater. Der Graf reiſ't am Schluß mit Yſeult und Joſephinen nach Paris ab.

Dies iſt der dürftige Umriß einer Geſchichte, die auf kleinem Raum nach Außen hin eine ſehr mannigfaltige Scenerie, nach Innen eine Reihe der anziehendſten pſychologiſchen Gemälde und tiefſinnigſten Betrachtungen darbietet. Mit großer Kunſt hat die Sand das Unwahrſcheinliche zu tilgen verſtanden, was in der Annäherung einer Gräfin und eines Tiſchlergeſellen liegt. Mit genialer Berechnung hat ſie die Capelle und ihre Wiederherſtellung zum äußern Mittelpunct gemacht, von welchem die Verwickelungen ausgehen und in welchem ihre Auflöſungen erfolgen. Wie man aber ſieht, iſt der Roman unvollendet. Nur ſein erſter Theil iſt gegeben; ſein zweiter ſollte Pierre's Wirkſamkeit in ſeinen Mannesjahren darſtellen. Man könnte verſucht ſein, den erſten Theil den Lehrjahren Meiſter's, den zweiten deſſen Wanderjahren zu vergleichen. Allein dieſer Parallele fehlt es an genügendem Stoff, zu welchem die Berührung Wilhelm's und Pierre's mit dem Adel, die Dr. Jung hervorhebt, ein zu äußerlicher Umſtand iſt, da Pierre, als er in das Haus des Vaters zurückkehrt, ſeine Wanderſchaft ſchon im Rücken hat, als Charakter feſt in ſich daſteht und als ein wirkliches Talent ſich doch reſignirt, arm zu bleiben und ſich ſein Brot mit Meißel und Hobel zu verdienen. Aller Kunſt der Sand zum Trotz liegt hierin für die Fortführung doch eine große Schwierigkeit. Man möchte daher vermuthen, daß ſie dieſelbe ganz aufgegeben und ihre Reformideen, wie ſie

mit dem Wirken geheimer Associationen zusammenhängen, in den dem Compagnon folgenden Werken, im Horace und in der Consuelo nebst ihrer Fortsetzung niedergelegt habe.

Die geheimen religiösen und politischen Gesellschaften machen nach der Sand einen sehr wichtigen Theil der Weltgeschichte aus, weil sie die öffentliche und privilegirte Gesellschaft beständig als Exponent des in ihr herrschenden Drucks und Mißbehagens begleiten, weil sie die Gleichheit, welche diese versagt, zu gewähren suchen und weil sich in ihnen gewöhnlich diejenige Gestaltung vorankündigt, die später auch in den Massen zu allgemeiner Existenz gelangt. Die Sand führt daher im Compagnon die 1823 in Frankreich bestehenden Geheimgesellschaften zwar in ihrer historischen, relativen Berechtigung vor, deckt aber auch durch ihre Kritik die Mängel und Schwächen, ja das Verwerfliche derselben unverholen auf, um die Erhebung zu einem noch höhern Princip, zum reinen Urbilde der Menschheit, zu gewinnen. Diese Kritik muß man als den Schwerpunct ihres Romans erkennen, woraus sich ohne Weiteres ergibt, daß derselbe zu Göthe's Wanderjahren, die alles direct Politische vermeiden, fast gar keine Beziehung hat. Göthe's Wanderjahre sind das sociale Testament eines großen Geistes, der mit seinen Erfahrungen abschließt, Sand's Compagnon ist eine Parteischrift des Humanitarismus, voll von unbestimmter Sehnsucht nach einer Zukunft, in welcher Parteizwiste nicht mehr die Entwickelung des wahrhaft Menschlichen trüben. Die Handwerkerverbindungen gewähren allerdings Gleichheit ihrer Mitglieder, aber dem Gesellen, der nicht zu ihnen gehört, erklären sie den Krieg. Jede beschuldigt die andere der Fälschung der Geschichte. Die eine beruft sich auf Salomo, die andere auf Jakob. Haß, Neid, Aufpasserei, Verläumdung, Streit, Kampf, Mord, sind die Folgen dieser Rivalität. Der Geselle, der an eine Reform denkt, gilt für einen Verräther, der, welcher zur Vertragsamkeit mahnt, für einen Feigling. Jede Genossenschaft erhebt sich beständig zu einem aristokratischen Selbstgefühl, indem sie ihre Gegnerin verachtet und erniedrigt. Die Handwerkervereine haben jedoch als rein gesellschaftlicher Natur ihren Zweck in sich, der Carbonarismus dagegen, als rein politischer Natur, außer sich in der Revolution. Was er aber, wenn ihm der

Sturz der Regierung glückt, an die Stelle des Bestehenden setzen solle, ist ihm bei aller Einsicht in die Schattenseiten der Gegenwart unklar und die Hofpartei ist ihm daher wesentlich überlegen, weil sie ihren Anhängern Aemter und Ehren für ihr Fortkommen zu bieten hat. Achille Lefort ist daher in seinem jugendlich beschränkten Enthusiasmus in Ansehung der Zukunft eben so rathlos, als der alte Graf, der mit dem Carbonarismus heimlich liirt ist, sich eventuell seiner als eines Mittels zu bedienen und der, im Gegensatz zu Achille's gläubiger Hingebung, nur mit ihm spielt. In Pierre's reinem Gemüth spiegeln sich beide Affectationen, die der Handwerker und die der Carbonari's, als verwerflich ab. Die erstere, die an ächt menschlichen Verhältnissen einen lebendigen Untergrund besitzt, möchte er durch Reform tödten, aber der Carbonarismus, der im Dunkeln schleicht, der Verschwörungen einfädelt, der vom Einzelnen unbedingten Gehorsam gegen ihm unbekannte Obere fordert, der systematisch Unzufriedenheit der Menschen mit ihrer Lage, Mißtrauen gegen die Regierung, unbestimmte Erwartung einer glücklicheren Zukunft verbreitet, ist ihm ein Greuel. Dennoch ist er Yseult zu Liebe dicht daran, sich auch zu verschwören, als die Erfindsamkeit des alten Grafen, der den Agenten Lefort plötzlich fortschickt, ihm noch zu rechter Zeit davonhilft. Der gemeinschaftliche Hintergrund beider Parteien, ihr Stichwort, ist freilich die Republik, aber die George Sand zeigt hier in meisterhaft durchgeführten Scenen, daß auch dies zunächst nur ein Wort ist, das Alle mit verschiedenen Hintergedanken ausfüllen. Sie läßt daher Pierre den gern mit schönen Phrasen declamirenden Achille Lefort einmal fragen, was für eine Republik er denn einzurichten gedenke, wenn das Königthum wieder gestürzt werde? Hierauf antwortet der politische Weinreisende mit lauter Negationen. Seine Republik werde nicht sein, wie die von Griechenland und Rom, die ohne Sclaven nicht habe bestehen können; nicht wie die der Schweiz, die ohne Berge unmöglich sei; auch nicht wie die von Nordamerika, die ein noch unbebautes, wenig bevölkertes Land voraussetze u. s. w. Worin sie aber sich unterscheiden werde, bringt er nicht heraus und muß sich deshalb Pierre's ironische Stachelreden gefallen lassen. Pierre selbst weiß aber auch nicht recht,

was geſchehen ſolle. Er hat durch Lectüre ſich zu bilden geſucht. Er hat Boſſuet, Montesquieu, Rouſſeau geleſen. Seine tiefe Mitempfindung für das Elend, worin der größte Theil der Menſchheit ſchmachtet, treibt ihn endlich auch zur Frage nach der Ungleichheit des Beſitzes und wir ſehen ihn, wie er im ſchönen Park des Schloſſes eine gedankenvolle Nacht durchſorgt, bis er, als die Sonne aufgeht, ſich verzweifelnd zu Boden ſtürzt, wo Yſeult ihn in Thränen ſchwimmend zwiſchen den thauigen Blumen findet.

Poetiſch iſt daher dies Werk zwar eine Meiſtergabe und vielleicht diejenige, worin alle Kräfte der Dichterin im glücklichſten Gleichgewicht und alle ihre Tendenzen im keuſcheſten Maaßverhältniß ohne jene grelle Zeichnung der Wirklichkeit erſcheinen, mit welcher die Romane ihrer erſten Periode uns öfter verletzen und, ohne frivol zu ſein, doch den Schein des Frivolen hervorrufen. Mit ſicherer Hand iſt das Ganze angelegt; mit plaſtiſcher Klarheit bis in die kleinſten Einzelheiten ausgeführt; die Perſonen entwickeln ſich vor unſern Augen mit einer pſychologiſchen Treue, die jede ihrer Handlungen, jedes ihrer Worte auf das Lebendigſte individualiſirt. Kein Zug bleibt müßig, jedes Ereigniß greift in alle andern ein und die an ſich ſehr einfache Geſchichte bewegt ſich Stufe um Stufe ihrer Kataſtrophe entgegen. Das ſociale und politiſche Raiſonnement ſchlottert niemals in der Form von Reflexionen des Autors neben der Geſchichte her, ſondern entſpringt unmittelbar aus den Situationen derſelben. Politiſch aber befriedigt der Roman noch nicht, weil er die poſitive Löſung der großen in ihm aufgeworfenen Fragen erſt der Zukunft überweiſt, wenn wir auch über den Sinn der Dichterin nicht in Zweifel ſein können, daß die Löſung der politiſchen Frage bei ihr mit der Löſung der ethiſchen zuſammenfallen müſſe und daß ſie keinen Staat mehr wollen könne, in welchem das Unſittliche unter dem Ausdruck eines ſogenannten nothwendigen Uebels geduldet, erlaubt, wohl gar privilegirt ſein könne.

Kommen wir nunmehr auf den Vergleich des Sand'ſchen Romans mit dem Göthe'ſchen zurück, ſo werden wir uns nicht mehr verhehlen können, daß wir ſtatt einer großen Aehnlichkeit im Gegentheil eine große Unähnlichkeit wahrnehmen. Der Göthe'ſche Roman ſteigt von dem Familienleben durch die Erziehung zur

nützlichen und durch freie Association geordneten Thätigkeit für das Gemeinwesen auf; der Sand'sche geht von dem Individuum durch das Interesse der Partei der Revolution entgegen. Wir zweifeln daher, dem Urtheil Dr. Jung's beistimmen zu können, daß Sand's Compagnon du tour de France für die Französische Literatur dieselbe Bedeutung habe, wie Göthe's Wanderjahre für die Deutsche und sind geneigt, zu glauben, daß viel eher sich zwischen Cononcle und den Lehrjahren, zwischen der Gräfin von Rudolstadt und den Wanderjahren eine Analogie herausstellen würde. Vergleichen läßt sich am Ende Alles, aber der Grundgedanke einer Composition muß über die Zulässigkeit des Vergleichs entscheiden. Es scheint uns, als wenn Dr. Jung sich hat verführen lassen, auf Einzelheiten einen übergroßen Werth zu legen, die mit dem eigentlichen Wesen beider Dichtungen in keinem Zusammenhang stehen. Hiedurch getäuscht, hat er eine Menge Parallelen hervorgesucht, die nach unserer Meinung etwas Gezwungenes haben. Daß Wilhelm und Pierre z. B. weiter keine Aehnlichkeit haben, als die Helden des Romans überhaupt zu sein, wurde schon bemerkt. Es soll nun Jarno mit Achille Lefort, Susanne mit der Savinienne, Felix mit Isidor, dem einfältigen, geckenhaften, bösartigen Sohn des Intendanten, die Familie Villepreux mit den adligen Personen in der Novelle: der Mann von funfzig Jahren, Aehnlichkeit zeigen. Wir führen dies an, ohne es zu widerlegen, weil der Irrthum Jung's hier zu offenbar ist. Es wird ferner eine merkwürdige Uebereinstimmung von ihm darin gefunden, daß Isidor mit seinem Klepper auf einer eitlen Cavalcade, Felix mit seinem Renner stürzt, als er Hersilien den Blumenstrauß bringen will, wo uns in der That nichts weiter, als der Sturz mit dem Pferde, das Gemeinsame, der Zusammenhang jedoch, worin er vorkommt, gänzlich heterogen dünkt, ganz abgesehen von der absoluten Unähnlichkeit der Personen. Dr. Jung hebt auch als höchst bedeutsam hervor, daß Göthe die Frau des Zimmermanns Joseph und Sand die Savinienne in demselben Anzug schildert, wie die Italienischen Maler die heilige Marie zu malen pflegen. Göthe motivirt dies sehr consequent durch die Bilder des Klosters und die Tradition der Familie. Die Savinienne erscheint nun, als sie auf einem Esel

mit ihren Kindern in Villepreux einreitet, nach der Volksſitte gekleidet ebenfalls der Marie ähnlich, wie die Italiener ſie malen. Dieſe Uebereinſtimmung dünkt Jung ein wahres Wunder genialer Harmonie zweier Künſtler, während nach unſerer Meinung Göthe wie die Sand hier in der That nur die herkömmliche Manier der Malerſchulen als gemeinſchaftliche Quelle benutzten. Noch ein anderer von Dr. Jung urgirter Umſtand, die Capelle, ſcheint uns ein zum Vergleich nur unweſentlicher zu ſein. Der Zimmermann Joſeph reſtaurirt in einem Kloſter eine Capelle mit ſchönem Schnitzwerk zu ſeinem Wohnzimmer; im Compagnon wird auch eine Capelle reſtaurirt. Aber wie groß iſt der Unterſchied! Jenes Factum wird von Göthe mit zwei Worten erzählt und drückt in lieblicher Symbolik die Heiligkeit der Familie aus, während bei der Sand die Reſtauration der Capelle ſich durch den ganzen Roman als Knotenpunct aller ihrer Intriguen hinzieht. Daß die Sand die beiden Tiſchlergeſellen Pierre und Amaury auch als künſtleriſch beanlagt ſchildert, iſt für ſie nothwendig, um zur Annäherung beider an Yſeult und Joſephine einen die Schroffheit des Standesunterſchiedes mildernden Uebergang zu finden. Ihr Zweck iſt, durch die Verbindung der Ariſtokratie und Demokratie den Sieg des Menſchlichen über die ſtändiſche Differenz zu feiern. Wie weit ſteht dies von Göthe's Darſtellung der Kunſt und des Handwerks ab, worin das letztere ſchon als Kunſt, nämlich als ſtrenge, anerkannt iſt. Sollte nach Dr. Jung's Anſicht in dem Verhältniß der Kunſt zum Handwerk und in der Aſſociation der Handwerker das Hauptmoment der Vergleichung liegen, ſo würde ſich ihm dafür Sand's Künſtlerroman, les maîtres mosaïstes, ungleich mehr empfohlen haben.

Doch wir wollen dieſe Kritik nicht weiter fortſetzen, weil das bisher Angeführte zur Unterſtützung unſerer Meinung ausreichen wird. Es bleibt Jung's Verdienſt, zu einer nähern Prüfung und Erkenntniß des Deutſchen Dichters wie der Franzöſiſchen Dichterin eine der fruchtbarſten Anregungen gegeben zu haben, wenn auch der Vergleich der Wanderjahre ſtatt mit jenem Roman Sand's treffender und lohnender vielleicht mit der praktiſchen Philoſophie und Pädagogik eines Deutſchen Philoſophen angeſtellt würde. Wir haben uns immer nicht des Gedankens

erwehren können, daß zwiſchen dem Bau der Göthe'ſchen Wanderjahre und zwiſchen Herbart's Syſtem der praktiſchen Philoſophie eine überraſchende Analogie herrſche, während ſeine Pädagogik die Lehrjahre illuſtrire. Die Grundſätze ſeiner Pädagogik ſind bekanntlich Vielſeitigkeit des Intereſſes und Feſtigkeit der Charakterbildung. Läßt ſich der Weg der Bildung, den Wilhelm zurücklegt, mit wenigen Worten beſſer bezeichnen? In der praktiſchen Philoſophie aber unterſcheidet Herbart die Ideen des Rechts, der Billigkeit, des Wohlwollens, der Vollkommenheit und der Freiheit, aus denen er die Syſteme des Rechts, des Lohns, der Verwaltung, der Cultur und der beſeelten Geſellſchaft ableitet. Von dieſen entſprechen die drei erſtern als eine in ſich zuſammenhängende Einheit dem erſten Buch der Wanderjahre, welches den verſtändig und wohlwollend verwalteten Grundbeſitz zum Inhalt hat; das vierte, das Culturſyſtem, entſpricht als Entwickelung der Vollkommenheit dem zweiten Buch von der pädagogiſchen Provinz; das fünfte aber, das Syſtem der beſeelten Geſellſchaft, entſpricht dem dritten Buch, welches den Bund, ſeine Wirkſamkeit und den durch ſie bedingten Genuß wahrhaft menſchlicher Freiheit ſchildert. Vom politiſchen Staat iſt bei Herbart ſo wenig die Rede, wie bei Göthe. Bei einem ſolchen Durchdenken würden wir auch recht erkennen, wie ſehr Göthe den Sand'ſchen Socialismus durch poſitive Vernunft überragt. Wenn die Sand die Dialektik im Proceß der Parteien mit einer ironiſchen Feinheit entwickelt, die ein glänzendes Zeugniß ihrer eigenen humanen Freiheit von aller fanatiſchen Parteibefangenheit ablegt, und ihr Buch zu einem bleibenden Denkmal jener Epoche Frankreichs vor der Julirevolution macht, ſo ſteht Göthe als Deutſcher auf einem kosmopolitiſchen Boden, auf welchem er von der Nationalität zur Menſchheit, von der Skepſis zum Glauben, von der heuriſtiſchen Analyſe zur architektoniſchen Syntheſe übergeht, die in einem äußerlich geringen Umfang ſachlich zur Weite einer Perſpective ſich ausdehnt, innerhalb welcher Sand's Compagnon bequem als eine jener novelliſtiſchen Epiſoden eingereihet werden könnte, die uns das Abenteuerliche und die Irrung jugendlicher Leidenſchaft vorführen. Das Werk der George Sand athmet in jeder Zeile die ſkeptiſche Unruhe eines edlen Geiſtes, dem zwar

die allgemeinen Principien der Freiheit unerſchütterlich feſtſtehen, der aber noch über die beſondere Art und Weiſe ihrer Durchführung verlegen iſt. Göthe's Werk iſt ein Verſuch, die Socialfragen über Eigenthum, Familie, Erziehung, Individualität, Aſſociation, Oeffentlichkeit, Auswanderung, Religion poſitiv zu löſen. Das Detail dieſes Poſitiven läßt ſich anfechten, ohne deshalb ſeinen Werth zu vernichten. Es iſt kleinlich, ſich an einzelne Wunderlichkeiten und Widerſprüche zu hängen und die allgemeinen Wahrheiten zu überſehen. In dem, was vorliegt, iſt genug gegeben worden, Correcturen des Einzelnen im Sinn der großen durchaus liberalen Grundſätze zu machen, ſo daß unſere vom Sehergeiſt des Dichters erregte Phantaſie ſich ſelbſt in bildenden Träumen ergehen kann und wir überall die Worte zu vernehmen glauben, die das Wanderlied der Handwerker als oberſte Regel einleiten:

Von den Bergen zu den Hügeln
Niederab das Thal entlang,
Da bewegt ſich's wie von Flügeln,
Da ertönt es wie Geſang.
Auch dem unbedingten Triebe
Folget Freude, folget Rath,
Und dein Streben, ſei's in Liebe,
Und dein Leben ſei die That!

Dritte Periode.

Der eklektiſche Univerſalismus.

Die Periode des eklektiſchen Univerſalismus. Wahrheit und Dichtung. Epimenides Erwachen. Der Weſt-öſtliche Divan.

Mit der Conception der Wanderjahre hatte Göthe in Anſehung ſeiner Productivität ſich ausgelebt. Er erfand von hier ab nichts mehr; er ſetzte nur fort. Er war ein ganz normaler Menſch in der Reinheit, mit welcher ſich bei ihm die Altersſtufen folgten. Der Greis lebt nicht mehr in ſo ſchroffer Oppoſition mit der Welt, als der Jüngling, nicht in ſo energiſchem Kampf mit der Gegenwart, als der Mann. Er hat das Maaß ſeiner Kräfte kennen gelernt. Er hat in den Thaten, die er vollbracht hat, ein relatives Genüge gefunden. In dem Gange der Welt aber erneuen ſich ihm ſtets der Form nach dieſelben Proceſſe. Er wird daher contemplativ, quietiſtiſch, tolerant, diplomatiſch, pädagogiſch, redſelig, erinnerungsſüchtig. Dies iſt die Nothwendigkeit gerade der Greiſennatur. Alle Vorwürfe, welche man Göthe macht, in den letzten zwanzig Jahren ſeines Lebens der Ruhe, ja der Einſamkeit, der Kritik, der Gelehrſamkeit geneigt geweſen zu ſein, zerfallen in ſich ſelber. Von dem Greiſe noch den Titanenübermuth der Jugend zu fordern, ihm vorzupredigen, daß er doch als Dichter des Götz und des Werther ein ganz anderer geweſen ſei, iſt abgeſchmackt. Wollte Gott, es gäbe nur recht viel ſo thätige, geſunde, wohlwollende, ernſtheitere, nach allen Seiten anregende und angeregte Greiſe, als Göthe einer war. Dieſer immer gleichmäßige Strom der Thätigkeit kann freilich nur da fließen, wo der Greis in ſolcher Normalität, wie Göthe, auch Jüngling und Mann geweſen.

Die Kriſis des Ueberganges zum Greiſenalter kündigte ſich bei ihm durch die Vertiefung in ſeine Biographie an. Er gab ihr den Titel Wahrheit und Dichtung, denn er beſchrieb in das Leben eines Dichters und wollte bemerklich machen, daß Manches von ihm vielleicht in zu hellen oder dunklen Farben, alſo nicht vollkommen objectiv dargeſtellt ſei. Keineswegs aber wollte er ſagen, daß er auch erdichtete Schickſale erzählen werde. Vielmehr hat ſich durch den Vergleich mit den Zeugniſſen Anderer ergeben, daß er auf das Strengſte der Wahrheit treu und nur in Bezug auf das Urtheil über ſeine Productionen öfter im Irrthum befangen geweſen. Er legte in ſeiner Autobiographie vor der Nation Rechenſchaft ab, wie er in der Wechſelwirkung mit ihr und ihrer Geſchichte geworden, was er geworden. Die Franzoſen haben ſchon ſeit dem Mittelalter, ſeit Joinville, Froiſſard, Brantome u. ſ. f. bis auf Herrn v. Chateaubriand herunter Memoiren, in denen ſie ihre Lebensgeſchichte als die ihrer ſelbſt und ihrer Zeit erzählen. Bei uns Deutſchen können wir dieſe Gattung, wenn nicht ganz vermiſſen, doch bis auf die neueſte Zeit hin wenig angebauet finden. Göthe hat den Deutſchen den Weg gezeigt, wie ſie verfahren müſſen, im Deutſchen Sinne Denkwürdigkeiten zu verfaſſen. Sie müſſen ſich auf die Innenſeite des Handelns, auf die Zuſtände des Gemüthes, auf den Zuſammenhang ihrer Bildungsſtufen hinrichten. Varnhagen in ſeiner Sammlung: zur Geſchichtſchreibung und Literatur, 1833, hat wohl das Reifſte geſagt, was über Göthe's Biographie ſich ſagen läßt. Ich möchte mir jedoch erlauben, noch auf Zweierlei die Aufmerkſamkeit hinzulenken. Erſtlich darauf, daß Göthe ſogar noch als Biograph inſofern Poet blieb, als er nur die Poeſie des Lebens, die Jugendzeit, zum Gegenſtand ſeiner Darſtellung machte. Dies erſte Werden iſt bei einer Dichternatur, überhaupt bei einem theoretiſchen Menſchen, die intereſſanteſte Zeit. Bei einem Feldherrn, Staatsmann, Reformator iſt es anders. Hierin hat es z. B. Steffens verſehen. Er hat uns ſeine Lebensgeſchichte mit gleichmäßiger Ausführlichkeit in zehn Bänden erzählt, obſchon die eigentliche Poeſie derſelben mit dem Feldzug nach Frankreich ſich völlig beendet, ja im Grunde ſchon mit ſeiner Fixirung in Halle abſchließt. Hinterher intereſſirt er ſelbſt uns

weniger, als was er von andern Perſonen in Erfahrung bringt oder was er wenigſtens über ſie urtheilt. Was Göthe über ſein fünf und zwanzigſtes Jahr hinaus uns von ſeinem Leben noch mitgetheilt hat, ſind theils die Jahres- und Tages-Hefte, deren Einleitung mit Recht ſo viel von den Literarhiſtorikern ausgeſchrieben iſt, theils ſind es Briefe, die den poetiſchen Hauch der augenblicklichen Eingebung athmen: die Briefe an Merk und an Lavater, die Briefe aus Italien, das Tagebuch aus dem Feldzug in die Champagne, die Briefe an Schiller, Meyer, an Jacobi, an die Bettina, an Zelter, welche letztere, die raſtlos bewegte Fülle ſeines Greiſenthums uns nach allen Seiten darlegend, nach meiner Meinung viel zu geringſchätzig gehalten und viel zu wenig geleſen werden. Was iſt in ihnen nicht abgethan, wovon Viele, wenn ſie heute darauf verfallen, meinen, die Welt hätte, ſo belehrt zu werden, auf ſie gewartet. — Zweitens ſcheint es mir zu beachten, daß Göthe für Schiller's Horen Benvenuto Cellini's Autobiographie überſetzte, die Geſchichte jenes Italieniſchen Bildhauergoldſchmieds, welche in die ſtürmiſche Zeit des Ueberganges vom funfzehnten zum ſechszehnten Jahrhundert fiel und die in Aufrichtigkeit des Bekenntniſſes, in Naivetät der Darſtellung ſo wie in Reichhaltigkeit der Zuſtände muſterhaft iſt. Es will mich bedünken, als ſei die treffliche Ueberſetzung, die Göthe davon machte, nicht ohne Einwirkung auf ſeine eigene Weiſe der Darſtellung geblieben.

Wenn Jemand ſein Leben zu ſchreiben anfängt, ſo hat er den Hochpunct ſeiner Wirkſamkeit im Rücken. Göthe beſchäftigte ſich daher ſeit 1810 noch mehr als früher, mit wiſſenſchaftlichen Studien, die wir jedoch ſchon in der Einleitung kennen gelernt haben. Dem Antheil am Leben widmete er kleine Gedichte; dem Dringen der Zeit gegenüber ſuchte er ſich durch zahme Xenien in ſich ſelbſt wieder zurechtzufinden; die Einſamkeit wurde ihm immer lieber. Die Anmaaßung der Reiſenden, ihn perſönlich zu ſehen und zu ſprechen, die Zumuthung der Protectionsbedürftigen, ihnen durch ſeine Auctorität den Weg in die Berühmtheit oder wenigſtens zu einer Anſtellung zu erleichtern, wuchſen von Tage zu Tage. War es ein Wunder, wenn er, nicht in ſolchem Treiben ſich zu verlieren und für ſeine ernſten Zwecke Zeit und Stimmung zu retten, nach

Außen hin ablehnend wurde, was man ſeine Diplomatie genannt hat? Profeſſor Lehmann hat den Einfluß dieſer zur Maſſe und ihren Anläufen negativen Stellung in einem Programm des Gymnaſiums zu Marienwerder 1840 unter dem Titel: über einige Lieblingswendungen und Lieblingsausdrücke Göthe's, beſonders nachgewieſen. [Man vergleiche beſonders Lehmann's ſpätere Schrift: Göthe's Sprache und ihr Geiſt. Berlin 1852, eine höchſt ſorgfältige und intereſſante Studie, wie wir, meines Wiſſens, eine ähnliche über keinen andern Deutſchen Schriftſteller beſitzen.]

Wir übergehen ſeine vielen Feſtgedichte, die bald von geringerem, bald von höherem Werthe ſind und heben nur des Epimenides Erwachen vor, welches er 1814 für die Berliner Bühne auf Iffland's Bitten dichtete und über deſſen Aufführung Zelter in den Briefen vom Jahre 1815 ausführlich berichtete. Dies Feſtſpiel drehet ſich darum, daß Epimenides zum zweiten Male ſich ſchlafen legt. Unterdeſſen geht durch die Intriguen des Pfaffen, wie kurzweg geſagt wird, des Juriſten, der Dame und der luſtigen Perſon, die als böſen Dämon ſich manifeſtirt, das Reich innerlich zu Grunde. Was innerlich zu Grunde gerichtet iſt, kann es auch äußerlich werden. Der Dämon der Unterdrückung, der in der Form eines Orientaliſchen Deſpoten auftritt, hat dann leichtes Spiel. Die Genien des Glaubens und der Liebe, die ihm noch Widerſtand leiſten, weiß er durch Schmeichelei ſchon zu bethören, um heimlich ihnen Feſſeln anzulegen. Die Hoffnung tröſtet ſie, als ſie mit Schaudern es gewahren, und dem wieder erwachenden Epimenides, der die Verwüſtung rings um ſich anſtarrt, ruft ſie zu:

Rettung will ich dir verſprechen,
Rettung aus dem tiefſten Schmerz;
Pfeiler, Säulen können brechen,
Aber nicht ein freies Herz.
Denn es lebt ein ewig Leben,
Es iſt ſelbſt der ganze Mann,
In ihm wirken Luſt und Streben,
Die man nicht zermalmen kann.

Und ſiehe da, ein ungeheures Völkergewimmel, vom Jugendfürſten angeführt, bricht von Oſten nach Weſten mit dem Rufe:

Vorwärts! hervor, alle Gewebe der Tyranneien zu zerhauen. Kometen winken, die Stunde iſt groß. Das Werk gelingt und ein Schlußchor preiſ't die Deutſchen, daß ſie wieder frei geworden und mahnt ſie zur Einigkeit, um es auch zu bleiben. Wodurch dies Göthe'ſche Feſtſpiel von ähnlichen Dichtungen der damaligen Zeit ſich unterſcheidet, iſt leicht erſichtlich. Es iſt der reife weltgeſchichtliche Ueberblick, der die allegoriſchen Geſtalten und ihre ſymboliſchen Handlungen mit einer Sicherheit hinſtellt, die ihnen ein Analogon der mythiſch-antiken Beſeelung verleihet; es iſt die feine Ironie, mit welcher er die verderblichen Wirkungen der Intrigue ſchildert; es iſt der ganz einzige Sprachpomp, der ihm in ſolchen panegyriſchen Productionen zu Gebote ſtand, wie wenn der auftretende Epimenides anhebt:

Uralten Waldes majeſtätiſche Kronen,
Schroffglatter Felſenwände Spiegelflächen
Im Schein der Abendſonne zu betrachten —
Erreget Geiſt und Herz zu der Natur
Erhabnen Gipfeln, ja zu Gott hinan u. ſ. f.

Göthe ſelbſt ſagt übrigens, daß ohne jene Kataſtrophe, nämlich der tückiſchen Feſſelung des Glaubens und der Liebe durch den Dämon der Unterdrückung, das Ganze eine Albernheit ſein würde. — In dieſen Jahren machte er auch eine Rheinreiſe (Band 43), auf welcher der heitere, leichte, genußfrohe Sinn des Rheinlandes und ſeiner Mutterſtadt noch einmal mit jugendlicher Schönheit in ihm erwachte, wie ſich dies in ſeiner köſtlichen Schilderung des St. Rochusfeſtes zu Bingen am 16. Auguſt 1814 ausdrückt, die man als ein herrliches Seitenſtück Deutſchen Lebens zu ſeinem Conterfei des Italieniſchen Carnevals nehmen kann.

Auf den Epimenides folgte die Lyrik des Weſtöſtlichen Divan, der 1819 im Druck erſchien. Hören wir erſt die Geſchichte ſeiner äußeren Vermittelung. Herr v. Hammer hatte ſchon 1813 eine Ueberſetzung des Hafis herausgegeben. Göthe hatte ſich in dieſe Dichtweiſe erſt gar nicht finden können. Endlich aber beunruhigte ſie ihn ſo, daß er ſich in ſeiner Weiſe gegen ſie förmlich wehren, d. h. productiv verhalten mußte. Ernſtlich ging er an die Arbeit. Hebräiſch hatte er in der Jugend

gut gelernt. Arabiſch hatte er auch getrieben und ſogar die Mollakats zum Theil überſetzt. Nun lernte er Perſiſch leſen und ſchreiben. Nun ſetzte er ſich mit den Orientaliſten, ſelbſt mit Silveſtre de Sacy, in Verbindung; nun las er die Reiſeberichte von Marco Polo, Tavernier, Chardin und den Neuern wieder durch. Nun warf er ſich ganz in die Morgenländiſche Weiſe. Aber den Turban auf dem Haupt, den Gürtel um den Leib, im faltigen Kaftan, Opium in der Schenke ſchlürfend, blieb er doch von Gemüth ein Deutſcher. Er war nicht ſo abſinnig, auch in der Sache morgenländern zu wollen. Nur in der Form erfreute ihn die neue, glänzende Symbolik, deren er ſich mit dem Studium des Orients bemächtigte und worin er es mit wahrhafter Gelehrſamkeit bis zur völligen Correctheit brachte. Sonſt hätte er ſeinen Divan nicht einen Weſtöſtlichen, vielmehr einen Oeſtlichen genannt. Wenn man nun dem Dichter unbedenklich zugeſteht, ſich der antiken Mythologie zu bedienen, wenn man Klopſtock die Scandinaviſche nicht verwehren durfte, warum ſollte Göthe'n die Muhammedaniſche nicht erlaubt ſein, falls er nur wirklich poetiſch darin war?

Aber ferner müſſen wir auch erwägen, daß Göthe eben ſeine claſſiſche Periode völlig im Rücken, daß er ſie mit der Helena und Pandora, die noch in den Anfang dieſes Jahrhunderts fielen, völlig abgeſchloſſen hatte. Der Orient erneute, erfriſchte ihn daher. Doch war er für ihn nichts Incongruentes, denn er hatte von jeher die Bibel ſehr hoch gehalten und ihre Patriarchenluft ſtets gern geathmet. Dem Greiſe aber ſagte die Ruhe und großartige, abſolut unegoiſtiſche Reſignation der Perſiſchen Myſtik zu, welche die Einheit Gottes auch in der Allheit, den Monotheismus auch im Pantheismus, den Herrn der Schöpfung auch in den kreiſenden Welten, die göttliche Liebeskraft auch in der menſchlichen Liebe feiert. Hegel war von dieſer Seite ſehr für den Divan eingenommen. In ſeiner Aeſthetik, I. 476, urtheilte er: „Auch Göthe iſt, ſeinen trübern Jugendgedichten und ihrer concentrirten Empfindung gegenüber, im ſpätern Alter von dieſer weiten kummerloſen Heiterkeit ergriffen worden, und hat ſich als Greis noch, durchdrungen vom Hauch des Morgenlandes, in der poetiſchen Glut des Blutes, voll unermeßlicher Seligkeit zu dieſer Freiheit des Gefühls hinübergewendet, welche ſelbſt in der Polemik die

nbekümmertheit nicht verliert. Die Lieder ſeines Weſtöſt-
ans ſind weder ſpielend noch unbedeutende geſellſchaftliche
ı, ſondern aus ſolch einer freien hingebenden Empfindung
ıngen. Er ſelber nennt ſie in einem Lied an Suleika:

Dichteriſche Perlen,
Die mit deiner Leidenſchaft
Gewaltige Brandung
Warf an des Lebens
Verödeten Strand aus,
Mit ſpitzen Fingern
Zierlich geleſen,
Durchreiht mit juwelenem
Goldſchmuck.

m ſie, ruft er der Geliebten zu,

Nimm ſie an deinen Hals,
An deinen Buſen!
Die Regentropfen Allahs
Gereift in beſcheidener Muſchel.

ſolchen Gedichten bedurfte es eines zur größten Breite
ı, in allen Stürmen ſelbſtgewiſſen Sinnes, einer Tiefe
ndlichkeit des Gemüthes und

„Einer Welt von Lebenstrieben,
Die in ihrer Fülle Drang,
Ahneten ſchon Bulbuls lieben
Seelerregenden Geſang.“

ı anders freilich urtheilt Gervinus im fünften Band
ıtſchen Nationalliteratur, wo er auf den Dichter nur zu
:ißt, daß er, nachdem man die Freiheitskriege geſchlagen,
rientaliſchen Quietismus, in abſtruſe Speculation, in
: Sprachkünſteleien, in diplomatiſirende Verſeleien ſich
eren können. Zwar fällt ihm ein, daß die Deutſchen
· Völker doch wohl auch — nach großen Anſtrengungen,
ıtenden Thaten immer in ſich, in ihr Gefühl, in ihre
eit verſunken ſeien; zu den Zeiten der Kreuzzüge hätten
ıde ebenſo gemacht. Doch hindert ihn dies nicht, dem
›rzuwerfen, daß er in ſeiner Lyrik gegen die Kämpfe
s ſich abgeſchloſſen, ſich in Reimkünſteleien und Sprach-
:loren und Verſe ohne alle ſchöne Sinnlichkeit gemacht

habe. Bei Gervinus hat man in ſo harten Urtheilen abzurechnen, was durch ſeine Oppoſition gegen übertreibende Bewunderung Grimmiges, Verdrießliches hineinkommt. Aber wie traurig, wenn nun ſolche Urtheile von Andern auf die Auctorität von Gervinus hin ganz ſtereotyp, ohne alle Sorge um den Beweis, wiederholt werden! — So wie Göthe den Anſtoß gegeben, ſo kamen Viele hinterdrein. Wir empfingen eine ganze Literatur poetiſcher Orientalismen, die allerdings oft nur muſikaliſche Epigramme, Beweiſe verskünſtleriſcher Virtuoſität waren. Rückert's öſtliche Roſen, Platen's Ghaſelen, Stieglitz Bilder des Orients zeichneten ſich darunter aus. Manche Nachahmungen aber wurden durch gelehrte Pedanterie und nach Effect haſchende Künſtelei, beſonders aber durch die gezierte Jungenliebelei, unausſtehlich. Göthe hatte zur Vollſtändigkeit der Morgenländiſchen Sitte auch dem Schenken ein Buch gewidmet, bei Platen aber ſchon degenerirte dies Element nahezu in eine päderaſtiſche Minneſingerei, gegen welche Immermann in geharniſchten Sonetten, Heine in einem Theil ſeiner Reiſebilder ſehr ſcharf ſich kehrten.

Mir ſcheint aber noch eine andere Gerechtigkeit gegen Göthe geübt werden zu müſſen, außer der, daß er mit Gedichten, wie Suleika, Wiederfinden und ähnlichen ſich als wahrhaften Lyriker bewährte, nämlich die, daß er in den Anmerkungen zum Weſtöſtlichen Divan für das Verſtändniß der Orientaliſchen Geſchichte, Sitte, Religion und Poeſie außerordentlich viel gethan hat. Er gab ſie zunächſt, weil er vermuthete, daß die Deutſchen wegen des Divan ſtutzen würden. Allein ſie haben, abgeſehen von dieſem Zweck, einen eigenthümlichen Werth. Die Hiſtoriker von Fach behaupten, Göthe habe keinen Begriff der Geſchichte gehabt. Bewieſe ſeine Biographie keinen ſolchen, ſo würde ich unbedenklich dieſe Anmerkungen, ſo wie die zum Benvenuto über die Florentiniſche Geſchichte anführen. Muß denn die Tüchtigkeit einer wiſſenſchaftlichen Arbeit nach dem Scheffelmaaß der Bände beurtheilt werden? Oder ſoll ſie nur gelten, wenn ſie in dem herkömmlichen Zuſchnitt erſcheint? Verräth das Begreifen längſt vergangener Zuſtände, fremder Sitten, anderer Charaktere, keinen hiſtoriſchen Sinn? Ich erlaube mir die Frage, in welchem Buch wir vor dem Commentar zum Weſtöſtlichen Divan ein ſo vollſtändiges,

anmuthiges, gründliches und reinliches Bild des Semitiſchen und Muhammedaniſchen Orients und ſeiner Poeſie beſeſſen haben? Das Hauptwerk über dieſe, die ſchönen Redekünſte Perſiens von Hammer, erſchien erſt 1818, als die Arbeit Göthe's ſchon abgeſchloſſen war.

Nach dem Divan dichtete er nur noch den zweiten Theil des Fauſt zu Ende, worauf er 1832 gleich nach Frühlingsanfang den 22. März ſtarb. Er hatte dieſen zweiten Theil im Stillen ſchon immer bedacht, doch erſt nach dem ihn tief erſchütternden Tod des einzigen Sohnes raffte er ſich zu ſeiner Vollendung zuſammen. Ich kann nur über die poetiſche Seite deſſelben mich noch auslaſſen. Die Enthüllung der vielſeitigen mythologiſchen und naturwiſſenſchaftlichen Anſpielungen, wit welchen die Neugier ſich gewöhnlich mehr, als mit dem Gedicht ſelber, zu thun macht, iſt eine Sache des beſonderen Commentars. Daß zu dem zweiten Theil des Fauſt noch mehr Bildung, als zum Verſtändniß des erſten mitgebracht werden muß, iſt wahr. Dieſe Nothwendigkeit iſt aber noch kein Grund, ihm die Poeſie abzuſprechen. Dante's Divina Comedia oder Byrons Pilgerfahrt Harolds laſſen ſich auch ohne vielſeitige Kenntniſſe und Bildung nicht verſtehen.

Der zweite Theil des Fauſt.

Der zweite Theil des Fauſt iſt eine völlig ſelbſtſtändige Welt, die mit dem erſten Theil nur locker zuſammenhängt, wenn wir auf das eigentlich dramatiſche Element reflectiren. Der erſte hat an dem wirklich individuellen Pathos von Fauſt und Gretchen einen draſtiſchen Hebel. Das lyriſche Feuer dieſes Theiles lodert zuletzt in den wahnſinnigen Reden Gretchens wie in einem Scheiterhaufen empor. Wir könnten uns aber ſehr wohl vorſtellen, daß auf den erſten Theil kein zweiter gefolgt wäre. Dem höhniſchen Worte Mephiſto's, daß Gretchen gerichtet ſei, ſchallt die Stimme von Oben entgegen, daß ſie eben durch das willige Erleiden der gerechten Strafe auch gerettet ſei. Das Gute ſiegt alſo als die allgewaltige Macht der Weltordnung. Wir ſehen Fauſt

unbefriedigt; wir ſehen ihn gegen den teufliſchen Geſellen zornempört; wir können uns vorſtellen, wie er mit dem Schickſal Gretchens eigentlich das innerſte Geheimniß der ganzen Menſchengeſchichte erfahren hat und nunmehr ſich ganz in die Innerlichkeit vertieft, dieſe Vergangenheit zu überwinden und zu neuem Daſein ſich zu rüſten.

Mit dem Böſen iſt er auf jeden Fall fertig. Der zweite Theil konnte nicht auf ſolche theoretiſche und individuelle Motive zurückkommen. Wir haben ſchon früher geſehen, wie derſelbe allerdings die Auflöſung des Vertrags zum Inhalt haben mußte; indeſſen würde dieſelbe, als der fünfte Act des zweiten Theils, ſehr wohl an den jetzigen Schluß des erſten angeſchoben werden können, ohne daß man die vier vorangehenden weſentlich vermiſſen dürfte. Ja, ich bin überzeugt, daß der Fauſt ſo auf unſern Theatern aufgeführt werden könnte.

Göthe hatte aber eine andere Intention. Er wollte die Summe eines eklektiſchen Univerſalismus, ſeiner geſammten Weltanſchauung in dem Fauſtgedicht niederlegen. Da er als Poet nicht, wie Herder oder Hegel, eine Philoſophie der Geſchichte ſchreiben konnte, ſo dichtete er ſich eine ſolche. Er konnte daher mit dem erſten Theil ſich nicht begnügen. Er mußte einen zweiten haben, um alle die mächtigen Elemente vorzuführen, welche die Welt bewegen, Natur und Kunſt, Staat und Kirche. Fauſt und Mephiſtopheles ſind hier nur noch die Repräſentanten der Menſchheit, der ins Unendliche ſtrebenden, der ins Endliche ſich verlierenden. Schon gegen Ende des erſten Theils fangen ſie an, ſich zu ſolchen typiſchen Figuren auszuweiten. Die ganze Welt kennt ſie jetzt ſchon als die abſoluten Symbole der abſoluten Tragödie und Komödie des Geiſtes. Göthe ſelbſt hat unter dem Titel Invectiven und ſonſt in Maskenſpielen beide kurzweg ſo gebraucht. Der zweite Theil hat aus dieſem Grunde gar keine wahrhafte Handlung. Er ſtellt uns nur eine ſymboliſche Didaktik in theatraliſcher Form dar. Oder vielmehr, um das theatraliſche Moment nach Göthe's eigener Beſtimmung noch näher zu charakteriſiren, in opernhafter Form. Daß er in derſelben auch noch ſo gut, als der erſte, zur Aufführung gelangen könne, iſt gar nicht ſo unwahrſcheinlich. Wie lange hat es nicht

gedauert, bis man den Verſuch mit dem erſten wagte. Freilich würden bei dem zweiten die Muſik, das Ballet und die decorative Malerei einen großen Antheil haben müſſen. Die Anweiſungen, welche Göthe zu dem ſceniſchen Arrangement gegeben hat, ſind ſehr genau.

Der zweite Theil ſchildert uns den Verlauf der weltlichen Befreiung des Geiſtes von dem Mittelalter bis zur neueren Zeit. Der erſte Theil ſchilderte die Befreiung des Geiſtes zum Leben aus der theologiſchen, theurgiſchen Abſtraction. Der zweite Theil muß daher eine Abfolge von Momenten haben, deren jedes nach einem andern Mittelpunct hin gravitirt. Wir finden uns zuerſt am Hofe, in welchem das Staatsleben ſich zur höchſten Pracht ſeiner Erſcheinung ſteigert. Zweitens dringen wir in die Natur, wie ſie von dem Durcheinander der Elemente allmälig bis zur holden Umzirkung der Menſchengeſtalt ſich zuſammenſchließt und in der Liebe ſich geiſtig verklärt. Drittens entfaltet die Kunſt den Zauber aller ihrer Metamorphoſen von dem herben Ton der antiken Tragödie bis zu dem ſtürmiſchen Päan, der heut zu Tage die Völker zu Freiheitsſchlachten für die unveräußerlichen Rechte der Menſchheit begeiſtert. Viertens werden wir in den Krieg verſetzt, in den Krieg ſowohl des Staates mit ſich ſelbſt, in welchem die Gewalt der Waffen entſcheidet, als auch in den unblutigen aber nicht minder hartnäckigen Krieg des Staates mit der Kirche. Zuletzt beſchließt die Induſtrie und der Handel die Thätigkeit Fauſt's. Sie befördern den friedlichen Verkehr der Völker zum Nutzen und Wohl derſelben. Mephiſtopheles iſt es, nicht Fauſt, der die Meinung ausſpricht, daß Handel, Krieg und Piraterie nicht zu trennen ſeien.

Der erſte Act ſtellt uns den Feudalſtaat in ſeiner Auflöſung dar. Der junge Kaiſer will nicht blos regieren, er möchte zugleich genießen. Mephiſtopheles und Fauſt finden ſich als Nekromanten am Hofe ein. Bei dieſem herrſcht Geldnoth. Mephiſtopheles gibt zu verſtehen, daß es an ſich am Geld nicht fehle, nur ſei es in den Metalladern der Erde, in Mauergründen und ſonſt verſteckt. Natur und Geiſt verſtünden jedoch wohl, ſich in ihren Beſitz zu bringen. Natur und Geiſt? So, meint der alte Kanzler des Reichs, ſo ſpricht man zu Atheiſten, nicht zu Chriſten,

denn Natur ſei Sünde und Geiſt ſei Teufel und ihr Zwitterproduct der Zweifel. Mephiſtopheles rückt nun mit dem Vorſchlag des Papiergeldes hervor. Es iſt ein Schein, aber der Geiſt verleihet ihm die Geltung der Realität. Wir ſtoßen hier, wie ſo oft bei Göthe, abermals auf die Eigenthumsfrage. Das Geld als die allgemeine Verwerthung der Dinge nivellirt ſchon den Standesunterſchied. Mit ſeinem Beſitz habe ich jeden beſondern Beſitz. Wer ich auch ſei, ich bekomme für das Geld, was mein iſt, gerade ſo viel, als ein anderer. Auch ein Fürſt kann nicht mehr, als ich, dafür erhalten. Durch das Geld ſtehe ich ihm in der materiellen Welt vollkommen gleich. Die Feudalmonarchie löst ſich in den Geldſtaat auf, in welchem die Realität der Materie endlich gegen die Idealität des Geiſtes zurücktritt, der einem Stückchen Papier den Werth des Goldes und Silbers zudecretirt. Die Allegorie des Mummenſchanz ſoll uns nun die Geſellſchaft in ihren conſtanten Hauptrichtungen zeigen. In der Geſellſchaft, zumal in der höfiſchen, herrſcht die Zurückhaltung, der Schein, die Verſtellung. Auch ohne Maske iſt ſie maskirt. Sie iſt proſaiſch. Plutus iſt ihr Gott, denn der Beſitz iſt das Mittel, in der Geſellſchaft ſich hervorzuthun und zu genießen. Die Poeſie als Knabe Wagenlenker iſt nicht für die Menge. Doch iſt ſie in ihrem koketten Treiben ſchauluſtig. Fauſt ſoll ſie unterhalten. Er ſoll das Bild des ſchönſten Mannes und der ſchönſten Frau, des Paris und der Helena, heraufbeſchwören, — wie der vornehme Müſſiggang ſich darin gefällt, lebende Bilder aufzuführen. Dieſe Beſchwörung kann Mephiſtopheles nicht vornehmen. Die Schönheit, die Antike ſind nicht ſeine heimiſche Sphäre. Er, als der Böſe ſchlechthin, gehört dem Chriſtenthum, dem Norden und der dämoniſchen Ungeſtalt. Doch beſitzt er den Schlüſſel, zu den Müttern zu dringen, um jene ſchönen Idole hervorzuzaubern. Der Schlüſſel iſt die Sinnlichkeit und ihre Schranke, — das Schloß aber, möchte ich nun fortfahren, welches erſt das Ideal der Schönheit eröffnet, iſt die Phantaſie. Dieſe, glaube ich, hat Göthe in dem myſtiſchen Ausdruck der Mütter ſchildern wollen, der bei Paracelſus, auch bei dem Plutarch vorkommt, bei welchem man aber doch immer ſeine Beſchreibung im Auge behalten muß. Dieſe läßt auch an die Art und Weiſe

denken, wie Platon in manchen ſeiner Dialogen das Empyreum der ewigen Ideen beſchreibt, von denen alle Erſcheinung nur die wechſelnden und vergänglichen Abbilder liefert. Als ich vor vierzehn Jahren zufällig der erſte war, der über den eben erſchienenen zweiten Theil des Fauſt in den damaligen Berliner Jahrbüchern für wiſſenſchaftliche Kritik ſich öffentlich vernehmen ließ, erregte meine Deutung vielerlei Streit. (Wieder abgedruckt in meiner Sammlung: Zur Geſchichte der Deutſchen Literatur, Königsberg, 1836, 102—42.) Ich glaube aber ſie noch jetzt inſofern in Schutz nehmen zu können, als bei Platon das Schöne die nothwendige Form iſt, in welcher das Wahre und Gute erſcheint und als bei ihm die Ideen in der That die unwandelbaren Gattungen der Dinge ſind, zu welcher nur der hindurchdringt, der ſich der Sinnlichkeit bemeiſtert hat. Mephiſtopheles hat nun zwar den Schlüſſel; er iſt Herr im Sinnlichen; allein er erhebt ſich nicht darüber; die Vertiefung ins Ideale bleibt ihm fremd. So muß denn Fauſt ſelber den Weg ins Unbetretene machen. Es gelingt. Er ſtellt dem Hof Paris und Helena dar. Herren und Damen machen ihre Gloſſen. Sie üben die Kritik des gemeinen Verſtandes, der rohen Begierde. Fauſt aber wird von Entzücken für Helena entflammt. Er ſtürzt auf ſie zu — und ſie verſtiebt als Phantom, denn ſie hat eben, als ein Gebilde der Phantaſie, eine nur ideelle Realität. Doch einmal von ihrer Vorſtellung entzündet, ſtrebt er ihr nach, ſie ſich anzueignen.

Hier ſchiebt ſich nun höchſt eigenthümlich der zweite Act der claſſiſchen Walpurgisnacht ein, indem Göthe Fauſten durch die Natur zur Kunſt übergehen läßt. Dieſer eite Act zerfällt aber in ſich in drei verſchiedene Momente, die ſich auch in eben ſo viel Locale ſondern. Zuerſt wird die mechaniſche Naturwiſſenſchaft verſpottet; zweitens werden wir zu den grotesken Fabelthieren des Alterthums; drittens zu den bereits menſchlichen Geſtalten des Meeres geführt. Wir befinden uns zuerſt in Wittenberg in Fauſt's alter, uns wohlbekannter Göthiſcher Wohnung; dann auf den Pharſaliſchen Feldern; endlich am Peneios und Aegäiſchen Meere. Der Gedanke, der namentlich durch die herrlichen Geſänge dieſes Acts hindurchtönt, iſt der, daß die Natur in der Menſchwerdung ihr Ziel erreiche. Wagner beſchäftigt

ſich nicht mehr, Griechiſche Trauerſpiele zu declamiren. Er iſt mit der Zeit vorgeſchritten, und hat ſich auf die Chemie geworfen. Mit der immer wachſenden Verfeinerung der Cultur ſei die Erzeugung des Menſchen auf dem von Gott und der Natur geordneten Wege nicht mehr anſtändig, nicht mehr des Geiſtes würdig. Die Wiſſenſchaft müſſe mit ihrer Kunſt interveniren. Er hat nun in einer Retorte auch wirklich ein Menſchlein, einen Homunculus zuſammengebracht, dem es nur noch an der Hauptſache, an Geiſt und an Sprache fehlt, der ihn aber, bei des Mephiſtopheles Ankunft, mit dem Anruf Väterchen freudig überraſcht, jedoch auch ſofort wirklich geboren zu werden trachtet. Hier iſt die Satire auf manche Verirrungen der neueren Naturwiſſenſchaft, das Leben aus dem Tode hervorgehen zu laſſen, unleugbar. Fauſt und Mephiſtopheles nehmen den komiſch nach ſeiner Geburt begierigen Kleinen in der Phiole mit, denn die Natur iſt zwar derb genug, die freie Exiſtenz zu ertragen, das Künſtliche aber verlangt verſchloſſenen Raum. Die Theſſaliſche Ebene kann für das Alterthum dieſelbe Bedeutung in Anſpruch nehmen, als für das Germaniſche Mittelalter der Blocksberg mit dem Hexenſabbath, denn die Theſſaliſchen Zauberweiber und Zauberformeln waren im Griechiſch-Römiſchen Leben die berühmteſten. In der Pharſaliſchen Ebene aber ging mit dem Siege Cäſar's über Pompejus das eigentliche Alterthum, die Republik, unter und begann das Kaiſerthum, das ins Mittelalter ſich fortſetzte. Die Greife, die Ameiſen, die Sphinxe, die Arimaspen u. ſ. f. verſetzen uns in einen Kreis von *thiermenſchlichen* Halbgeſtalten, unter denen es dem chriſtlich-germaniſchen Mephiſto gar nicht recht geheuer iſt. Doch fehlt es ihm auch nicht gänzlich an Verwandtſchaft, denn er iſt häßlich und im *Reich des Schönen iſt das Häßliche das Böſe*. Wir ſehen ihn daher eine andere Maske als die des Barons mit falſchen Waden anlegen. Von den einäugigen, einzahnigen, gräulichen *Phorkyaden* entnimmt er ſie als *Hermaphrodit*. In Einem Körper die Schönheiten des männlichen und weiblichen Ideals zu vereinigen, war die letzte Verirrung und Erſchöpfung der antiken Kunſt, die mit der Unnatur der Päderaſtie im wirklichen Leben innerlich zuſammenhing, während die wahrhafte Schönheit nur in der Reinheit des individuellen Unterſchiedes der männlichen und

weiblichen Formen erreicht werden kann. Fauſt bemühet ſich lange umſonſt, dem Homunculus zur Geburt zu verhelfen. Der Meergott Nereus weiſ't ihn ab; der vielgeſtaltige oder vielmehr aller Geſtalten trächtige und fähige Proteus nimmt ſich endlich ſeiner an. Mit hoher Poeſie hat Göthe das Waſſer und Feuer als die Urmächte alles Naturlebens, aller Zeugung geſchildert. Thales muß den Neptunismus, Anaxagoras den Vulcanismus vertreten. Nereus ſteht auf jener, Proteus auf dieſer Seite. Dort rauſcht im Thal der Peneios, hier brummt aus der Tiefe der Seismos. Chiron, der Arztcentaur, trägt auf ſeinem Rücken den ſehnſuchtskranken Fauſt zur Manto, der Asklepiadin, und dieſe bringt ihn zur Perſephone, welche dem Schatten der Helena die Rückkehr in die Oberwelt geſtatten darf. Der heerden- und kinderreiche Nereus feiert ein Feſt, zu welchem alle Meergötter ſich verſammeln. Die ſchmiedekundigen Rhodiſchen Telchinen, die geheimnißvollen Kabiren, die verführeriſchen Sirenen, die luſtigen Tritonen, die ſchönhüftigen Doriden, ſogar die Marſen und Pſellen ziehen heran, Galatea's Muſchelwagen zu umringen. Göthe hat von der Walpurgisnacht der claſſiſchen Welt abſichtlich jede höhere, jede Olympiſche Gottheit ausgeſchloſſen, aber Galatea, die ſchöne Nymphe, ſoll hier unſtreitig an die aus dem Schaum des Meeres geborene Aphrodite erinnern. Das Meer iſt durch die Zeugungsglieder des Kronos befruchtet. Es iſt das Geburtenſchwangere. Jedoch erſt mit dem Feuer vollendet ſich auch das Waſſer. Des Homunculus Phiole zerſchellt an dem Thron der Galatea und ergießt ſich als ein Feuer — manifeſtirt ſich als Eros.

Der dritte Act, der an lyriſcher Kraft den zweiten übertrifft, iſt von Göthe ſelbſt eine claſſiſch-romantiſche Phantasmagorie genannt worden. Er hat damit ſelbſt den Fingerzeig gegeben, die Geſchichte der modernen Kunſt darin zu erblicken. Mit den reinſten Tönen der antiken Tragödie als dem höchſten Product des ganzen Alterthums beginnt ſie in Helena's Munde. Mephiſto als Phorkyas repräſentirt den Chor. Stufenweiſe gerathen wir von hier in die Erotik des mittelaltrigen Minnegeſanges. Fauſt und Helena leben in kühlen Grotten, in grünſchattigen Gängen, auf ſchwellenden Pfühlen ein weiches, blumigtes Liebeleben. Ihr Sohn Euphorion beunruhigt ſie aber. Nach

der antiken Mythe war Euphorion der Sohn Achillens, den er mit dem Schatten der Helena erzeugte. Göthe macht ihn zum Symbol der modernen Poesie, welche mit der Erotik, mit dem unendlichen Glück der Liebe und ihres Gesanges, sich nicht mehr genügen kann. Wer ward mehr geliebt von Britinnen, Spanierinnen, Italienerinnen, als Lord Byron? Und doch genügte ihm die Liebe nicht. Doch unterstützte er die Carbonari in Ravenna; doch rüstete er eine Fregatte, entriß sich den Armen der Guiccioli und half den Hellenen ihre Freiheit erstreiten, bis er bei Missolunghi tückischem Fieberanfall und sinnloser Diät erlag. Göthe hat ausdrücklich Byron feiern wollen, gegen dessen kolossale Subjectivität, gegen dessen männlich kühnen Opfermuth, gegen dessen weltumfassende Phantasie und glühende Freiheitsliebe die anderen Dichter der neueren Zeit zurückbleiben. Keiner macht einen so idealischen Eindruck. Göthe wollte aber mit ihm auch andeuten, wie der Drang der Freiheit über die Kunst hinausgeht. Daher läßt er ihn die Berge hinanstürmen und die schönen Mädchen, ihn zu fesseln, vergebliche Versuche machen, bis er als eine Aureole in den Lüften zerstiebt und Helena ihm nachverschwindet. D. h. das moderne Leben kann im Cultus der Kunst nicht mehr, wie das antike, sich befriedigen. Auch der größte Genius, wie Byron ein solcher war, muß sich endlich gestehen, daß sein Herz noch für etwas Anderes, als romantische Liebe und Kunst, daß es für die Menschheit schlage und daß der Schmerz, sie noch so vielfach in Fesseln zu sehen, gegen das Privatgeschick und gegen den ästhetischen Genuß gleichgültiger mache. Die Kunst hat nicht mehr die Hegemonie im Leben; sie ist nur die anmuthige Begleiterin der Freiheit geworden.

Faust sieht daher diese ganze Welt der Kunst und Schönheit als ein phantasmagorisches Wolkengebilde im Aether sich auflösen. Aus den moosigen Grotten, aus der lüsternen Dämmerung blickt er im vierten Act von dem Hochgebirg nach neuer Thätigkeit umher. Mephistopheles meint, er werde sich nun in glanzreichen, geräuschvollen Hauptstädten mit ihrem Rollekutschen, ihrem ewigen Hin und Wieder zerstreuter Ameis-Wimmelhaufen, umtreiben. Doch das kann Faust nicht befriedigen. Mephistopheles schlägt ihm daher ein Versailles vor:

Dann baut' ich, grandios, mir ſelbſt bewußt,
Am luſtigen Ort ein Schloß zur Luſt.
Wald, Hügel, Flächen, Wieſen, Feld
Zum Garten prächtig umbeſtellt.
Vor grünen Wänden Sammet-Matten,
Schnurwege, kunſtgerechte Schatten,
Cascadenſturz, durch Fels zu Fels gepaart,
Und Waſſerſtrahlen aller Art:
Ehrwürdig ſteigt es dort, doch an den Seiten
Da ziſcht's und pitſcht's, in tauſend Kleinigkeiten.
Dann aber ließ ich allerſchönſten Frauen
Vertraut bequeme Häuslein bauen;
Verbrächte da grenzenloſe Zeit
In allerliebſt-geſelliger Einſamkeit.
Ich ſage Frau'n: denn ein- für allemal
Denk' ich die Schönen im Plural.

Fauſt erwidert:

Schlecht und modern! Sardanapal!

Er will Größeres. Er will ſich ſelbſt das Land, den Beſitz und die Herrſchaft gewinnen. Er ſteht dem Kaiſer gegen ſeinen Gegenkaiſer im Kriege bei, entwickelt jedoch gar keine perſönliche Tapferkeit, nur liſtige Gaukelkünſte. Dieſe ganze Schilderung iſt langweilend, ſoll es aber auch wohl ſein. Das Kriegführen wird dadurch lächerlich gemacht, daß der kaiſerliche Obergeneral im Begriff iſt, die Schlacht verloren zu geben, wie vortrefflich er auch Alles geordnet. Die Natur — durch Mephiſto erregt — rettet ihn. Reichliche Wäſſer, die ſich plötzlich ergießen, vernichten den Sieg, der dem Feinde ſchon zu winken ſchien. Sollte Göthe hier nicht den ironiſchen Hintergedanken gehabt haben, daß es oft nicht die Kunſt, ſondern die Natur iſt, welche eine Schlacht entſcheidet? Fauſt bittet ſich zum Lohn ſeiner Hülfe den Meeresſtrand aus und erhält ihn zum Lehen. Der Kaiſer ſtiftet die vier Erzämter, wird aber vom Erzbiſchof, der die Diplome darüber fertigen ſoll, gewaltig angelaſſen, mit dem Magier Fauſt ſich verbündet zu haben. Für ſolche Sünde müſſe er Buße thun und der Kirche die ganze Gegend, worin die Schlacht geſchlagen, mit Allem, was darinnen, auf ewige Zeiten vermachen; auch eine Kirche zur Sühne bauen; auch Zinſen, Zoll und Bethe auf ewige Zeiten verleihen; ja ſogar den dem Fauſt gegebenen Meeresſtrand möchte er haben, worauf

der Kaiſer unwillig meint, er könne ihm nur gleich das ganze Reich verſchreiben.

Der fünfte Act führt uns Fauſten in ſeiner ſchöpferiſchen Thätigkeit vor, wie er dem Meere Land abgewonnen, es fruchtbar gemacht, Menſchen darauf angeſiedelt, Flotten zum Handel ausgeſendet hat. Selbſt die Sorge, ſelbſt die Blindheit ſtören ihn nicht in ſeiner Arbeit, nur die Andacht und der idylliſche Beſitz frommer Nachbaren, deren Glockenton ihn oft, wie ein tückiſcher Schuß, verwundet. Nach reicher, unternehmender und durch Erfolg verwöhnter Leute Art will er ihnen, ſeiner Meinung nach, durch Tauſch ein beſſeres Loos bereiten, die Alten aber wollen ihren Beſitz, weil er ihnen einmal gemüthlich, nicht aufgeben. Mephiſtopheles verfährt gewaltſam mit ihnen. Die Hütte geht in Rauch auf. Philemon und Baucis ſterben vor Schrecken. Ein Wanderer, den ſie aufgenommen, wird im Tumult erſchlagen. Dies iſt das erſte Moment des letzten Actes. — Das zweite iſt der Tod des Fauſt und der Selbſtbetrug des Mephiſtopheles, der umſonſt den gräulichen Höllenrachen ſich aufthun läßt, die Seele Fauſt's in ſich zu verſchlingen, denn ſie wird von den Roſen ſtreuenden Engeln nach Oben entführt. Die Berechtigung hierzu hat Fauſt ſich durch ſein unabläſſiges Weiterſtreben verdient. Nicht die Ehre, nicht die Sinnlichkeit haben ihn wieder verlocken können. Mit freiem Volk auf freiem Grund zu ſtehen, erkennt er für das Höchſte an. Freiheit und Leben verdiene nur der, welcher ſie täglich erobern müſſe. Es beſeligt ihn der Gedanke, daß die Spur von ſeinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehen könne. So iſt ſein Selbſtbewußtſein kosmopolitiſch geworden, aber nicht in abſtracter Schwärmerei, welche immer die Menſchheit im Munde führt und Familie, Stand und Vaterland darüber vergißt. Die Menſchheit exiſtirt nur in den Völkern. Wenn die Völker frei werden, wird es auch die Menſchheit. Er wünſcht deshalb ganz richtig, mit freiem Volk auf freiem Grund zu ſtehen. Der Ausgang iſt praktiſch derſelbe, wie in den Wanderjahren und im Epimenides. — Das dritte und letzte Moment iſt die Reinigung Fauſtens zur göttlichen Seligkeit. Als Menſch beſeligt ihn der Gedanke der Völkerfreiheit. In der Geſchichte iſt ſie als Menſchenwerk das Größte. Allein der Geiſt geht an und für ſich

über die Geſchichte hinaus. Wir erblicken daher Fauſt als Doctor Marianus transſubſtantiirt in einem Kreiſe edler Büßer und Büßerinnen, myſtiſcher Heiligen und Heiliginnen. Er ſpricht für die „Verführbaren" in ſeiner Hymne an die Jungfraumutter das Bedürfniß der Erlöſung aus:

In die Schwachheit hingerafft
Sind ſie ſchwer zu retten;
Wer zerreißt aus eigner Kraft
Der Gelüſte Ketten?
Wie entgleitet ſchnell der Fuß
Schiefem glattem Boden?
Wen bethört nicht Blick und Gruß,
Schmeichelhafter Odem?

Die Magna peccatrix, die Mulier Samaritana und die Maria Aegyptiaca bitten für Gretchen vor, die ſich einmal nur vergeſſen und kaum wußte, daß ſie fehle.

Der Chor aber feiert die Sehnſucht der Liebe als die erziehende und erlöſende Macht. Das irdiſch Weibliche und Weibiſche zieht uns oft herab, aber

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

[Das vielſeitige Intereſſe, welches der Göthe'ſche Fauſt durch ſeinen zweiten Theil von Neuem erregte, rechtfertigt es wohl, wenn mir eine Betrachtung über ihn, die wir einſt einem andern Orte beſtimmt hatten, hier, wo ſie richtiger hingehört, folgen laſſen.

Wie die Fauſt'ſchen Dichtungen noch immerfort die Tiefe der Sage von Fauſt nicht zu erſchöpfen vermögen, ſo ringt auch die Auslegung noch unaufhörlich, die Tiefen der Dichtung, insbeſondere der Göthe'ſchen, zu erſchließen. Die Commentare von Enk, Lehrs (über die Helena), Deyks, Düntzer, Weiße, Carus, Weber u. A., haben jeder auf eigenthümliche Weiſe den Räthſeln des zweiten Theils, und ſeinem Zuſammenhange mit dem erſten neue Seiten abzugewinnen gewußt. Bei der vielfachen Beſprechung des Thema's konnte man ſich zuletzt, auch beim redlichſten Willen, einer gewiſſen Ueberſättigung ſowohl an Fauſt'ſchen Productionen, als an kritiſchen Betrachtungen über dieſelben kaum entſchlagen. Ja es wurden Stimmen laut, welche die

Meinung aussprachen, daß das ewige Zurückkommen auf Göthe und dessen Faust, statt bildend, nur hemmend wirken könne, indem dadurch die Eigenheit der Anschauung bei den jüngern strebenden Schriftstellern nothwendig erdrückt würde, weil man endlich gar keinen poetischen Maaßstab mehr habe, als immer nur Göthe, und über den Problemen, welche die Faustdichtung concentrirt, keine höhern kenne.

Es gehörte die orthodoxe Liebe, die sich doch von Befangenheit frei zu halten sucht, das ausgebreitete Studium des Dichters und die umfassende Bildung, welche Weiße besitzt, dazu, um für diese Angelegenheit neue Gesichtspuncte auffinden zu können. Hier kommt ihm aber sogleich das Verhältniß zu Gute, in welches er sich zu Göthe gesetzt hat. Er ordnet sich dem großen Dichter unter. Er schaut zu ihm hinauf. Er erbaut sich an seinen Dichtungen, er stählt sich durch die Betrachtung seines arbeitsvollen, in so schönem Maaß durchgeführten Lebens. Und indem er in diesem Cultus ebenso viel Gemüth als Verstand zeigt, indem seine Verehrung nichts weniger als jenes Extrem einer Alles beschönigenden Schmeichelei ist, so muß er jeden Leser für sich gewinnen. Er hat mich dadurch mit sich versöhnt, auch eine Metaphysik geschrieben zu haben.

Was zunächst als ein tiefer Gedanke Weiße's in seiner Schrift: Kritik und Erläuterung des Göthe'schen Faust (Leipzig 1837) anerkannt werden muß, das ist die Nachweisung von dem Verhältniß des ersten und zweiten Theils des Faust zu der eignen Entwickelung des Dichters. Weiße unterscheidet darin erstens eine Periode des unmittelbaren schöpferischen Dranges, in welcher der Dichter der Natur, heimathlichen Zuständen und dem Mittelalter sich hingab; die tiefste Schöpfung dieser Zeit ist das Fragment des Faust. Alles, was in der Brust des jungen Titanen wühlte, alle Prometheische Kühnheit, die in ihm sich bäumte, alle Skepsis, die in ihm nagte, alle Liebe, an der er blutete, alles Elend, das er geschmeckt, alle Weltverachtung, in die er sich gerettet, alle jene erhabenen Schauer der Natur, an denen er sich, wenn Wissenschaft und Menschenleben ihm zum Ekel geworden waren, in Waldesnacht, auf Bergeshöhen, wenn unter ihm die Ströme rauschten und die Thurmspitzen der Städte geisterhaft am fernen

Horizont ſtanden, ſo innig erfriſcht hatte, — das Alles ſammelte er in dieſem lyriſchen Drama. Seine Sehnſucht fand endlich in der zweiten Periode Befriedigung. In Rom war es, von wo aus er jenes Fragment zum Druck beförderte. An die Stelle der Natur trat der Menſch als das höchſte Studium; an die der Deutſchheit Italien oder überhaupt die Welt, denn Italien war nur das Land, worin er ſich auch praktiſch von der Gewohnheit eines herkömmlichen Daſeins entäußerte; an die des Mittelalters die Antike. Göthe erreichte das Ideal. In der dritten und letzten Periode ſeines Lebens war es die Reflexion auf ſeine Poeſie, auf den Gang, den ſeine Bildung genommen, welche ihn vornämlich beſchäftigte. Weiße datirt dieſe Periode von da an, wo Göthe „Wahrheit und Dichtung" zu ſchreiben begann. Dieſer Zeit gehört nun der zweite Theil des Fauſt im Allgemeinen an, wenn auch Veränderungen des erſten, Entwürfe für den zweiten und theilweiſe Ausführung derſelben, wie insbeſondere der Helena, noch in die mittlere Periode fallen. Mit ſeinem Spürſinn hat Weiße die verſchiedenen Näthe auszufüllen verſucht, wo die urſprüngliche Anlage abbricht, wo ſie in eine andere Richtung hineingezogen worden, wo ein Einſchiebſel gemacht iſt, kurz wo die verſchiedenen Perioden ſich formell und materiell kreuzen.

Er zeigt, daß die claſſiſch-romantiſche Phantasmagorie den eigentlichen Mittelpunct des zweiten Theils ausmache, d. h. eben das Streben des Dichters, die milde Klarheit, die anmuthige Begrenztheit des antiken Ideals mit der Leidenſchaft, mit dem Spröden der modernen Ueberſchwänglichkeit zu vereinigen. Nur dichtend konnte der Dichter von ſeiner poetiſchen Bildung ſich völlige Rechenſchaft geben. Der zweite Theil des Fauſt verknüpft die Gegenſätze der erſten und zweiten Periode. Was Göthe in der Iphigenie, im Taſſo, im Meiſter, in der natürlichen Tochter, in den Wahlverwandtſchaften und in den Wanderjahren factiſch gethan hatte, das läßt er hier in allegoriſchen Figuren und Handlungen als den Reflex ſeines ausdrücklichen Bewußtſeins erſcheinen. Einem großen Theil unſrer heutigen Poeten iſt mit Recht vorgeworfen worden, daß ſie über dem Beſingen ihres Talentes nicht zu ſeiner Aeußerung, über dem Dichten von dem Dichten nicht zum Dichten ſelbſt kommen.

Göſchel hat in ſeiner Schrift über Hegel und Göthe die Auflöſung der Ironie in eine ſolche leere Poeſie der Poeſie ausführlicher entwickelt. Soll man nun Göthe wegen des zweiten Theils des Fauſt nicht denſelben Vorwurf machen? Eine größere Ungerechtigkeit könnte man wohl nicht begehen, denn darin gerade zeigt ſich das Urſchöpferiſche des Genies, daß es zur wirklichen Entäußerung, zur Objectivität gelangt, während die Mattigkeit an der velleitas kleben bleibt. Sie ſagt nur, daß ſie aus ſich heraus möchte. Sie girrt nach Emancipation von der Subjectivität, wie junge Vögel, die noch nicht flügge ſind und doch ſchon den Kopf zum Neſt heraus ſtrecken. Alles, was Göthe in ſeinem Innerſten durchgemacht hat, alle Tendenzen, denen ſeine Poeſie huldigte, hat er hier zu Incarnationen ſich verdichten laſſen, welche in ihrer Gediegenheit nicht blos ihn und ſeine Geſchichte, ſondern ebenſo ſehr die Kunſt und deren Geſchichte überhaupt illuſtriren.

Ferner zeigt Weiße ſehr gut, daß in der Darſtellung des erſten und zweiten Theils des Fauſt der Unterſchied obwalte, daß in dem erſten es der Innerlichkeit darum zu thun iſt, zu Worte zu kommen; ſie bricht oft in Naturlauten hervor; das Chaos will ſich geſtalten; der Strom des zerriſſenen Gemüths will ſich ein Bette graben. Im zweiten Theil dagegen ſtrömt kein ſolcher Drang. Die Sprache erſcheint in der glänzendſten Meiſterſchaft. Die Geſtaltung iſt intenſiv ſchwächer, aber der Ausdruck um ſo maleriſcher. Dort wird er vom Pathos beherrſcht, hier iſt im Symboliſchen und Allegoriſchen gar kein eigentliches Pathos da; die Breite der Schilderung wird alſo mit Nothwendigkeit hervorgelockt, und mit ihr die Neigung, recht farbenſatt zu malen. Für die Malerei enthält der zweite Theil unſtreitig viel mehr Motive, als der erſte, und ich wundere mich, außer den Blättern von Retzſch noch keine weitern Verſuche geſehen zu haben. Nach einer Andeutung in Eckermann's Geſprächen, auf welche Weiße nicht reflectirt, hat Göthe, wie oben ſchon erinnert, ſogar an eine theatraliſche Darſtellung des zweiten Theils gedacht. Dem erſten war ſie ſo lange als unmöglich abgeſprochen, bis die erfreulichſte Verwirklichung die Welt überraſchte. Warum ſollte der zweite nicht auch ſolche, wenn auch andere Erfolge haben können?

Göthe erinnert bei dieſer Gelegenheit an die Oper, und dies iſt gewiß der am Meiſten befriedigende Standpunct, den man für die Betrachtung der dramatiſchen Oekonomie des zweiten Theils nehmen kann. Weil die Oper nur einfache Charaktere und eine einfache Behandlung geſtatten darf, um der Entfaltung der Melodie Raum zu geben, ſo neigt ſie ſich im Aeußerlichen zum Impoſanten, zum Phantaſtiſchen. So iſt auch im zweiten Theil des Fauſt das Draſtiſche unbedeutend, die Charaktere an ſich ſind ſo leicht verſtändlich, wie ihre Situationen, aber um ſo elaſtiſcher wiegt ſich die Sprache in den mannigfachſten Rhythmen und Metren; um ſo reizender geſtaltet ſich das Local, um ſo ſchöner ſchlingen ſich die Gruppirungen. Eine Aufführung der Mummenſchanz oder der Helena müßte von unbeſchreiblichem Effect ſein und Vieles, was dem Leſer Schwierigkeit macht, würde ſich durch das theatraliſche Enſemble und ſeine Anſchaulichkeit von ſelbſt erklären. Weiße kann ſich für dieſe eigenthümliche Verſchmelzung der Poeſie mit dem Pittoresken und Muſikaliſchen nicht anders helfen, als daß er ſie wunderbar nennt und als pſychologiſchen Schlüſſel für dies Transparente die herrliche Stelle aus Göthe's Werken, Bd. 49 S. 87 anführt: „Am Ende des Lebens gehen dem gefaßten Geiſte Gedanken auf, bisher undenkbare; ſie ſind wie ſelige Dämonen, die ſich auf den Gipfeln der Vergangenheit glänzend niederlaſſen."

Daß der zweite Theil als ein ganz ſelbſtſtändiges Werk unabhängig von dem erſten betrachtet werden könne, wollen wir in Betreff der Handlung und des Tones zugeben; in Betreff der Tendenz können wir es nicht und ſperren uns auch deshalb dagegen, das lockere Verhältniß beider Theile ſo weit, als Weiße, bis zum Indifferentismus zu treiben. Er will nicht, daß beide Theile zuſammen eine Weltdichtung in dem Sinne ſein ſollen, daß alle menſchliche und göttliche Wahrheit ſich darin concentrirt findet. Er nennt die Dichtung ſelbſt ſpäterhin eine weltumfaſſende. Indeſſen könnte ihm dieſer Ausdruck ſo nebenher entſchlüpft ſein und wir wollen kein Gewicht weiter darauf legen. Auch würde dem Dichter in der That ein ſchlechter Dienſt erwieſen, wenn die Dichtung alle Elemente des Univerſums mit einer encyklopädiſchen Abgeſchloſſenheit wie eine Art Encheiridion enthalten ſollte. Allein

das ſoll damit geſagt ſein, daß in ihr nicht blos eine Seite des Weltganzen, das Univerſum nur in einer ſeiner Individualiſirungen, ſondern in der That die Welt in der unendlichen Fülle ihres Inhalts, in dem Gewimmel ihrer zahlloſen Geſtalten erſcheint. Um eine Abmarkung, um eine ängſtliche Berechnung konnte es dabei nicht zu thun ſein. Dergleichen wäre gänzlich proſaiſch geweſen. Allein ſowie Harold's Pilgerfahrt, die divina Commedia, des Ariſtophanes Vögel, die Totalität als Totalität, die Totalität nicht blos in der Concentration Eines Momentes darſtellen, was ja alle wahre Kunſt thut, ſo iſt dies auch mit dem Göthe'ſchen Fauſt der Fall und das Staunenswerthe liegt eben auch darin, daß eine ſo ungeheure Mannigfaltigkeit doch in einen Rahmen hat eingeſpannt werden können, und nicht eine gänzliche Verflüchtigung zur Folge gehabt hat.

Man kann folgende Antitheſe aufſtellen. Der erſte Theil des Fauſt bewegt ſich vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Religiös und metaphyſiſch beginnt er; ethiſch endigt er. Vom Hymnus geht es zum Dithyrambus, zur Idylle, zum wirklichen Dialog über. Gretchens Geſchichte iſt das eigentlich draſtiſche Element deſſelben. — Der zweite Theil bewegt ſich von der Hölle durch die Welt als Unter- und Oberwelt zum Himmel; ethiſch beginnt er, religiös endigt er. Zwiſchen das Ethiſche und Religiöſe tritt hier das Aeſthetiſche ein, welches hier die nämliche Rolle ſpielt, wie das Metaphyſiſche im erſten Theil. Der zweite Theil beginnt mit der negativen Verſöhnung, von dem Schuldbewußtſein entſühnt zu werden. Das himmliſche Mitleid der Geiſter ſplitterrichtet nicht.

„Ob er heilig, ob er böſe?
Jammert ſie der Unglücksmann."

Er endigt mit der poſitiven Verſöhnung, ſich ſelbſtbewußt in ſteter Läuterung mit dem Göttlichen zu vereinen. Mit einem Monolog hebt er an; zu einer descriptiven Plaſtik ſchreitet er fort; mit dem Feierklange des Hymnus ſchließt er. Wie nun in der Entwickelung des erſten Theils Fauſts Verhältniß zu Gretchen die eigentliche Kataſtrophe bildet, ſo hier ſein Verhältniß zu Helena. Sie iſt der einzige, ſchwache dramatiſche Hebel. Faßt man ſo beide Theile in ihrer innern Gegenſeitigkeit, ſo bleibt

ihre unendliche Verſchiedenheit unangefochten. Es ſpringt aber auch mit dem Parallelismus die Einheit hervor. Weiße erinnert ja ſelbſt oft genug daran, daß Göthe ſchon in früher Zeit den Plan zu dem zweiten Theil gefaßt habe. Schon dieſer Umſtand hätte ihn bedenklicher machen müſſen, die Unabhängigkeit deſſelben vom erſten ſo ſchroff auf die Spitze zu ſtellen. In der wirklichen Betrachtung des zweiten Theils verſchwindet auch bei ihm dieſe Anſicht, denn er muß oft genug auf den erſten ſich zurückbeziehen. Weiße hat ſich in ſeiner Erklärung, wie ſchon bemerkt worden, immer an das Leben des Dichters gehalten und allerdings überraſchende Beleuchtungen dadurch gewonnen. Allein wird denn dadurch eine Tendenz der Richtung, ein durch alle ihre Glieder lebendig pulſirendes Blut unmöglich gemacht? Glaubt Weiße, daß ohne eine ſolche Idee die lyriſche Kraft des erſten, die ſymboliſche und allegoriſche Mannigfaltigkeit des zweiten Theils, der Nation, der Welt ein ſo großes Intereſſe hätte abnöthigen können? Dieſe Idee des Fauſt iſt die Freiheit. Schon in der Sage iſt ſie es. Weiße hat ganz Recht, wenn er meint, daß die Sage Göthe nur im Allgemeinen die Elemente zu ſeinem Werk gegeben habe. Allein ſo gering, als er es thut, iſt dieſelbe deßhalb doch nicht anzuſchlagen. Insbeſondere iſt das metaphyſiſch-theologiſche Element darin ebenſo groß, als das frivol lebensluſtige und das myſteriös magiſche. In meiner Geſchichte der Deutſchen Poeſie im Mittelalter habe ich zu zeigen verſucht, wie die Deutſche Sage mit Fauſt aus der Auctorität aller menſchlichen und göttlichen Geſetze herausgeht. Dieſe Losgebundenheit von allem Objectiven macht ihn aber poſitiv dem Teufliſchen verfallen. In der Sage iſt nun freilich der vertrauliche treuherzige Ton, mit welchem Fauſt und Mephiſtopheles ſich über das Paradies, die Hölle, den Fall der Geiſter, die Vorherbeſtimmung des Einzelnen zur Seligkeit und Unſeligkeit unterhalten, vorherrſchend, aber doch fehlt es nicht an dem Bemühen, die Ironie des Sataniſchen auszudrücken. Wenn Fauſt, der „elende Menſch", wie „ein wilder Stier" in der Stube ſitzt und ſich in Sorge um ſeine Ewigkeit verzehrt, ſo kommt der Teufel mit Gelächter und ſpottet ſeiner Frömmigkeit und räth ihm, darauf zu beharren, und zuzuſchauen, was ſie ihm helfen werde; er ſolle nur eine Mönchskappe anziehn

das soll damit gesagt sein, daß in ihr […] es
Weltganzen, das Universum nur in e[…] der
gen, sondern in der That die Welt […] als
Inhalts, in dem Gewimmel ih[…] ein
Um eine Abmarkung, um ei[…] geist
dabei nicht zu thun sein. […] hätte
wesen. Allein sowie Har[…] heus
des Aristophanes Vögel […]ein
lität nicht blos in der […] mit
was ja alle wahre […] mit ihm
schen Faust der […]ector sich in die
darin, daß eine […]haft verliebt hatte. Sie
men hat einge[…] zu werden, sondern verlangte
Verflüchtigun[…] dazu entschlossen, als Lucifer selbst
Nur[…]ohnungen, Versprechungen von diesem Vor-
Faust […]g, denn nicht in „den von Gott verordneten
gibt […] treten", war ein Punct des Vertrages. Mit der
aus […]zeugte Faust nach der Sage einen Sohn, den Justus
Aber […] Beide verschwinden mit Fausts Tode. Also auch hier
hat Göthe in dem Euphorion sich nicht so weit von der Sage
[…]fernt, als Mancher glauben möchte, wiewohl er dem Inhalt
[…] eine ganz neue Welt aus diesem Motiv geschaffen hat. Selbst
das Heraufbeschwören der Helena aus der Unterwelt hat seine
Analogie in dem Volksbuch und dem Puppenspiel, worin Faust vor dem Kaiser den König Salomo und Alexander und zuweilen noch andere Figuren citirt. Doch genug dieser Andeutungen. Sie sollten nur die befruchtende Energie der alten Sage in Schutz nehmen, welche bei aller Originalität, die Göthe in ihrer Gestaltung bewiesen, nicht so über die Achsel angesehen zu werden verdient, als Weiße es zuweilen thut. Hätten sich andere Faustdichter mehr darum bekümmert, so würden sie vor manchem Mißgriff behütet worden sein. Der Briefwechsel Göthe's mit Zelter zeigt uns auch, wie sorgsam sich der Dichter mit der Tradition der Sage beschäftigte.

Ohne die protestantische Freiheit und ihre Bildungsgeschichte als das Princip der Faustdichtung zu begreifen, muß man natürlich Vieles in ihr als Willkürliches ansehn, wie Weiße dies

zugeben, daß Göthe nicht ein ſo klares
r gehabt haben mag, als dies für uns
nicht, daß nicht die Idee beſtändig in
bei dieſer perennirenden Bewegtheit
ſpätere Ausarbeiten der einzelnen
er iſt, als daſſelbe nach Weiße
n war der Untergang Fauſt's
onnte eine andere Wendung
ederverſöhnung, oder die
ode ringend, gegen den
d deſſen Schickſal eben er ſelbſt,
immel und Hölle ſeine eigenen Thaten
uhnung durch kirchliche Abſolution iſt dem
Fauſt ebenſo unangemeſſen, als ein Tod durch
mord, wie ihn der Lenau'ſche Fauſt ſtirbt. Bei Göthe
innt Fauſt damit, daß er von der Leerheit ſeiner Subjectivi-
loszukommen ſucht. Er fühlt den Widerſpruch des Begriffs,
a er von ſich als einem göttergleichen Weſen hat, und der Rea-
ität, welche ihn, dem Erdgeiſt gegenüber, in ſeiner Endlichkeit
ſammenbeben läßt. Zu rechter Zeit ſtört ihn der trockene
chleicher Wagner. Kaum hat ſich dieſer jedoch entfernt, als ſich
r himmelſtürmende Drang wieder regt. Die Giftphiole fällt
m nach einer Umarmung mit dem Univerſum Lechzenden in die
ugen. „Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag!" — Weiße findet
nun pſychologiſch ſchlechthin unwahr, daß man vor dem Selbſt-
orde ſich in einer ſolchen Ekſtaſe befinden könne. In dem Volks-
uche greift Fauſt allerdings immer in der „Schwermuth" zum
eſſer, und der Teufel kommt dann und lähmt ihm die Hand.
ach der Prometheiſchen Anlage des Göthe'ſchen Fauſt hingegen
es nichts weniger, als unnatürlich, wenn der Verzweifelnde,
r doch ſich „mehr als Cherub" fühlt, der „ſchon abgethan das
rdenkleid", von der Lockung, „auf neuer Bahn den Aether zu
rchdringen", unwiderſtehlich angezogen wird. Iſt auch der
elbſtmord ein abnormes Thun, ſo iſt doch der Mord eine That,
n Act der formellen Freiheit, von welchem die Sophiſtik der
reiheit wohl lügen kann, „daß Manneswürde nicht der Götter-
he weiht". So kann Fauſt das Gift mit Entzücken in die

und ſtets Buße thun; es ſei ihm wohl Noth, denn er habe es gar zu grob gemacht u. ſ. w. In Widmann's Bearbeitung der Sage wird ausdrücklich zwiſchen Lucifer und Mephiſtopheles als zwiſchen dem Höllenfürſten und ſeinem Diener unterſchieden, worin Weiße für ſeine Hypotheſe, daß in dem Fragment der Erdgeiſt urſprünglich die diaboliſche Rolle habe übernehmen ſollen, hätte Aufſchluß finden können. Weiße meint auch, daß für Gretchens Geſchichte ſich in der Sage „durchaus kein Motiv" dargeboten habe. Dem iſt jedoch nicht ſo, denn bevor Mephiſtopheles Fauſts Begierden durch das Phantom Helena ſättigt, hat er mit ihm einen ſchweren Kampf zu beſtehen, weil der Doctor ſich in die Magd eines Krämers aus ſeiner Nachbarſchaft verliebt hatte. Sie wollte aber nicht ſeine Beiſchläferin werden, ſondern verlangte die Ehe. Schon war Fauſt dazu entſchloſſen, als Lucifer ſelbſt ihn durch Qualen, Drohungen, Verſprechungen von dieſem Vorhaben wieder abzog, denn nicht in „den von Gott verordneten Eheſtand zu treten", war ein Punct des Vertrages. Mit der Helena zeugte Fauſt nach der Sage einen Sohn, den Juſtus Fauſtus. Beide verſchwinden mit Fauſts Tode. Alſo auch hier hat Göthe in dem Euphorion ſich nicht ſo weit von der Sage entfernt, als Mancher glauben möchte, wiewohl er dem Inhalt nach eine ganz neue Welt aus dieſem Motiv geſchaffen hat. Selbſt das Heraufbeſchwören der Helena aus der Unterwelt hat ſeine Analogie in dem Volksbuch und dem Puppenſpiel, worin Fauſt vor dem Kaiſer den König Salomo und Alexander und zuweilen noch andere Figuren citirt. Doch genug dieſer Andeutungen. Sie ſollten nur die befruchtende Energie der alten Sage in Schutz nehmen, welche bei aller Originalität, die Göthe in ihrer Geſtaltung bewieſen, nicht ſo über die Achſel angeſehen zu werden verdient, als Weiße es zuweilen thut. Hätten ſich andere Fauſtdichter mehr darum bekümmert, ſo würden ſie vor manchem Mißgriff behütet worden ſein. Der Briefwechſel Göthe's mit Zelter zeigt uns auch, wie ſorgſam ſich der Dichter mit der Tradition der Sage beſchäftigte.

Ohne die proteſtantiſche Freiheit und ihre Bildungsgeſchichte als das Princip der Fauſtdichtung zu begreifen, muß man natürlich Vieles in ihr als Willkürliches anſehn, wie Weiße dies

auch thut. Ich will zugeben, daß Göthe nicht ein ſo klares Selbſtbewußtſein darüber gehabt haben mag, als dies für uns möglich iſt. Das hindert nicht, daß nicht die Idee beſtändig in ihm gearbeitet habe, ſo daß bei dieſer perennirenden Bewegtheit ſeiner Seele das frühere oder ſpätere Ausarbeiten der einzelnen Scenen in der That gleichgültiger iſt, als daſſelbe nach Weiße erſcheint. Zur Zeit der Reformation war der Untergang Fauſt's ganz conſequent; in der neuern Zeit konnte eine andere Wendung eintreten, entweder die Göthe'ſche der Wiederverſöhnung, oder die Byron'ſche, deſſen Manfred, mit dem Tode ringend, gegen den Abt ausſpricht, daß ſein Geiſt und deſſen Schickſal eben er ſelbſt, ſein Bewußtſein ſei, daß Himmel und Hölle ſeine eigenen Thaten wären. Eine Entſühnung durch kirchliche Abſolution iſt dem Charakter des Fauſt ebenſo unangemeſſen, als ein Tod durch Selbſtmord, wie ihn der Lenau'ſche Fauſt ſtirbt. Bei Göthe beginnt Fauſt damit, daß er von der Leerheit ſeiner Subjectivität loszukommen ſucht. Er fühlt den Widerſpruch des Begriffs, den er von ſich als einem göttergleichen Weſen hat, und der Realität, welche ihn, dem Erdgeiſt gegenüber, in ſeiner Endlichkeit zuſammenbeben läßt. Zu rechter Zeit ſtört ihn der trockene Schleicher Wagner. Kaum hat ſich dieſer jedoch entfernt, als ſich der himmelſtürmende Drang wieder regt. Die Giftphiole fällt dem nach einer Umarmung mit dem Univerſum Lechzenden in die Augen. „Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag!" — Weiße findet es nun pſychologiſch ſchlechthin unwahr, daß man vor dem Selbſtmorde ſich in einer ſolchen Ekſtaſe befinden könne. In dem Volksbuche greift Fauſt allerdings immer in der „Schwermuth" zum Meſſer, und der Teufel kommt dann und lähmt ihm die Hand. Nach der Prometheiſchen Anlage des Göthe'ſchen Fauſt hingegen iſt es nichts weniger, als unnatürlich, wenn der Verzweifelnde, der doch ſich „mehr als Cherub" fühlt, der „ſchon abgethan das Erdenkleid", von der Lockung, „auf neuer Bahn den Aether zu durchdringen", unwiderſtehlich angezogen wird. Iſt auch der Selbſtmord ein abnormes Thun, ſo iſt doch der Mord eine That, ein Act der formellen Freiheit, von welchem die Sophiſtik der Freiheit wohl lügen kann, „daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weiht". So kann Fauſt das Gift mit Entzücken in die

Hand nehmen. Tauſend Wunder ſtehen ſchon an der Schwelle, ihm eine neue Welt zu offenbaren, als plötzlich ſein pantheiſtiſcher Enthuſiasmus von dem vergeſſenen Chriſtenthum, deſſen Oſterglocken ſchallen, contraſtirt und paralyſirt wird. Wollte ich in die Thatſachen der empiriſchen Pſychologie greifen, ſo ſollte es nicht an Beiſpielen fehlen, daß die ernſteſten, gehaltvollſten, in religiöſeſten Momente, denen allerdings ihre Doſis Wahn nicht mangelte, dem Selbſtmord unmittelbar vorangehn können.

Weiße will den leiblichen Selbſtmord nur als Symbol der geiſtigen Selbſtvernichtung darſtellen, allein dieſem Vorſchlag kann ich noch weniger beitreten, als jenem Tadel der Unnatürlichkeit. Weiße iſt überhaupt in eine Sucht verfallen, einzelne Momente in einen Spiritualismus hinaufzuſchrauben, welche dies nicht blos nicht nothwendig machen, ſondern bei welchen auch die wahrhafte poetiſche Kraft dadurch zerſtört werden würde. Der Gedanke des Selbſtmords und die Rüſtigkeit zu ſeiner Ausführung können nur als wirkliche That Effect machen. Wir ſehen darin den Umſprung Fauſt's von dem abſtracten Studiren, dem Briten über der Magie u. ſ. w. zur That. Und wie er's in der Wiſſenſchaft weit gebracht, „ſintemal Gott ihn mit einem herrlichen ingenio begabte", ſo offenbart uns dieſe Entſchloſſenheit auch eine große praktiſche Energie. Weiße iſt, wie geſagt, mehrmals in eine ſolche Uebertreibung des Deutens verfallen, die übrigens bei dem Fauſt mehr als irgendwo zu entſchuldigen iſt. So will er z. B. Gretchens Fall als ein Symbol für des Dichters Naturzuſtand und deſſen Untergang deuten; er will die Schätze, von denen Mephiſtopheles dem Kaiſer ſpricht, gar nicht als Gold und Silber genommen wiſſen, für welches ſpäter das Papiergeld vicariren muß, ſondern es ſollen dies „Schätze des Geiſtes ſein, den Genius, den Gehalt der Wiſſenſchaft und Kunſt, der Religion und alles intenſivern Geiſtesdaſeins für das Staatsleben zu gewinnen, um dieſes dadurch zu erfriſchen und zu erneuen." So ſollen in dem Feſte des Nereus „die Tiefen des geiſtigen Weltmeers" dargeſtellt ſein. Die Gaukeleien, mit welchen Fauſt dem Kaiſer in der Schlacht beiſteht, ſollen auch „die Art und Weiſe bezeichnen, wie die Ideen und geiſtigen Kräfte ſich in den Köpfen und Sinnen der Maſſe in leere Zerrbilder und Trugbilder verkehren, aber auch

ſo noch, in dieſer Entfremdung ihrer ſelbſt, das eigentlich Wirkende und Mächtige, das in allen Kämpfen der Weltgeſchichte Entſcheidende ſind."

So wenig dieſe hyperſtheniſche Auslegung mich anſpricht, ſo wenig kann ich mich darin finden, daß der Niedergang Fauſt's zu den Müttern als ſolcher einen ethiſchen Act, eine Wiedergeburt durch das Schöne, „eine Reinigung des Gemüths durch die Geiſter der Poeſie" ausdrücken ſoll. Ich habe mich über dieſe geheimnißvollen Weſen dahin erklärt, daß ich die Idee darunter verſtünde, wie ſie in der einſamſten Selbſtbeſinnung des Geiſtes, im lauteren Denken ſich als die einfache Seele alles Geſchaffenen, als die ſtille Urkraft aller Production offenbart. Daß Göthe den Ausdruck „Mütter" von den Matrices der Paracelſiſchen Myſtik entlehnt haben mag, widerſpricht nicht. Idee wäre ein unpoetiſcher, zu abſtracter Ausdruck geweſen. Zu den Müttern aber zu bringen, die ſich auch den Nornen der Edda vergleichen laſſen, iſt dichteriſch lebendig. Ausdrücklich ſagt Fauſt, daß er vor der Unvernunft oft genug in Einſamkeit „in Wildniß" gewichen ſei. Und doch ſendet ihn Mephiſtopheles in eine ganz andere Einſamkeit; nicht der Ocean, nicht der Himmel ſei ſo öde:

„Nichts wirſt du ſehn in ewig leerer Ferne,
Den Schritt nicht hören, den du thuſt,
Nichts Feſtes finden, wo du ruhſt."

Von den Müttern namentlich heißt es:

„Die einen ſitzen, andre ſtehn und gehn,
Wie's eben kommt, Geſtaltung, Umgeſtaltung,
Des ew'gen Sinnes ew'ge Unterhaltung,
Umſchwebt von Bildern aller Creatur;
Sie ſehn dich nicht, den Schemen ſehn ſie nur."
„Was einmal war in ew'gem Glanz und Schein,
Es regt ſich dort; denn es will ewig ſein.
Und ihr vertheilt es, allgewalt'ge Mächte,
Zum Zelt des Tages, zum Gewölb der Nächte u. ſ. w."

Ich ſagte, daß ich Idee hier ganz in dem Platoniſchen Sinne nähme als das unerſchaffen-ſchöpferiſche Urbild der Wirklichkeit, denn Fauſt muß ja in die Schattenwelt, d. h. in das Innere des Geiſtes hinabdringen, um das Bild der Helena zu reproduciren; die geſchichtliche Tradition kann nicht zu dieſer Production ver-

helfen; Chicon weiſt nur hin zum Tempel der Manto, wo wir Fauſt nicht hinbegleiten; vates und poeta iſt ja bei den Alten identiſch. Da aber der Inhalt der Phantasmagorie ein ewiger, ein abſoluter, nämlich das Schöne iſt, ſo erhält das geiſtig Geborene für Fauſt die Geltung der realſten Gegenwart. Wie dem Pygmalion der Stein zum zarten Leben erwärmte, ſo verkörpert ſich ihm ſein Ideal. An logiſche Kategorien im gewöhnlichen Sinn habe ich ſo wenig gedacht, als daran, dem Fauſt ein ſpeculatives Studium zuzumuthen. Lieber hätte ich in dem glühenden Dreifuß, bei welchem ſich Fauſt im tiefſten Grund befinden ſoll, eine Satire auf die Hegel'ſche Triplicität des Begriffs geſehen, als ſolche Proſagedanken zu äußern. Wenn Weiße ſtatt der Idee das Ideal ſetzt, ſo iſt das kein großer Unterſchied, obwohl der Begriff des Ideals eine zu große Beſtimmtheit und nicht die Weite des Begriffs der Idee hat. Bei den Müttern kommt es zunächſt auf das Schöpferiſche, nicht auf die Schönheit der Erſcheinung an. Auch iſt Weiße mit mir darin einig, daß er die Uebergabe des Schlüſſels durch Mephiſtopheles durch die Negation erklärt, denn, wie das Abſolute durch Negation zur Endlichkeit ſich entäußern, ſo könne man auch nur auf demſelben negativen Wege zu ihm zurück. Von einer ethiſchen Bedeutung dieſes Actes ſehe ich gar nichts, kann auch in Göthes Briefen aus Italien nichts entſchiedener darauf Hinweiſendes finden, am wenigſten aus ihnen und aus der Iphigenia mir das Schaudern Fauſt's beim Anhören des Namens der Mütter begreiflich machen. Weiße muß auch zuletzt das Bekenntniß ablegen, „daß dieſe Erfindung nicht mit dem Gewicht und Nachdruck, mit dem tiefen ſittlichen Ernſt, den ihr Inhalt eigentlich zu fordern ſchien, ausgeführt iſt." Dieſer Tadel trifft meiner Meinung nach Göthen gar nicht, weil er nicht das bezweckte, was Weiße ihm als Plan unterlegt.

Die Kürze, deren ſich Weiße befliſſen hat, vornämlich bei dem ſchon ſo oft und ausführlich beſprochenen erſten Theil, kann man nur loben. Im zweiten Theil iſt am Gelungenſten Alles, was ſich auf die mythologiſchen Elemente der Dichtung bezieht. Tüchtige Gelehrſamkeit und ein feiner geiſtreicher Blick haben ſich hier zu vielen glücklichen Aufſchlüſſen vereinigt, welche im Einzelnen bemerklich zu machen zu weitläufig ſein würde. Ueber die

Enträthſelung des Beſonderen und über dem ſteten Hinblick auf Göthes Leben dürfte jedoch die Steigerung bis zu dem den Fauſt tödtenden Moment des Entzückens nicht gehörig beachtet ſein. Wenn Fauſt im erſten Theil nach einander in der Magie, in dem Strudel der Welt, in dem Rauſch der Liebe, in dem Wahnſinn der Hölle umſonſt eine dauernde Befriedigung ſuchte, ſo ſehen wir ihn im zweiten Theil von dem Gewirr der Geſellſchaft, von der Kunſt, von dem militäriſchen und politiſchen Treiben zu einer mercantilen und induſtriellen Thätigkeit, zum Ackerbau auf ſelbſterzeugtem Boden, der nicht als ein Geſchenk der Natur vorgefunden worden, übergehn. Wie kurz der Dichtergreis auch die ganze Scenenfolge des letzten Acts gehalten habe, ſo möchten wir doch in ihr die erhabenſte Anlage beſitzen, der eine weitere Ausführung vielleicht ſogar Schaden gethan hätte, denn der Contraſt des werkthätigen Producirens, das ſelbſt durch Blindheit ſich nicht ſtören läßt, zu einem contemplativen, myſtiſchen Seelenſchwunge würde dann nicht ſo mächtig haben wirken können. Wir rechnen es Göthe hoch an, daß er, wie auch die auf Nordamerika deutenden Wanderjahre bekunden, trotz ſo manchen, in ſeiner Stellung unausbleiblichen Antipathien, dennoch den Sinn für die Richtung des Zeitalters auf Aſſociation und nationalökonomiſche Grundlage (nicht, als wenn Wohlhabenheit der alleinige Grund des Staatswohles wäre, wie die Ultrabenthamiſten predigen) der Geſellſchaft ſich frei gehalten hat. Wir möchten um Nichts die Worte des ſterbenden Fauſt miſſen, daran Weiße ganz ſtumm vorüber geht:

„Ja! dieſem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das iſt der Weisheit letzter Schluß;
Nur der verdient ſich Freiheit, wie das Leben,
Der täglich ſie erobern muß.
Und ſo vollbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis ſein tüchtig Jahr.
Solch' ein Gewimmel möcht ich ſehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volk zu ſtehn.
Zum Augenblicke dürft' ich ſagen:
Verweile doch, du biſt ſo ſchön!"

Das Meer duldet keine Stagnation; ſeine Wogen bedrohen jeden Augenblick den kaum gewonnenen Beſitz und doch lockt es

zugleich in die Weite, zum Kampf mit ſeinen mitleidloſen Wellen. Darum ſiedelt ſich der ſterbende Fauſt am Seegeſtade an. Die Kunſt und ihre Werke, Herrſchermacht und ihre Würden, Geſundheit endlich und Tugend können dem Menſchen entriſſen werden, die Freiheit aber, welche ſich in einem Volke als deſſen Gemeindrang befeſtigt, „der die Lücke zu verſchließen eilt", bringt ſich ſelbſt unaufhörlich hervor und iſt das Einzige, worauf wir nach allen Beſtrebungen im Diesſeits wieder hinauskommen, denn die höhern Forderungen des Geiſtes, die allerdings mit ſolcher Thätigkeit, ſolchem Ringen auf's Engſte zuſammenhängen, fordern auch eine Löſung, welche nicht der Geiſt eines Volkes, nur der göttliche Geiſt ſelbſt geben kann. Fauſt ſtirbt nur, um im Jenſeits noch tiefern Metamorphoſen entgegen zu gehen, zu welchen das Selbſtthun des Menſchen nicht hinreicht, die vielmehr den Synergismus Gottes, ſeine Gnade, nothwendig machen. Aber Fauſt ſtirbt auch nur, nachdem er ſich in dem Gedanken einer allgemeinen, einer objectiven Freiheit, wirklich von ſeiner Subjectivität losgemacht hat: nun erſt thut ſich ihm der Himmel auf.

Hierauf, ſowie überhaupt auf den zweiten Theil des Fauſt, paßt ganz die ſchöne Charakteriſtik der Büſte Göthes von Rauch, welche wir in Hegel's Aeſthetik, herausgegeben von Hotho, Bd. II. S. 76 treffen und die hierherzuſetzen ich nicht unterlaſſen kann: „Dieſe hohe Stirn, dieſe gewaltige, herrſchende Naſe, das freie Auge, das runde Kinn, die geſprächigen, vielgebildeten Lippen, die geiſtreiche Stellung des Kopfes, auf die Seite und etwas in die Höhe den Blick gewendet; und zugleich die ganze Fülle der ſinnenden, freundlichen Menſchlichkeit, dabei dieſe ausgearbeiteten Muskeln der Stirn, der Mienen, der Empfindungen, der Leidenſchaften, und in aller Lebendigkeit die Ruhe, Stille, Hoheit im Alter; und nun daneben das Welke der Lippen, die in den zahnloſen Mund zurückfallen, das Schlaffe des Halſes, der Wangen, wodurch der Thurm der Naſe noch größer, die Mauer der Stirn noch höher heraustritt. — Die Gewalt dieſer feſten Geſtalt, die vornehmlich auf das Unwandelbare reducirt iſt, erſcheint in ihrer loſen, hängenden Umgebung, wie der erhabene Kopf der Orientalen, in ihrem weiten Turban, ſchlotterndem Oberkleid und ſchleppenden Pantoffeln; es iſt der feſte, gewaltige, zeitloſe Geiſt, der in der

Maske der umherhängenden Sterblichkeit dieſe Hülle herabfallen zu laſſen im Begriff ſteht und ſie nur noch loſe um ſich frei herumſchlendern läßt."

Kleinere Ausſtellungen unterdrückend möchte ich von dieſer köſtlichen Zeichnung ſogleich zu einigen Reflexionen über „die ſittliche Beurtheilung Göthes" (wohl etwas mangelhaft geſagt für die Beurtheilung von Göthes Sittlichkeit) übergehn, die Weiße ſeiner Kritik angehängt hat. Allein zuvor muß ich noch Weißes Urtheil über Byron modificiren. Der Glanz ſeiner Poeſie wird zwar im Allgemeinen erkannt, aber dann wird das alte Lied von ſeiner ſittlichen Unlauterkeit geſungen und ihr Schmutz auf ſeine Dichtungen hinübergeführt. Es wird Göthen der Vorwurf gemacht, daß er Byron zu unvollſtändig aufgefaßt habe und damit in letzter Inſtanz gemeint, daß Göthe denſelben als Menſchen und Dichter überſchätzt habe. Das kann man nicht zugeben. Der Dichter Göthe hat hier einen richtigern Blick gehabt, als der Philoſoph Weiße. Es iſt wahrſcheinlich nicht blos die Dedication des Sardanapal, nicht blos die Engliſche Sprachkolonie in Weimar geweſen, nicht blos das Fauſtiſche Ingrediens in Byrons Poeſien, welche Goethes Vorliebe für den kühnen, und doch auch wieder ſo Rouſſeauiſch empfindlichen Briten beſtimmten. Nicht umſonſt belehren uns die von Eckermann herausgegebenen Geſpräche, zum Theil auch der Briefwechſel mit Zelter, wie Göthe in ſeinen letzten Lebensjahren ſich in der Anſchauung von Napoleon und Byron erquickt und in ihnen ein Studium von dem Dämoniſchen machte. Alle andern Intereſſen gehen ihm vorüber, aber Napoleon und Byron halten aus und werden ihm immer wieder zu friſchen Lebensquellen. Zunächſt ſollen nun nach Weiße Byron ſeines moraliſchen Defects halber alle ſeine weiblichen Geſtalten mehr oder minder mißlungen ſein; ſeine Darſtellung der Männer dagegen wird groß und gewaltig befunden; bei Göthe ſollen dagegen die Frauencharaktere den Triumph ſeiner Poeſie ausmachen. Von dieſem letztern Urtheile will ich wegſehn. Was aber das Erſtere anbetrifft, ſo denke ich, ſtimmen die Kritiker mehr in dem Lobe der Byronſchen Frauen, als ſeiner Männer überein. Weiße zeige doch, was ihn in Hedchen, in Joſephine, in Aholibamah, in Adah, in Gulnare, in Myrrha u. ſ. w. verletzt? Kann er ſo vieler Un-

ſchuld, Liebe, Treue, Freiheitsſinn widerſtehn? Kann er nicht finden, daß gerade in dieſen ätheriſchen Geſtalten, in dieſen engelgleichen und doch nicht Klopſtockiſch abſtracten Weſen, ſich des Dichters beſtes Theil, ſeine Anbetung der Schönheit und Liebe, am Reinſten verklärt hat? Hat Haidens Paradieſesliebligkeit und anmuthsvoller Kindesſinn ihm nie Thränen des Entzückens entlockt? Es iſt wahr, ſolche Frauen voll Gluth und doch voll Hingebung, voll Schönheit und doch voll Leidenſchaft, ſind uns Männern die reizendſten. Wir wünſchen alle, ſo geliebt zu ſein, wie Byrons düſtre Helden es werden. Allein, kann dieſer Umſtand die Wahrheit ſolcher Charaktere beeinträchtigen? Sollte man nicht gerade dem Dichter in Erfaſſung der weiblichen Natur Wahrheit zutrauen, der ſie in den mannigfachſten Schattirungen beobachten konnte, der ſich nie ſultanhaft gegen ſie betrug, der nie von untergeordneten Perſönlichkeiten angezogen ward, der der Geliebte einer Karolina Lamb, der Gemahl einer Milbank, der Freund einer Guiccioli und Bleſſington war? Das Irdiſchweibliche hat ihn zwar zuweilen höllentief geſtürzt, aber das Ewigweibliche hat auch ihn weſentlich himmelan gezogen. Daß ein Dichter von Byrons Umfang der Phantaſie und Lebenserfahrung im Don Juan auch eine Julia und Kaiſerin Katharina und einen ſpukenden Mönch zeichnete, der ſich zuletzt als eine Lady mit üppiger Bruſt und derben Waden enthüllt, ſoll das ein Vorwurf ſein? Wahrlich, das wäre eine Kritik, wie ſie des erſten Londoner Blauſtrumpfs würdig wäre. Oder will man gar Byron's Dandyleben, will man ſeine Venetianiſchen Bakchanalien ſeiner Phantaſie imputiren? Wäre das nicht eine abſcheuliche Inſinuation? — Doch genug hierüber. Weiße geht noch weiter. Er ſagt: „Gleich Fauſt iſt Byron ein contemplativer Geiſt, nicht ein nach Außen Handelnder; darum kein Böſewicht, kein Verbrecher im gemeinen Wortſinne. Aber eben dies iſt die Bedeutung der Sage, die ſich an ihm ſo furchtbar bewährt findet, daß es auch eine Sünde des Gedankens, eine Verworfenheit des weltdurchdringenden Schauens und Dichtens gibt; daß auch die mächtigſte Intenſität des Talents, die reichſten Gaben des Genius nicht vor der Hölle ſchützen, die ihren Sitz in den Tiefen des Geiſtes hat.“ Gegen die allgemeine Wahrheit dieſer Sätze habe ich nichts. Noch weniger werde ich in Ab-

rede ſtellen, daß Byron die tiefſten Tiefen der Hölle auf's Genaueſte gekannt und ihre Qual mehr als leicht ſonſt Jemand gefühlt habe, denn auch dazu gehört Tiefe. Aber wenn Weiße mit ſolchen Phraſen etwas über Byron geſagt zu haben meint, ſo ſchießt er dem Ziele weit vorbei, denn es iſt nur ein Widerhall des Geredes der Lakiſten gegen die scool of satan, und darüber iſt ihm nur die Note zu empfehlen, welche Byron gegen Southeys Verläſterungen den beiden Foscaris hinzufügte. Eins der geiſtvollſten Capitel in Weißes Aeſthetik iſt bekanntlich die Entwicklung des Begriffs der Häßlichkeit, welchen dem Syſtem des Schönen als organiſches Moment zuerſt vindicirt zu haben ihm die Ehre gebührt. Aber die Ausführung dieſes Begriffs iſt noch äußerſt mangelhaft, und ſchon damals brach Weiße über die Byronſche Poeſie als einer Poeſie der Häßlichkeit den Stab und zog höchſt einſeitig die Häßlichkeit ganz in die Sphäre des Diaboliſchen hinunter. Ich denke aber, zwiſchen einem Dichter, der ſo viel ächte Metaphyſik und Theologie, ſo viel Productivität und Empfindung beſitzt als Byron, und zwiſchen ſolchen Poeten, die ſich des Teufels und der Wolluſt nur wie ſpaniſcher Fliegen bedienen, die welke Haut des Publicums brandig zu ziehn, iſt ein abſoluter Unterſchied. Göthen und tauſend Andere hat Byron nicht blos unterhalten, ſondern wahrhaft erbauet. — Endlich tadelt Weiße Göthen darüber, daß er in Byrons Nachbild, Euphorion, etwas der Dichtung ganz Fremdartiges eingedrängt habe, da man in Byron „jede Spur einer Einwirkung des antiken Helleniſchen Kunſtideals ganz vergebens ſucht.“ Wie kann man doch ſo engherzig ſein! Alſo das Helleniſche Kunſtideal vermißt Weiße bei Byron? So verſteht er jene Meteorepiſode? Nein, daran dachte Göthe gewiß nicht, Byron um ſein Griechiſch und um ſeine Lectüre zu examiniren, Byron, der da lebte und dichtete, wo Homer und Aeſchylos lebten und dichteten, der da kämpfte, wo die Hellenen kämpften. Byron war ein romantiſcher Dichter. Wäre denn aber deshalb ſeiner Seele der Helleniſche Genius ſo fremd geblieben? Muß man denn eben nachahmen, wenn es ſich manifeſtiren ſoll, daß ein gewaltiger Geiſt eine Wirkung auf uns gehabt hat? Göthe wollte zeigen, daß ein Byron'ſches Leben, ein Erſtürmen der Freiheit ſcheitern muß. Das Antike in Byron

war seine Freiheitsliebe, welche in dem Kampfe des Griechenvolkes ihren objectiven Anhalt fand. Der Englische Aristokrat zog das Schwert für ein fremdes Volk, dessen Genius sich ihm zugleich in seiner begeisterten Liebe zur Schönheit innigst vermählt hatte. Im Gegensatz zu solch tumultuarischem Beginnen sehen wir ja im fünften Act Fausts allerdings strenge, herrscherische, selbst zur Unbill hingerissene aber großartig ruhige Thätigkeit ein Terrain, ein Volk und Freiheit produciren. Jedoch ich will einmal von dieser Beziehung auf Byron's Geschichte abstrahiren, welche so unverkennbar in jener Entstehung liegt, so würde unter Byron's Werken jener Gesang des Childe Harold, der Hellas' Natur, Kunst und Geschichte feiert, so wie das herrliche Drama Sardanapal, der Charakter der Jonierin Myrrha in demselben, vollkommen hinreichen, um eine Verschmelzung des Antiken und Romantischen in dem Byron-Euphorion zu rechtfertigen. — Weiße würde nicht zu solchen beschränkten Auffassungen gekommen sein, wenn er sich Byron's Leistungen in ihrer Totalität vergegenwärtigt hätte, ein Fehler, in welchen unsere Deutsche Kritik so oft verfällt, dann nicht eins in's andere rechnen kann und zuletzt mit pädagogisch trüben Reflexionen über das Verführerische und Verderbliche der Byronschen Poesie endigt, wie man sie dem Vater und noch mehr der Mutter eines Karl von Hohenhausen in seinem Entschuldigungseifer zu Gute halten mag.

Wie einen trefflichen Anwalt Göthes versteht doch Weiße gegen die Anklagen zu machen, welche der Professor O. L. B. Wolff in dem Büchlein über Göthe, und Gervinus in seiner Darstellung des Göthe'schen Briefwechsels erhoben haben! Bei Byron fiel ihm das nicht ein und deshalb haben wir uns seiner angenommen. Bei Göthe streift seine Vertheidigung mitunter sogar an Irrthümer nicht ungefährlicher Art. Hier lesen wir: „daß die Kunst, eine rechte Ehe zu führen, für den genialen Menschen eine schwerere ist, als für den gemeinen und eine ausdrückliche Richtung des Genius auf diese Kunst, die wie alles geborene Kunsttalent angeboren sein will, voraussetzt. Wir preisen den Genius glücklich, der ausdrücklich dieses sittliche Talent, diese hohe und nicht genug zu schätzende Tugend als eine göttliche Gabe besitzt, ohne denjenigen gehässig zu tadeln, der, wie wir Göthe ohne Umschweif eingestehen, derselben entbehrt."

Gegen den Vorwurf der Beſchönigung verwahrt ſich Weiße ausdrücklich dadurch, daß man Göthe nur dann wirkliche Unſittlichkeit vorwerfen könne, wenn man ihm theils Treuloſigkeit, theils Frechheit gegen das weibliche Geſchlecht vorzuwerfen im Stande wäre. Wir ſind weit davon entfernt, der Vertheidigung Weißes entgegen treten zu wollen, aber die Art und Weiſe derſelben können wir nicht billigen. Die ſittliche Freiheit muß frei bleiben von jeder Einmiſchung des Aeſthetiſchen. Ich weiß nicht, was Weiße zu ſo paradoxen und trüben Theorien von der Liebe beſtimmt, womit er ſein Syſtem der Aeſthetik ſchließt und wie ſie hier wieder durchblicken, aber ſoviel weiß ich, daß weder die Kunſt, noch die Moralität einen ſonderlichen Gewinn von dieſer Platonik haben. Daß genialen Menſchen die Führung der Ehe oft ſchwer wird, iſt nur ebenſo wahr, als daß es ordinären Geiſtern gerade ebenſo ergeht. Die Erfahrung gibt alſo jenen nichts voraus, und was man bei jenen durch geiſtige Ueberfülle entſchuldigt, durch Verſuchungen der Phantaſie, durch leichtere Gereiztheit des zarteren Gemüths, das entſchuldigt man bei dieſen durch ein Uebermaaß phyſiſcher Kraft, durch die anſteckende Gewalt des Beiſpiels, durch die Rohheit des Sinnes. Die Ehe iſt ein göttliches Inſtitut, zu deſſen Realiſation es allerdings der Liebe, ihres heiligen, unerſchöpflichen, alle Widerwärtigkeit des gewöhnlichen Daſeins, alle momentane Spannung überwindenden Waltens bedarf. Eine Kunſt zu lieben gibt es allerdings. Aber die Liebe lehrt ſie ſelbſt. Ein beſonderes Talent für die Ehe zu fordern, würde ganz auf die Schlegel'ſche Lucinde herauskommen, welche Weiße ſelbſt mit einem Hegels Bitterkeit dagegen noch überbietenden Ausdrucke ein Hurenparadies nennt. Der Wille muß gebildet werden, ſeine Egoität zu opfern. Solche Entäußerung liegt an ſich ſchon in der Empfindung der Liebe. Aber die Ehe iſt erſt die concrete Bewährung ſolcher Geſinnung, welche in der Treue die ſich aufthuenden Widerſprüche beſiegt, und in der Dauer der Ehe ihre Lehr- und Meiſterjahre hat. Göthe ſelbſt, in ſeiner Philoſophie der Ehe, um es ſo zu nennen, hat niemals einer ſo gefährlichen Theorie gehuldigt, hinter welcher jeder verſtimmte, verdrießliche Gatte, dem ſein Verhältniß momentan unbequem, ja wohl gar widrig iſt, ſich mit dem Freibrief davon losſagen könnte: er ſehe

ein, daß es ihm an Talent zu dieſer Kunſt fehle. Vielmehr liegt ja der Hauptaccent ſeiner Wahlverwandtſchaften darauf, allen ſolchen Meinungen dadurch die Zuflucht abzuſchneiden, daß die Geſchichte mit der erſchütterndſten Anatomie aufdeckt, wie nicht die wahrhafte Liebe den Bund der Gatten geſchloſſen, nur eine wohlmeinende Jugendneigung, welche gegen ſpätere Colliſionen nicht aushält, aber doch die Ehe nicht aufgeben darf. — In ſeinen Romanen hatte Göthe die Ehe als Begründung der Familie, die Familie als Begründung der bürgerlichen Geſellſchaft behandelt; in der Fauſtdichtung, die ihn durch alle Epochen ſeiner Bildung und durch alle Lebensalter hin beſchäftigte, trat nur die Liebe, theils als wirkliche, theils als phantasmagoriſche, epiſodiſch hervor.]

Schluß.

Die vorſtehende Darſtellung Göthe's und ſeiner Werke, die ich urſprünglich als einen Vortrag an der Königsberger Univerſität gab, beendete ich am 18. März 1847 und bedauerte zuletzt, nicht die Zeit noch zu einem Rückblick auf das Ganze zu haben. 1849 während meines Aufenthalts in Berlin ſollte daſelbſt das erſte Säculaarfeſt Göthe's begangen werden. Dritthalb Tage vor ſeiner Feier forderte mich ſehr unerwartet das Comité für dieſelbe auf, den Toaſt auf Göthe zu übernehmen. Ich ließ mich zu dieſem Wagniß bereden, denn inmitten einer großen äußerlichen Geſchäftigkeit und Zerſtreutheit mangelte es mir in der That an aller Muße, mich zu ſammeln und ich konnte nur folgende Worte ſprechen, die jetzt an Stelle eines Rückblicks hier ihren Platz finden mögen (S. Holzapfel: Zur Göthefeier in Berlin, Bericht, Berlin 1849, S. 15 ff):

„Heute vor hundert Jahren ward Wolfgang Göthe geboren, als die Sonne gerade im Zeichen der Jungfrau ſtand und für den Tag culminirte. Jupiter und Venus blickten die Conſtellation freundlich an und Mercur war nicht widerwärtig.

Und heute, nach hundert Jahren, feiern wir denſelben Tag, an welchem damals Götter und Göttinnen als einem namenloſen

Kinde huldvoll dem Dichter entgegenlächelten, deſſen Andenken als der unſterblichen Menſchen Einem jetzt wir Deutſche nicht allein, deſſen jetzt Alle ſich dankbarſt in verehrungsvoller Liebe erinnern, die im Lichte höherer Bildung wandeln.

Angethan mit Morgenröthe, ein Apolliniſcher Jüngling, ſchritt er in ſeiner Epoche herauf. Aller Herzen rührte der Zauber ſeines Saitenſpiels. Jedweden Zuſtand menſchlichen Daſeins, der flüchtigſten Empfindung leiſes Beben, wie der tiefſten Leidenſchaft ſtürmiſches Raſen, ließ er in ſich walten, um Wonne wie Schmerz, zum Entzücken der lauſchenden Welt, in verklärten Tönen aus ſich wiederklingen zu laſſen.

Doch nicht nur verlieh ihm der Genius, das Schönſte unter dem Schönen zu ſchaffen, ſondern auch den Blick vergönnte er ihm, die Kunſt in allen Geſtalten recht zu erkennen und recht zu würdigen. Nicht Dichter allein, war er auch ſinnigſter Interpret der Werke jeglicher Kunſt aller Zeiten und Völker, war er auch der neidloſe, der begeiſternde Prophet ihrer Meiſter.

Und weil die Kunſt, obwohl vom Geiſte geboren, doch nimmer ſich trennen kann von der Natur, in deren holdem Schimmer ſie erſcheint, ſo ward ihm auch gegeben, die Natur, wie ſie wirklich iſt, zu erſchauen. Ihm, dem Muſengeliebten, entſchleierte ſie willig des Lichtes und der Farben Geheimniß; ihm, dem unbefangen Fragenden, offenbarte ſie den Wunderbau der Pflanzen- Thier- und Menſchengeſtaltung.

All dieſe Kühnheit ſchöpferiſcher Macht, all dieſe Klarheit durchſichtigſter Anſchauung, all dieſe in ſich vertiefte Breite ſeltenſter und mannigfachſter Weltberührung, fanden ihre idealſte Einheit in Göthe ſelber als dem liebenswürdigſten Menſchen. Seine großartige Perſönlichkeit, vermählte ſie nicht ganz unmittelbar die Energie geſundeſter Sinnlichkeit mit der Gewalt durchdringendſter Erkenntniß und beweglichſter Bildkraft, die zarte Erregbarkeit des reichen Gemüths mit der fruchtbaren Beſonnenheit praktiſcher Bethätigung; die ungeſuchte, in ſich beruhende Stärke urſprünglichſter Eigenheit mit dem Wohlwollen und dem feinſten Tact hingebender Geſelligkeit?

Aber für ſolch' hohe Gunſt ward ihm auch der Ernſt ſchwerer Arbeit auferlegt.

Den Glücklichen, den Behaglichen haben sie ihn geheißen!

Wohl, den Glücklichen, aber nicht im Sinne der alltäglichen Gemeinheit, die den Reichthum und den Müßiggang und ihr äußerliches Gebahren darunter versteht. Glücklich war er, weil seines Geistes Reinheit und Hoheit [illegible] die Gemeinschaft mit jedem wüsten und versteckten Treiben in Kunst und Wissenschaft, in Staat und Kirche, von vorn herein unmöglich machte. [illegible]lich war er, weil seines Wesens Allseitigkeit ihn hinderte, in dem Fanatismus einer einseitigen Richtung unterzugehn, und weil sein Fleiß ihn von jeder befreite, indem er ihren wahren Schatz zu herrlichen Denkmalen unserer nationalen Entwickelung umwandelte. Glücklich endlich war er, weil er rastlos strebte, weil er von Aufgabe zu Aufgabe, von Bildung zu Bildung, von That zu That, mit keuschem Sinn, mit Strenge gegen sich, mit [illegible]e gegen Andere, in ewig verjüngender Sehnsucht nach höherm Wirken fortschritt.

Also sich selbst erziehend, hat er uns miterzogen; sich selbst in harten Kämpfen umgestaltend, hat er das Bewußtsein der Nation erweitert und verändert; sich selbst aus den Abgründen peinlichster Entzweiung zur Versöhnung, aus menschlichem Irrthum zu göttlicher Wahrheit sich fortringend, hat er zugleich uns Deutsche über eigene Wirrnisse hinausgehoben, hat er uns über uns aufklären und mit uns versöhnen helfen. Aus dem Flammengrabe der Erschütterungen seines Gemüths und der Zweifel seiner Intelligenz seine eigene Individualität immer von Neuem errettend, ist er der mächtigste Verbündete und Vorfechter für alle individuelle Freiheit überhaupt geworden.

Wir also sind die Glücklichen, die wir uns am immergrünen Frühlingsglanz seiner Werke, denen er seine große Seele eingehaucht, beleben und erquicken können. Wir sind die Glücklichen, von ihm jene Orphischen Urworte zu vernehmen, wie im Geschick aller Menschen die geheimnißvollen Gewalten des eingeborenen Dämon, der gaukelnden Tyche, des schmeichlerischen Eros, der unerbittlichen Ananke und der rosigen Elpis harmonisch in einander greifen.

Er, ein Künstler des Wortes und des Lebens, hat uns gelehrt, in Ehrfurcht vor dem, was unter und was über uns ist,

in allwege Maaß zu halten; gelehrt, Achtung zu hegen vor Allem, was des Geiſtes iſt; gelehrt, Freundſchaft zu pflegen durch langer Jahre Kette in gleicher Friſche zu fortbildender Wechſelwirkung; gelehrt, zu entſagen uns zu beſchränken, damit das Nothwendige geſchehe; gelehrt zu wandern, um geſellig zu bleiben und im heitern Austauſch zu wachſen.

Und ſo, Verehrteſte, laſſen Sie uns mit innigſtem Danke, mit gerechtem nationalen Selbſtgefühl, in heiligender Rührung dies Glas den Manen Göthe's weihen!

Göthe, der Dichterfürſt, deſſen markige Zeusgeſtalt die Zeitgenoſſen in ſteigender Vollendung überragte; Göthe, der treue Forſcher der Wiſſenſchaft in Natur und Kunſt; Göthe, der arbeitsſelige und gewiſſenhafte Menſch; Göthe, der ächt Deutſche Mann; Göthe endlich, der Völkerverbindende, der das Alte mit dem Neuen, das Eigne mit dem Fremden, den Oſten mit dem Weſten in der Tiefe der Humanität, in der glücklichen Form allverſtändlicher Schönheit, in der Kraft ſelbſtbewußter Freiheit vereinende Weltheros — er lebe hoch!"

Druck der Hofbuchdruckerei in Altenburg.
(H. A. Pierer.)